

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Aralık / December / Декабрь 2024 Yıl / Year / Год 7 Sayı / Issue / Выпуск 4

E-ISSN: 2667-4262

udekadjournal@gmail.com





Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD), 2018 yılından 2023 yılına kadar yılda iki kere, 2024 yılından itibaren yılda dört kere yayımlanmaya başlayan uluslararası hakemli ve elektronik bir dergidir. UDEKAD dil, edebiyat ve kültür alanında çalışmaların yayımlandığı bir dergidir. Bu kapsamda özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, kitap tanıtma çalışmaları yayımlanır. UDEKAD’da yayımlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları UDEKAD’a aittir. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.

**UDEKAD’ın tarandığı dizinler / UDEKAD is indexing by:** TÜBİTAK Ulakbim TR Dizin, Index Copernicus, MLA (Modern Language Association) International Bibliography, Brill Linguistic Bibliography, ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences) ISI Database (International Scientific Indexing), RSCI (Russian Science Citation Index), CyberLeninka, MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals), Root Indexing, Research Bible (Academic Resource Index), Scilit, Asos Index, I2OR (International Institute Of Organized Reserarch), IdealOnline, İSAM, DRJI (Directory of Research Journals Indexing), Google Scholar, ESJI (Eurasian Scientific Journal Index), BASE (Bielefeld Academic Search Engine), WorldCat (OCLC), OpenAIRE, EuroPub Database.

#### **Yazışma Adresi / Correspondence Address**

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Esenboğa Kampüsü

06760 Çubuk/ANKARA

#### **İletişim / Contact**

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR 03129061425

E-posta: udekadjournal@gmail.com

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

## **Editörden**

Değerli Bilim İnsanları,

UDEKAD (*Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*) ailesi olarak on beşinci sayımızla nitelikli çalışmaları bilim dünyasıyla buluşturmanın mutluluğu içerisindeyiz. Dergimizin en önemli amacı uluslararası standartlarda, bütün dilleri, edebiyatları içine alan ve daha geniş bir çerçevede kültürü de kapsayan bilimin diğer alanlarını okuyucularımızla buluşturarak bilim dünyasına hizmet etmektir. Dergimizin ilk sayısından itibaren olduğu gibi, tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşarak, alanında uzman hakemlerin incelemesi sonucunda 23 Türkçe ve 5 İngilizce olmak üzere 28 araştırma makalesini okurlarımızın istifadesine sunmaktayız. Hiçbir kurum ve kuruluşan destek almadan tamamen bilimin öncelenmesi düsturuyla akademiye yeni bir soluk getirme arzusu yayıncılığımızın en temel prensiplerinden olmaya devam etmektedir. Yazıların değerlendirilmesinde özverili bir şekilde katkı sunan kıymetli hakemlerimize özellikle teşekkür ediyorum. Bu vesileyle dergimizin 15. sayısının çıkarılma aşamasında önemli desteklerini gördüğümüz dergi yayın kuruluna, editoryal süreci azami dikkatle takip eden editör ekibine, yazarlarımıza ve DergiPark'a, kısacası gayret gösteren, katkı sunan herkese şükranlarımı sunuyorum.

**Baş Editör**

**Doç. Dr. Reşat ŞAKAR**

## **DERGİ YÖNETİMİ**

---

**UDEKAD**  
Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024

**Baş Editor / Editor-in-Chief**

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR

**Editör Yardımcıları/Assistant Editors**

Dr. Öğr. Üyesi Kamil KARASU

**Dil Editörleri / Language Editors**

Arş. Gör. Esat TOSUN (İngilizce)



**Yayın Kurulu/Editorial Board**

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

Prof. Dr. İsmail ÇAKIR (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra University, Iran)

Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ (Ankara Social Science University, Türkiye)

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

Assoc. Prof. Dr. F. Gül KOÇSOY (Fırat University, Türkiye)

Asst. Prof. Dr. Kamil KARASU (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)

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

---

**UDEKAD**

**Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024**



## **DANIŐMA KURULU (ADVISORY BOARD)**

- Prof. Dr. Derya ÖRS (President of Atatürk Culture, Language and History Higher Institution, Turkey)
- Prof. Dr. Fedor İvanoviç PANKOV (Moscow State University, Russia)
- Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ (Ankara Social Science University, Türkiye)
- Prof. Dr. Emine İNANIR (Istanbul University, Türkiye)
- Prof. Dr. Funda TOPRAK (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)
- Prof. Dr. Irina Sergejevna YUHNOVA (National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Russia)
- Prof. Dr. İsmail ÇAKIR (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)
- Prof. Dr. Larisa Viktorovna RATSİBURSKAYA (National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Russia)
- Prof. Dr. Muhammet HEKİMOĞLU (Ambassador of the Republic of Türkiye in Muscat)
- Prof. Dr. Musa Kazım ARICAN (Rector of Social Sciences University of Ankara, Türkiye)
- Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ (Ankara Social Science University, Türkiye)
- Prof. Dr. Olga Viktorovna DEDOVA (Moscow State University, Russia)
- Prof. Dr. Funda KIZILER EMER (Sakarya University, Türkiye)
- Prof. Dr. Türkan OLCAY (İstanbul University, Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ALTUN (Sakarya University, Türkiye)
- Prof. Dr. Yıldız DEVECİ BOZKUŐ (Ankara University, Türkiye)
- Assoc. Prof. Dr. Abdullah HACİBEKİROĞLU (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)
- Assoc. Prof. Dr. Muhammet Enes KALA (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)
- Assoc. Prof. Dr. F. Gül KOÇSOY (Fırat University, Türkiye)
- Assoc. Prof. Dr. Olga KLİMKİNA (Taras Shevchenko National University of Kiev, Ukraine)
- Assoc. Prof. Dr. Olga Nikolayevna GRİGORYEVA (Moscow State University, Russia)
- Assoc. Prof. Dr. Oxana BLASHKİV (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Poland)
- Asst. Prof. Dr. Chang Jue-CHENG (National Chengchi University, Taiwan)
- Asst. Prof. Dr. Muhammet TAŐKESENLİGİL (Erzurum Atatürk University, Türkiye)
- Asst. Prof. Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra University, Iran)

**BU SAYININ HAKEMLERİ (REFEREES OF THIS ISSUE)\***

- Prof. Dr. Adem BALKAYA (Kafkas University)  
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Bursa Uludag University)  
Prof. Dr. Bahadır GÜNEŞ (Karadeniz Technical University)  
Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM (Ankara Hacı Bayram Veli University)  
Prof. Dr. Fatma KALPAKLI YEĞİN (Selcuk University)  
Prof. Dr. Gökay DURMUŞ (Kafkas University)  
Prof. Dr. Hatem TÜRK (Giresun University)  
Prof. Dr. İsmail BAYER (Artvin Çoruh University)  
Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN (Dicle University)  
Prof. Dr. Murat ÖZCAN (Gazi University)  
Prof. Dr. Nilüfer İLHAN (Yozgat Bozok University)  
Prof. Dr. Ramis KARABULUT (Niğde Ömer Halisdemir University)  
Prof. Dr. Selahattin YILDIZ (Istanbul Aydın University)  
Prof. Dr. Seyfullah YILDIRIM (Gazi University)  
Prof. Dr. Şevket ÖZNUR (Near East University)  
Prof. Dr. Tatiana GOLBAN (Namık Kemal University)  
Prof. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU (Başkent University)  
Assoc. Prof. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU (Ege University)  
Assoc. Prof. Dr. Can ŞEN (Bartın University)  
Assoc. Prof. Dr. Cenk ATEŞ (Selcuk University)  
Assoc. Prof. Dr. Çetin KASKA (Istanbul University)  
Assoc. Prof. Dr. Doğan FIRINCI (Sinop University)  
Assoc. Prof. Dr. Dolunay KUMLU (Trakya University)  
Assoc. Prof. Dr. Emek ÜŞENMEZ (Istanbul University)  
Assoc. Prof. Dr. Emine Bilgehan TÜRK (Giresun University)  
Assoc. Prof. Dr. Emrah BOZOK (National Defense University)  
Assoc. Prof. Dr. Erdem SARIKAYA (Yozgat Bozok University)  
Assoc. Prof. Dr. Esat AYYILDIZ (Kafkas University)  
Assoc. Prof. Dr. Esra ÖZKAYA MARANGOZ (Istanbul University)  
Assoc. Prof. Dr. Fatih YAPICI (Ankara Hacı Bayram Veli University)  
Assoc. Prof. Dr. Fesun KOŞMAK (Eskişehir Osmangazi University)

\* Bu sayıda yer alan hakemler unvanlara göre ve aynı unvandaki isimler alfabetik olarak sıralanmıştır.

Assoc. Prof. Dr. Gül KURTULUŞ (Bilkent University)  
Assoc. Prof. Dr. Hamza KOÇ (Giresun University)  
Assoc. Prof. Dr. Hüsnü Çağdaş ARSLAN (Izmir Democracy University)  
Assoc. Prof. Dr. İhsan DOĞRU (Karamanoğlu Mehmetbey University)  
Assoc. Prof. Dr. İnan GÜMÜŞ (Isparta University of Applied Sciences)  
Assoc. Prof. Dr. Kerim Can YAZGÜNOĞLU (Niğde Ömer Halisdemir University)  
Assoc. Prof. Dr. M. Selim İPEK (Kafkas University)  
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU (Bartın University)  
Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ (Bolu Abant İzzet Baysal University)  
Assoc. Prof. Dr. Murat ÖĞÜTCÜ (Adıyaman University)  
Assoc. Prof. Dr. Musa BALCI (Ankara Hacı Bayram Veli University)  
Assoc. Prof. Dr. Musa DEMİR (Kırıkkale University)  
Assoc. Prof. Dr. Mustafa Levent YENER (Çanakkale Onsekiz Mart University)  
Assoc. Prof. Dr. Münire BAYSAN (Kutahya Dumlupınar University)  
Assoc. Prof. Dr. Nilüfer YILDIRIM (Fırat University)  
Assoc. Prof. Dr. Oya BAYILMIŞ ÖĞÜTCÜ (Adıyaman University)  
Assoc. Prof. Dr. Serkan ÇAKMAK (Ataturk University)  
Assoc. Prof. Dr. Serkan ERTİN (Bartın University)  
Assoc. Prof. Dr. Şengül EROL (Uşak University)  
Assoc. Prof. Dr. Tuğçe ERDAL (Yozgat Bozok University)  
Assoc. Prof. Dr. Turgay SEBZECİOĞLU (Mersin University)  
Assoc. Prof. Dr. Ulaş BİNGÖL (Siirt University)  
Assoc. Prof. Dr. Yasemin GÜRSOY (Trakya University)  
Assoc. Prof. Dr. Yunus Emre ÖZSARAY (Istanbul Medeniyet University)  
Assoc. Prof. Dr. Yusuf AKÇAKOCA (Ataturk University)  
Asst. Prof. Dr. Gökşen ARAS (Atılım University)  
Asst. Prof. Dr. Harika KARAVİN YÜCE (Trakya University)  
Asst. Prof. Dr. Naciye KARAHAN (Kafkas University)  
Asst. Prof. Dr. Nurseli Gamze KORKMAZ (Ankara Yıldırım Beyazıt University)  
Asst. Prof. Dr. Oğuz KISA (Afyon Kocatepe University)  
Asst. Prof. Dr. Ramazan BARDAKÇI (Uşak University)  
Asst. Prof. Dr. Yasemin ŞANAL (Zonguldak Bülent Ecevit University)

**İÇİNDEKİLER/CONTENTS**

**I - Araştırma Makaleleri / Research Articles**

**Hatice VELİ**

***UYGUR HUKUK BELGELERİNDE GEÇEN ŞAZIN AYGUÇI ÜNVANI ÜZERİNE***

**ON THE TITLE OF ŞAZIN AYGUÇI IN UYGHUR LEGAL DOCUMENTS**

**(759-768)**

---

**Mehmet Sadık GÜR**

***HARF SEMBOLİZMİNDE SAYISAL DEĞERLER VE SİMYA İLİŞKİSİ -CÂBİR B. HAYYÂN ES-SÛFÎ ÖRNEĞİ-***

**THE RELATIONSHIP BETWEEN NUMERICAL VALUES AND ALCHEMY IN LETTER SYMBOLISM -EXAMPLE OF JABIR BIN HAYYAN AL-SUFI-**

**(769-789)**

---

**Hasan GALİP**

***KISASÜ'L-ENBİYÂ'DA TIP TERİMLERİ***

**MEDICAL TERMS IN QISAS AL ANBIYA**

**(790-814)**

---

**Berna KÖSEOĞLU**

***UTOPIAN AND DYSTOPIAN OUTCOMES OF CLIMATE CHANGE IN J.G. BALLARD'S THE DROWNED WORLD AND THE DROUGHT***

**J.G. BALLARD'IN BOĞULMUŞ DÜNYA VE KURAKLIK ADLI ROMANLARINDA İKLİM DEĞİŞİKLİĞİNİN ÜTÖPİK VE DİSTÖPİK SONUÇLARI**

**(815-829)**

---

**Ebru ÇAVUŞOĞLU**

***INVESTIGATING THE TURKISH SUBTITLES OF THE SCREEN TEXTS IN THE SERIES 'BABY REINDEER' IN TERMS OF THE TRANSLATION STRATEGIES***

**'BABY REINDEER' DİZİSİNDE YER ALAN EKLAN METİNLERİNİN TÜRKÇE ALT YAZILARININ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**(830-841)**

---

**Mesut KULELİ**

***YAZINSAL METİNLERDE ÇOĞUL OKUMA EKSENİ: METİNLERARASI OKUMA YOLUYLA 1960 DARBESİNİN SOSYOPOLİTİK ÇIKARIMLARI***

**MULTIPLE READINGS POTENTIAL OF LITERARY TEXTS: SOCIOPOLITICAL IMPLICATIONS OF 1960 MILITARY COUP THROUGH INTERTEXTUAL READING**

**(842-858)**

---

***UIDEKAD***

**Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024**



Yıldırım ÖZSEVGEÇ & Enfal ERKAN  
*NEW MATERIALISM AND WUTHERING HEIGHTS*  
YENİ MATERYALİZM VE UĞULTULU TEPELER  
(859-873)

---

Dilek DİRENÇ & Fahriye DİNÇER  
*UŞAKLIGİL'İN "ONU BEKLERKEN" ÖYKÜSÜNDE BİR ESARET DENEYİMİNİN  
KURGUSAL ANLATISI*  
A FICTIONALIZED NARRATIVE OF AN ENSLAVEMENT EXPERIENCE IN UŞAKLIGİL'S  
SHORT STORY "ONU BEKLERKEN"  
(874-887)

---

Umut Alaz KÖKÇÜ & Mustafa Cebrail SADA KAOĞLU  
*SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ PERSPEKTİFİNDEN BİR "MEPHİSTO"  
İNCELEMESİ*  
A STUDY OF "MEPHİSTO" FROM THE PERSPECTIVE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN  
CINEMA AND LITERATURE  
(888-905)

---

Saman HASHEMPOUR  
*THE COMPARATIVE STUDY OF THE BLIND OWL, THE WAVES, AND THE TRIAL:  
SADEGH HEDAYAT'S ART OF ADAPTATION*  
KÖR BAYKUŞ, DALGALAR VE DAVA ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEME: SADEGH  
HEDAYAT'IN UYARLAMA SANATI  
(906-915)

---

Asiye ÇELENLİOĞLU  
*FETHİ GÂNİM'İN ER-RACULU'L-LEZİ FEKADE ZILLEHU (GÖLGESİNİ  
KAYBEDEN ADAM) ADLI ROMANININ ÜSLUP VE İÇERİK AÇISINDAN  
İNCELENMESİ*  
THE ANALYSIS OF FATHY GHANEM'S NOVEL NAMED AL-RAJULU AL-LEZI FEKADE  
ZILLEHU (THE MAN WHO LOST HIS SHADOW) IN TERMS OF STYLE AND CONTENT  
(916-930)

---

Gülşah KADEM  
*ANADOLU AĞIZLARININ TASNİFİNDE KULLANILAN FONETİK ÖLÇÜTLERİN  
ANALİZİ*  
ANALYSIS OF PHONETIC CRITERIA USED IN THE CLASSIFICATION OF ANATOLIAN  
DIALECTS  
(931-947)

---

Mutlu ÖZGEN

*AKİDE ŞEKERİNDEN DOĞAN BİR GELENEK: TOKAT'TA AKİT ŞERBETİ VE  
ETRAFINDA OLUŞAN RİTÜELLER*

A TRADITION BORN FROM AKIDE CANDY: AKIT SHERBET AND RITUALS AROUND IT IN  
TOKAT

(948-959)

Eshabil BOZKURT

*ANTOINE BERMAN'IN BİÇİM BOZUCU EĞİLİMLERİ ÇERÇEVESİNDE 91. SONE  
ÇEVİRİLERİ*

TRANSLATIONS OF SONNET 91 WITHIN THE FRAMEWORK OF ANTOINE BERMAN'S  
DEFORMING TENDENCIES

(960-978)

Engin KEFLİOĞLU

*BAHAR, MELANKOLİ VE SAİT FAİK*

SPRING, MELANCHOLY AND SAIT FAİK

(979-989)

Kevser SÖNMEZ

*TERSİNE İNSAN'I TAHAYYÜL ETMEK: SAHİPLENİLEN'DEN SAHİP'E DİSTOPİK  
BİR BAKIŞ*

IMAGINING THE REVERSED HUMAN: A DYSTOPIAN PERSPECTIVE FROM THE OWNED  
TO THE OWNER

(990-1004)

Şafak ALTUNSOY

*"I LONG TO STRIDE BEHIND MY LORD": THE YEARNING VOICE IN VITTORIA  
COLONNA'S SONNETS*

"EFENDİMİN ARDINDAN YÜRÜMEYE CAN ATIYORUM": VITTORIA COLONNA'NIN  
SONELERİNDE ÖZLEM DOLU SES

(1005-1017)

Ali DUMAN

*OSMANLI'DA SARAYIN ŞAİRİ HİMAYESİNİN İKTİSADİ BOYUTLARI*

*[III. BAYEZİD DÖNEMİ (909-917/1503-1511) ARŞİV KAYITLARINA GÖRE]*

ECONOMIC DIMENSIONS OF THE COURT'S PATRONAGE OF POETS IN THE OTTOMAN  
STATE [ACCORDING TO ARCHIVE RECORDS OF THE BAYEZİD II PERIOD (909-917/1503-  
1511)]

(1018-1040)

**ZİDEKAD**

Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024

B. Erdem DAĞISTANLIOĞLU

*TÜRK DİLİNİN TARİHSEL SÖZLÜĞÜNE KATKI: HAREZM TÜRKÇESİNDE TUT-  
FİİLİNİN ANLAMI ÜZERİNE BİR TASNİF DENEMESİ*

CONTRIBUTION TO THE HISTORICAL DICTIONARY OF TURKIC LANGUAGES: A  
CLASSIFICATION ATTEMPT ON THE MEANING OF THE VERB TUT- IN KHAREZM  
TURKISH

(1041-1058)

Hanife ERDOĞAN YAŞARSOY

*RUSÇA TURİZM SÖYLEMİNDE METAFOR*

METAPHOR IN RUSSIAN TOURISM DISCOURSE

(1059-1075)

Altuğ ORTAKCI

*KUTSALIN DOKUNULMAZLIĞI: KIRKLAR TÜRBESİ ANLATILARI*

THE INVIOABILITY OF THE SACRED: NARRATIVES OF THE KIRKLAR SHRINE

(1076-1095)

Mustafa GÖRDEBİL

*NECİB MAHFUZ'UN MİRAMAR ADLI ROMANINDA TOPLUMSAL PROBLEMLER*

SOCIAL PROBLEMS IN NAGUIB MAHFOUZ'S NOVEL TITLED MIRAMAR

(1096-1107)

Mehmet Enes TEMİZ

*MUHAMMED-İ HİCÂZÎ'NİN PERİÇEHRE ADLI ROMANININ TEKNİK VE  
TEMATİK İNCELENMESİ*

TECHNICAL AND THEMATIC ANALYSIS OF MUHAMMAD HEJAZI'S NOVEL PARICHEHR

(1108-1123)

Nazan OSKAY

*YEREL GİYSİLERİN KÜLTÜREL DEĞERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME:  
TUNCELİ ÖRNEĞİ*

A STUDY ON THE CULTURAL VALUES OF TRADITIONAL CLOTHING: THE CASE OF  
TUNCELI

(1124-1140)

Sevinç YILDIZ

*TOPLUMSAL TRAVMALARLA YÜZLEŞMEK: EDEBİYATTA VE SİNEMADA  
POLİTİK BİR MEKÂN OLARAK HAPİSHANELER*

CONFRONTING SOCIAL TRAUMAS: PRISONS AS POLITICAL SPACE IN LITERATURE  
AND CINEMA

(1141-1160)

**ZİDEKAD**

Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024

Emine GÜVEN

**TÜRK DİLİNDEKİ MORBET SÖZCÜĞÜ ÜZERİNDE BİR ARAŞTIRMA**

A STUDY ON THE WORD MORBET IN TURKIC

(1161-1173)

---

İlknur TATAR KIRILMIŞ

**19. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ SEYAHATNAMELERİNDE AFRİKA'YA BAKIŞ:  
ORYANTALİZM?**

PERSPECTIVE ON AFRICA IN 19TH CENTURY OTTOMAN ERA TRAVELOGUES:  
ORIENTALISM?

(1174-1188)

---

Betül ÖZCAN DOST

**MÜTERCİM VE TERCÜMANLIK BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN  
MOTİVASYONLARINI ETKİLEYEN ETKENLER ÜZERİNE BİR İNCELEME**

AN ANALYSIS OF THE FACTORS AFFECTING THE MOTIVATION OF TRANSLATION AND  
INTERPRETING DEPARTMENT STUDENTS

(1189-1204)

---

**ZİDEKAD**

Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 4, 2024



## YAZAR REHBERİ

### 1. Yayın İlkeleri

- a. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) uluslararası hakemli bir dergi olup, özel sayılar dışında yılda 4 sayı yayınlanır.
- b. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi, dil, edebiyat ve kültür araştırmaları üzerine yazı yayınlayan bir dergidir.
- c. Çalışmalarda özgünlük ve alana katkı sağlama ölçütleri aranır.
- d. Dergimize makale gönderen/gönderecek üyelerin, kullanıcı kimlik bilgilerine **Orcid Numarası'nı** da eklemeleri gerekmektedir.
- e. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne gönderilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.
- f. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne yayınlanması için makale göndermek isteyenlerin, çalışmalarını <https://dergipark.org.tr/tr/pub/udekad> adresinde yer alan Makale Takip Sistemi'ne üye olarak, buradan göndermeleri gerekir.
- g. Editör Kurulu'nun özel kararı dışında, özetleri 130 kelimedenden az, 200 kelimedenden fazla; ana metni 2200 kelimedenden az, 6000 kelimedenden fazla olan makaleler değerlendirmeye alınmaz.
- h. Makalelerle birlikte <http://www.ithenticate.com/> sitesinden alınacak benzerlik raporu (hiçbir filtreleme yapılmamalı) da ek dosya olarak yüklenmeli ya da dergimizin mail adresine gönderilmelidir. (Doktora öğrencileri danışmanları aracılığıyla veya herhangi bir öğretim üyesinin hesabı ile benzerlik raporu alabilirler. Bağlı bulunulan üniversitenin iThenticate aboneliği varsa söz konusu siteden ücretsiz olarak benzerlik raporu alınabilir).
- i. Herhangi bir yazının UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'nin elektronik sistemine eklenmesi, yazının yayınlanması için başvuru olarak kabul edilir ve yazının değerlendirilme süreci başlar. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
- j. UDEKAD elektronik bir dergidir. Bu yüzden başvurunun yapılmasından yazının yayınlanması aşamasına kadar uzanan süreçteki tüm işlemler elektronik ortamda gerçekleşir.

- k. Yazarlar, dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı altında yayımlanır.
- l. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez.
- m. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'nin yayın dili Türkçedir. Ancak belli bir sayıda İngilizce ve Rusça dillerinden gelen yazılar da değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayımlanır.
- n. Makale takip sistemine yüklenecek olan makalenin başında **en fazla 200 kelimeden** oluşan **Türkçe ve İngilizce özet**, 3-5 kelimelik anahtar kelime / keywords; **Türkçe ve İngilizce başlığa** yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizce öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda belirlemesine imkân vermelidir. Yabancı dilde yazılan makalelerde – Türkçe ve İngilizceye ek olarak – makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özet, 10 punto olarak yazılmalıdır. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Bu noktada örnek olarak “TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, Medical Subject Headings, CAB Theasarus, JISCT, ERIC v.b.” gibi kaynaklar kullanılabilir.
- o. İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir **başlık** olmalı, büyük harflerle 12 punto **koyu** yazı karakteriyle ortadan hizalanarak ve **paragraf başı** ve **girinti** olmadan yazılmalıdır. Başlığın mümkün olduğunca kısa olmasına özen gösterilmelidir.
- p. Makale içerisindeki başlıklar koyu, her bir kelimesinin sadece ilk harfi büyük, sola dayalı olmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.
- q. Ana metin, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **30** sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır.
- r. Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş” ve “Sonuç” bölümleri mutlaka bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere

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

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

## 2. Yazım Kuralları

- a. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir: Kaynak göstermede kullanılan format, APA (American Psychological Association) Style 7th Edition’dir. Gerek alıntılmalarda gerekse de kaynakça kısmında yazarlar, Amerikan Psikoloji Derneği’nin yayımladığı Amerikan Psikoloji Derneği Yayın Kılavuzu’nda belirtilen yazım kurallarını ve formatını takip etmelidir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>.

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

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



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

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

## Kaynak Gösterme

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

### 1. Metin içi Kaynak Gösterme (Atıf)

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

### Tek Yazar, Tek Çalışma

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

**Örnek:** (Karahan, 1996, s. 37)

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

**Örnek:** Karahan'a (1996, s. 37) göre...

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

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

**Örnek:** (Karahan, 1996)

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

**Örnek:** (Dal, 1955, II/30)

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

**Örnek:** (Karahan, 1996, s. 37-45), (Karahan, 1996, s. 103, 106, 124)

### **İki Yazarlı Çalışma**

\* İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya ampersant (&) işareti konur.

**Örnek:** (Kubryakova & Klobukov, 1998, s. 15)

### **İkiden Fazla Yazarlı Çalışma**

\* İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya ampersant (&) işareti konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

**Örnek:** (Şvedova & Uluhanov vd., 1980, s. 157)

### **Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar**

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

**Örnek:** (Klobukov, 2016a, s. 25), (Klobukov, 2016b, s.78)

### **Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları**

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

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

### **Birden Fazla Çalışma**

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

**Örnek:** (Korkmaz, 1982, s. 120; Karahan, 1996, s. 15)

### **Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak**

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

**Örnek:** (İnalcık, 1955, s. 74'ten aktaran; Çelik, 2007, s. 25)

### **Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar**

**Örnek:** (TDK, 2012, s. 35), (TTK, 2006, s. 30)

### **Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar**

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

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

### **Elektronik Kaynaklar**

\* Yayım yılı biliniyorsa: (Bucak, 2000, s. 7)

\* Yayım yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır: (Demir, 2018, s. 14)

### **Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar**

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

**Örnek:** (Demir, [t.y.], s. 14)

### **Yasa ve Yönetmelikler**

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

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

## 2. Kaynakça

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

### **2.1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar**

#### **Tek Yazarlı Kitaplar**

Yazarın Soyadı, Adının baş harfi (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Yayınevi.

**Örnek:** Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

#### **İki Yazarlı Kitaplar**

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya ampersant (&) işareti konur.

**Örnek:** Taner, R. & Bezirci, A. (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*. Gözlem Yayınları.

#### **İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar**

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

**Örnek:** Şvedova, N. & Uluhanov, İ. vd. (1980). *Russkaya grammatika*. Nauka.

#### **Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları**

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

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

Bondarko, A. (1976b). *Morfolojik Kategoriler Teorisi*. Nauka.

#### **Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap**

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

#### **Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar**

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Yayınevi.

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

#### **Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar**

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



## **Çeviri Kitap**

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

**Örnek:** Fischer, S. R. (1999). *Dilin Tarihi*. çev. Muhtesim Güvenç. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

## **Kitap İçinde Bölüm**

Yazarın Soyadı, Adının baş harfi (Basım Yılı). “Bölüm Adı”. *Kitap Adı (İtalik)*. ed. Adı Soyadı. Yayınevi. Sayfa Aralığı.

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

## **2.2. Süreli Yayınlar**

### **Dergi Makaleleri**

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

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

### **Gazeteler**

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

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

### **Mülakat ve Röportajlar**

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

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

## **2.3. Tezler**

Yazarın Soyadı, Adının baş harfi (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversite Adı.

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

## **2.4. Bildiriler**

### **Yayımlanmış Bildiriler**

Yazar Soyadı, Adının baş harfi (Tarih). “Bildiri Adı”. *Kitabın Adı (Varsa editör/hazırlayan)*. Etkinliğin Tarihi. Yayınevi. Sayfa Aralığı.

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

#### **Yayımlanmamış Bildiriler**

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

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

#### **2.5. Elektronik Kaynaklar**

##### **DOI Numarası Olan Elektronik Kaynaklar**

Eğer yayım ile eşleştirilmiş DOI numarası varsa künyede verilmelidir.

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

##### **DOI Numarası Olmayan Elektronik Kaynaklar**

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

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

**Örnek:** Özdemir, Ç. (2018). “Rusya’nın Doğu Akdeniz Stratejisi”. *Seta Analiz* (230), s. 1-20. [http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz\\_230Rusya.pdf](http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz_230Rusya.pdf). [20.04.2018].

##### **E-kitaplar**

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

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

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

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

## **AUTHOR GUIDE**

### **1. Editorial Principles**

- a.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is an international peer-reviewed journal, published four times a year except for special numbers.
- b.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is a journal that publishes articles on language, literature and culture research.
- c.* In the studies, criteria of originality and contributing to the field are sought.
- d.* Members who sent/send articles to our journal need to add their Orcid Number to their user credentials.
- e.* The articles submitted to UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) should not have been published anywhere before or should not be accepted for publication.
- f.* Those who want to submit articles for the publication of UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) should send their work as a member of the Article Tracking System at <https://dergipark.org.tr/en/pub/udekad>.
- g.* Except for the special decision of the Editorial Board, the abstracts of articles less than 130 words or more than 200 words and the main text less than 2200 words or more than 6000 words are not taken into consideration.
- h.* Similarity report (no filtering should be done) from <http://www.ithenticate.com/> should be uploaded as an additional file or sent to our journal's e-mail address. (PhD students can get similarity report through their advisors or with the account of any faculty member. If the affiliated university has an iThenticate subscription, a similarity report can be obtained free of charge).
- i.* The addition of any text to the electronic system of the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) is accepted as an application for publication and the process of evaluation of the article begins. No royalties are paid for articles.
- j.* UDEKAD is an electronic journal. As a result, all the processes from the application to the publication of the article take place in the electronic environment.
- k.* Authors own the copyright of their work published in the journal, and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license. The author(s) retains unrestricted copyrights and publishing rights.

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

- u. Articles which are not prepared according to the rules of our journal will not be accepted unless they are corrected.

## 2. Writing Rules

- a. Manuscripts should be written in Microsoft Word and the page structure should be arranged as follows: The format used for referencing is APA (American Psychological Association) Style 7th Edition. In both quotations and bibliography, authors should follow the spelling rules and format specified in the American Psychological Association's Publication Guide published by the American Psychological Association.

Paper Size	A4 Vertical
Top Margin	2,5 cm
Bottom Margin	2,5 cm
Left Margin	2,5 cm
Right Margin	2,5 cm
Font	Times News Roman
Font Style	Normal
Type Size (Regular Text)	12
Type Size (Footnote Text)	10
Table-graphic	10
Paragraph Entry (First Line)	1 cm
Paragraph Spacing	Before 6 nk, after 0 nk (Table and graphic – before and after 0 nk)
Line Spacing	1,15
References	Hanging and indentation 0.63 cm, Alignment: Justify, Range before 6 nk, then 0 nk, line spacing 1.15 cm.

- b. In the special font used articles, the font used should be sent with the article.

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

### **Citations**

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

#### **1. In-text citation (Citation)**

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

### **Single Author, Single Study**

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

Example: (Karahan, 1996, s. 37)

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

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

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

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

Example: (Karahan, 1996)

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

Example: (Dal, 1955, II / 30)

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

Example: (Karahan, 1996, s. 37-45), (Karahan, 1996, s. 103, 106, 124)

### **Two-Author Work**

\* If there are two authors, the surnames of both are written and an ampersand (&) is inserted.

Example: (Kubryakova & Klobukov, 1998, s. 15)

### **Working with More Than Two Authors**

\* In the works with more than two authors, the surnames of the first two authors are written with an ampersand (&) and the abbreviation "et al." is added after the surname of the second author.

Example: (Şvedova & Uluhanov et al. 1980, s. 157)

### **Author's Works in the Same Year**

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

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

### **Works of the same authors**

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

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

### **Multiple Works**

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

Example: (Korkmaz, 1982, s. 120; Karahan, 1996, s. 15)

### **Citing or Transferring Source**

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

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

### **Books with Legal Entity Author**

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

### **Books with No Author or Institution Name**

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

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

### **Electronic Resources**

\* Year of publication is known: (Bucak, 2000, s. 7)

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

### **Printed Sources with No Publication Year**

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

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

### **Laws and Regulations**

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

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

## **2. References**

All references used in the article should be included in the "Bibliography". References should be given at the end of the main text in alphabetical order according to the surnames



of the author. Names of works should be written in italics. References should be written in Latin alphabet.

## **2.1. Books**

### **Single Author Books**

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

Example: Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

### **Two Author Books**

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

Example: Taner, R. & Bezirci, A. (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*. Gözlem Yayınları.

### **Books with More Than Two Authors**

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

Example: Şvedova, N. & Uluhanov, İ. vd. (1980). *Russkaya grammatika*. Nauka.

### **An Author's Books Published Same Year**

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

Example:

Bondarko, A. (1976a). *Slav ve Balkan Dil Bilimi*. Nauka.

Bondarko, A. (1976b). *Morfolojik Kategoriler Teorisi*. Nauka.

### **Multiple Books of One Author**

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

### **Books with Legal Entity Author**

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

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

### **Books with No Author or Institution Name**

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

### **Translation Book**

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

Example: Fischer, S. R. (1999). *Dilin Tarihi*. trans. Muhtesim Güvenç. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

### **Chapter in a Book**

Author's Surname, Name (Publication Year). "Section name". *Book Title* (Italic). ed. Name and surname. Publisher. Page Range.

Example: Klobukov, E. (2009). "Morfoloji". *Çağdaş Rus Dili*. ed. Pavel Lekant. Nauka. s. 402-585.

## **2.2. Periodicals**

### **Journal Articles**

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

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

### **Newspapers**

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

Example: Köse, P. (2017.11.16). "İdam sehpasından edebiyatın zirvesine: Dostoyevski". *Yeni Şafak*.

### **Interviews**

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

Example: Yağmur, Ö. (2019.01.21). "Tek kişilik oyunda 11 karaktere hayat vermek: Güle Güle Diva ile Selen Uçer Kampüs'te". *Hürriyet*.

## **2.3. Theses**

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

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

## **2.4. Proceedings**

### **Published Papers**

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

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

### **Unpublished Papers**

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

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

## **2.5. Electronic Resources**

### **Electronic Resources with DOI Number**

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

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

### **Electronic Resources Without DOI Number**

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

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

Example: Özdemir, Ç. (2018). "Rusya'nın Doğu Akdeniz Stratejisi". *Seta Analiz* (230), s. 1-20. [http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz\\_230Rusya.pdf](http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz_230Rusya.pdf). [20.04.2018].

### **E-books**

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

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

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

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

Hatice VELİ\* 

## UYGUR HUKUK BELGELERİNDE GEÇEN ŞAZIN AYGUÇI ÜNVANI ÜZERİNE

### ÖZET

Eski çağlarda din, toplumun iktisadi, idari ve kültürel yapısını belirleyen önemli unsurlardan biri olmuştur. Buna bağlı olarak toplumda hem dinî vaazlar veren hem de dinî görevlerin icra edilmesini denetleyen kimseler bulunmuş ve bunlar yönetici sınıfın içerisinde yer alarak devlet yönetiminde aktif rol oynamıştır. Türkler tarih boyunca çeşitli dinleri benimsemişlerdir. Köktürk devleti döneminde (552-744) Türklerin Şamanizm, Köktengricilik gibi inançları benimsedikleri, Orhun (Ötüken) Uygur Devleti (744-840) kurulduktan sonra ise 762 yılında Türklerin Mâni rahiplerinin telkinleriyle Maniheizm'i kabul etmiş oldukları bilinmektedir. Orhun Uygur Devleti'nin yıkılmasından sonra Tarım havzasına ve günümüzde He-xi koridoru olarak bilinen bölgelere yerleşerek Koço Uygur Devleti (840-1209) ve Kansu Uygur Devleti (840-1028) olarak bilinen iki farklı devleti kurmuş olan Uygurlar, Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık gibi farklı inançları benimsemişlerdir. Moğolların egemenliği altına girdikten sonra özellikle Kubilay Han döneminden (1271-1294) itibaren Uygurlar arasında Tibet Budizmi'nin etkisi görülmeye başlamıştır. Türkler arasında yaygınlık kazanan bütün bu dinî inançların temel öğretileri, ritüelleri ve icrası belli bir dinî ünvanı taşıyan kimseler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada 9-13. yüzyıllara ait olduğu düşünülen hukuk belgelerinde geçen *şazın ayguçı* ünvanının kökeni, bu ünvanın hukuk belgelerindeki durumu ele alınacaktır. Ayrıca Moğol-Yuan sülalesi döneminde bu ünvanı taşıyan Uygur rahip Prajñā-sri ile ilgili bilgilerden yola çıkılarak bu ünvanın taşıyan görevlilerin yetki alanları belirlenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Uygurlar, Uygur Hukuk Belgeleri, Şazın Ayguçı, Dinî Yapı, Ünvan

## ON THE TITLE OF ŞAZIN AYGUÇI IN UYGHUR LEGAL DOCUMENTS

### ABSTRACT

In ancient times, religion was one of the most crucial factors that determined the economic, administrative, and cultural organization of a society. Accordingly, there were people who both preached religious sermons and supervised the performance of religious duties in society. As a part of the ruling class, they played an active role in state administration. Turks have adopted Shamanism, Köktengricism, and Maniheizm. After the collapse of the Orkhon Uyghur state, Uyghurs settled in the Tarim Basin and the Hexi Corridor and established two different states known as the Kocho Uyghur state (840-1209) and the Kansu Uyghur state (840-1028). After Uyghurs came under the rule of Mongols, especially after the Kublai Khan period (1271-1294), the influence of Tibetan Buddhism began to be seen among Uyghurs. In this study, the origin of the title of the *şazın ayguçı* will be investigated based on Uyghur legal documents. We will also provide information on the usage of this title in Uyghur legal documents. In addition, based on the information about the Uighur priest Prajñā-sri, who lived during the Mongol-Yuan Dynasty and held the title of the *şazın ayguçı*, the jurisdictional areas of this title will be tried to be revealed.

**Keywords:** Uyghurs, Uyghur Non-Religious Documents, Şazın Ayguçı, Religious Structure, Title

\* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: [haticeveli78@gmail.com](mailto:haticeveli78@gmail.com) / Assist. Prof. Dr., Faculty of Economics, Administrative and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul/Türkiye, E-mail: [haticeveli78@gmail.com](mailto:haticeveli78@gmail.com).

## Giriş

Koço Uygurları, İslamiyet'ten önceki Türk devletleri içerisinde ilk olarak yerleşik hayata geçmeleri, hayvancılığın yanında tarım, el sanatları gibi farklı üretim şekillerine dayanmaları ve İpek Yolu güzergâhında yer almaları dolayısıyla Türk kültürü içerisinde önemli bir konuma sahip olmuşlardır. 1209 yılına kadar *İdikut* olarak adlandırılan Uygur hükümdarlar tarafından idare edilen Koço Uygur devleti, bu tarihten sonra Moğolların egemenliği altına girmiştir. “Ancak ülke toprakları Moğol yöneticisi Ögedey’in Tarım Havzası’nda yer alan bölgelere ve Harezmi bölgesine Mahmud Yalavaç’ı vali olarak tayin etmesine kadar olan süreç içerisinde Uygur İdikutları tarafından yönetilmeye devam etmiştir” (Brose, 2017, s.11). Ancak Cengiz Han’ın ölümünden sonra Moğol şehzadeleri arasında ortaya çıkan taht kavgalarından dolayı Tarım Havzası’nda yer alan şehirler Moğol prensleri arasındaki çatışmaların yapıldığı ve askerî üs olarak kullanıldığı bölgeler hâline gelmiştir (Jia, 1999, s. 42). Bu çatışmalar 1260 yılında Kubilay Han’ın iktidara gelerek Kuzey Çin’deki toprakları egemenliği altına almasıyla son bulmuştur. Ne var ki Moğollar prensleri arasındaki taht kavgaları, Koço ve çevresindeki şehirlere yerleşen Uygurların dört bir yana doğru göç ederek dağılmasına sebep olmuştur. Bu durum karşısında Kubilay Han, Uygur *İdikut*larının soyundan olan Koçkar Tegin’i Koço Uygurlarının *İdikutu* olarak tayin etmiş ve farklı yerlere göç eden Uygurlar tekrardan memleketlerine dönmüştür. 1280 yılında Koçkar Tegin’in ölümüyle birlikte, Beşbalık şehri, Moğol-Yuan Sülalesinin Tarım havzasındaki önemli stratejik bölgelerinden biri hâline gelmiştir. Başkenti Hanbalık (günümüzdeki Çin’in başkenti olan Pekin şehri) olan Moğol-Yuan Sülalesi iki yıl sonra Beşbalık’ta Teftiş Kurumu tesis ederek Tarım havzasının askerî, iktisadi ve idari işleri bu kurum vasıtasıyla yürütmeye başlamıştır (Shang, 2001, s. 34).

Koço Uygur Devleti’nin yıkılmasıyla birlikte siyasî açıdan oldukça çalkantılı bir dönemi başından geçiren Uygurlar bölgede çok güçlü bir siyasî oluşum sergileyememişler. Buna rağmen Budizm, Maniheizm ve Hristiyanlık gibi çeşitli dinî inançları benimseyen Uygurlar, bu inançlar çerçevesinde çeşitli yabancı dillerden yapılan tercümelere dayalı yeni bir edebiyat oluşturmaya çalışmışlardır. Uygurlar benimsedikleri dinlerin kutsal eserlerini okuyup anlayabilmek amacıyla çeşitli kaynaklardan eserler çevirmişlerdir. Yabancı dillerden tercüme yapılırken Uygurlar doğrudan çeviri yöntemi, doğrudan alma yöntemi, doğrudan çeviri ve doğrudan alma yöntemi, terimi çevirmeden ya da terimin bir kısmını çevirerek terim oluşturma yöntemi, anlamsal bağı olmayan kelimelerin birbirinin yerine kullanma yöntemi gibi çeşitli yöntemler kullanarak Uygur yazı dilini geliştirme çabası içerisinde bulunmuşlardır (Tokyürek, 2019, ss.355-361). Bu terimler arasında din adamlarının kullandığı çeşitli ünvanların varlığı da dikkat çekicidir.

Çalışmamızda 9-13.yüzyıllara ait olduğu düşünülen Uygur hukuk belgelerinde (Yamada, 1993, s.130; Li, 1996, s. 37; Sayit ve Yüsüp, 2000, s. 308) tespit edilen, hem de din görevlilerinin bir rütbesini temsil eden *şazin ayguçı* ünvanının kökeni, bu ünvanın Uygur hukuk belgelerindeki durumu üzerinde bilgi verilecektir. Ayrıca Moğol-Yuan sülalesi döneminde bu ünvanı taşıyan Uygur rahip Prajñā-sri ile ilgili bilgilerden yola çıkılarak bu ünvanı taşıyan görevlilerin yetki alanları belirlenmeye çalışılacaktır.

## Ana Hatlarıyla Uygurların Benimsedikleri Dinî İnançlar

Türkler tarihî süreç içerisinde yaşadıkları coğrafyanın ve temas içinde olduğu kültürlerin değişimine bağlı olarak farklı dinî inançları benimsemişlerdir. Türkler ilk sahneye çıktıkları

dönemlerde diğer konargöçer topluluklarda olduğu gibi Şamanizm inancını benimsemişlerdir. Bu inancın merkezinde *Şaman* (Türkçe *Kam*<sup>1</sup>) olarak bilinen bir figür yer almakta olup onun ruhani güçlerle iletişime geçebilme, rehberlik etme, hastalıkları sağaltma gibi yeteneklere sahip olduğu bilinmektedir (Li, 2005, ss. 11-12). Bunun yanında “Türk inanç sisteminde ortaya çıkan hayvan totemi inancı da Şamanizm’in tipik bir belirtisi olup Uygurların kurt, tilki, kartal, ayı balık gibi hem yabancı hem de ev hayvanlarını totem edindikleri, bunlar arasında kurt toteminin Uygurlar arasında belirgin olduğu bilinmektedir” (Li, 2005, s.13).

Türkler, Orhun Uygur Devleti döneminde (744-840) ilk defa Batı kökenli bir din olan Maniheizm ile tanışmış ve Böğü Kağanın telkinleriyle Maniheizm, kısa sürede Uygur devletinin resmî dinî hâline gelmiştir. Orhun Uygur Devleti döneminde ve daha sonrasında da etkili olan Maniheizm inancının Uygurlar arasında ne zamana kadar etkinliğini koruduğu bilinmemektedir. Ancak bu din Uygurların siyasi, kültürel hayatını derinden etkilemiştir (Zeren, 2015).

Orhun Uygur Devleti yıkıldıktan sonra Uygurlar Tarım Havzası’nın doğusuna, kuzeyine ve Hexi koridorunda yer alan Kansu bölgesine yerleşerek bu bölgelerde Koço Uygur Devleti’ni (840-1211) ve Kansu Uygur Devleti’ni (840-1028) kurmuşlardır. Uygurların yerleştiği bölgeler, İpek Yolu üzerinde yer alan, çok dilli ve çok kültürlü unsurların hâkim olduğu bölgelerden biri idi. Dolayısıyla Uygurlar 9. yüzyılda Soğd ve Tohar rahiplerinin tesiriyle kitleler hâlinde Budizm’i benimsemişlerdir (Klimkeit, 2009, s. 95). Buna rağmen bazı Uygur kralları ve maiyeti Orhun Uygur Devleti döneminde benimsemiş oldukları Maniheizm’i inancının terk etmemiş ve bu inancı benimsemeyi sürdürmüşlerdir (Klimkeit, 2009, s. 102). Uygurlar arasında Hint Budizmi’nin Mahayana mezhebi yaygınlaşmış ve Uygurlar Toharca, Sanskritçe, Soğdca, Çince gibi çeşitli dillerden yapılan tercümelemlerle Budist eserleri anlama çabası içerisinde bulunmuşlardır. Uygurlar, Toharca ve Soğdca’dan genel olarak Budizm’in kaynak metinleri olan *avadāna* ve *jātaka* hikâyelerini; Çince’den *Mahayānā* ve *Nikāya* gibi temel Budist sutraları; Sanskritçe’den ise *Āgama* veya *Abidarma* metinlerini çevirmişlerdir (Kudara, 2009, s. 256).

Uygur Budizm’i Moğollar döneminde de canlılığını sürdürmüştür. “1212’de Koço Uygur Kağanlığının Moğol devletine iltihakından sonra, Budist Türk kültürü Moğollara öncülük etti ve Uygur bahşılar Moğolları Budizm’e çektiler. Bu arada onlar, Moğol devletinin kültür ve sanat hayatına belli başlı mevkileri de elde ettiler” (Güngör ve Günay, 2015, s. 165). Nitekim Moğol-Yuan imparatorluğunda Tibet Budizmi’nin etkisinin artması ile Moğol hakanları Tibet Budizmi’ne yönelmiş ve Tibetçe Budist içerikleri eserler Moğolcaya tercüme edilmeye başlanmıştır:

Uygur alfabesinin yerine Tibet yazısı temelinde geliştirilen Basiba yazısının yaygınlaştırılması Moğol hükümdarlar tarafından teşvik edilmiştir. Buna rağmen Basiba yazısının kullanımı sadece dar alandaki resmî kurumlarla sınırlı kalmış ve daha fazla yayınlamamış olduğu için, Uygur yazısının yerini alamadan, Moğol-Yuan İmparatorluğunun ortadan kalkmasıyla birlikte tarih sahnesinden kaybolmuştur (Yang, 2006, s. 57).

Uygurlar arasında da Kubilay Han döneminden sonra Tibet Budizmi’nin takipçilerinin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Moğol-Yuan Sülalesi döneminde Tibet Budizmi’ni benimseyen Uygurlar ilk olarak Moğollar ile Tibetli rahipler arasındaki iletişimi sağlamak amacıyla tercüman olarak görev yapmışlardır. Bunun yanında derin bir kültürel birikime sahip olan Uygurlar Moğol-Yuan hükümeti tarafından çeşitli idari, askerî ve dinî işlerin yürütülmesinden sorumlu kurumlara

<sup>1</sup> kam “kam, şaman, kâhin”. Atalay, 2013, s. 257.

memur olarak atanmışlardır. Moğol-Yuan Hanedanlığı döneminde Moğollar hükümdarlar tarafından çeşitli kurumlarda göreve atanan Uygurlar arasında *Anzang /Arasan, Karunadasa, Prataşiri, Alın Temür/Arın Temür, Argun Şeli, Saṃghaśri* bulunmaktadır (Yunusoğlu, 2019, ss.13-17). Öte yandan tarihi kayıtların aktardığına göre Moğol-Yuan sülalesi döneminde Uygur rahipler Moğol-Yuan sarayında hanedan aile üyeleri için düzenlenen toplu dua etkinliğine de katılmışlardır. Moğol-Yuan yıllığı olan *Yuanshi*'da “[Tianli Yuan yılının (1328 yılının) 9.ayının Rongyan gününde], Koçolu rahip, emir doğrultusunda Yanchun köşkünde Budist kitaplarını okuyarak dua etti” (Song, 1976, s.711) ve “[Tianli Yuan yılı 12.ayın Xingchou gününde], Koçolu rahip emir doğrultusunda Baosi tapınağında Budist kitaplarını okuyarak dua etti” bilgisi geçmektedir (Song, 1976, s.722). Ayrıca aynı yıllığın bir diğer yerinde ise “[Tianli'nin 2.yılı (1329 yılında) 10. ayda], Jiachen [gününde] Uygur rahiplerinden 108 kişi, Xingsheng tapınağında Budist kitaplarını okuyarak dua etti” bilgilerinin kaydedildiği görülmüştür (Song, 1976, s.743). Bütün bu bilgiler Uygur arasında Tibet Budizmi'nin takipçilerinin sayısının azımsanmayacak bir oranı teşkil ettiğini açıklamaktadır (Yang, 2006, ss. 55-59). Tibet Budizmi ile ilgili eserler bu dönemde Uygurcaya çevrilmiştir (Niu, 2002, ss. 103-118).

### Şazin Ayguçi “Öğreti Üstadı, Din Müşaviri”

**Şazin** <Toh. śāsam <Skr. śāsana “öğreti, akide (Budist öğreti)”. Moğolcada *şasin* şeklinde geçen sözcüğün “din, öğreti, inanç, doktrin, tüzük, ilke” gibi anlamları kaydedilmiştir (Lessing, 2003, s. 1166). **Ayguçi** sözcüğü, Clauson'a göre *ay-* fiilinden türemiş ve “söyleyen, emir veren” anlamına gelmektedir. *Ancak* sözcük daha çok memuriyet ünvanını ifade eder (ED, s. 271a; UWb, ss. 299-300). *Ayguçi* “müşavir, danışman” (TMEN II, 649). *Ay-*, fiiline “emretmek, buyurmak; yaptırmak, iletmek; açıklamak, beyan etmek; söylemek, konuşmak; kehanette bulunmak, tahmin etmek, önceden bilmek” gibi anlamları kaydedilmiştir (UWb, s. 286).

Türkçe yazılı belgelerde ilk defa Köktürk yazıtlarında tespit edilen sözcüğe Tunyukuk yazıtında şu şekilde geçmektedir: *(a)yguçisi bilga erm(i)ş* “sözcüleri de akıllı imiş” (Tekin, 1994, s.10, T, K.25). Bunun yanında Tunyukuk yazıtında *ayguçi* sözcüğüne benzer anlamda kullanılan *ayıgma* sözcüğü de şu şekilde geçmektedir: *a)y(i)gm(a)si b(a)n (a)rt(i)m: b(i)lga tunyukuk* “Sözcüsü ben idim, Bilge Tunyukuk” (Tekin, 1994, s. 3, T, B.5).

Donuk (1988) *ayguçi* ünvanının ilk defa Köktürkçe yazılı metinlerde tespit edildiğini ve bu ünvanın 8. yüzyılda yaşamış olan Köktürk Kağanlığı devrindeki Tonyukuk'a ait özel bir ünvan olduğu belirtir (s. 2) ve *ayguçi* ünvanını “baş müşavir” olarak anlamlandırır. Şirin (2006) ise *ayguçi* ünvanının yazıtlarda Tonyukuk ile ilgili bir ünvan olarak geçtiğini, ancak bu ünvanın ne tür bir rütbeyi temsil ettiğini anlamının oldukça güç olduğunu açıklar ve eski Türk devletlerinde *kagan, beg* vb. ünvanların tek kişiye olmadığını, ancak *ayguçi* ünvanının ise sadece Tonyukuk'a has özel bir ünvan veya bir niteleme sıfatı olarak kullanıldığını belirtir (s.223).

Uygur sivil belgelerinde *ayguçi* ünvanının türevleri arasında *balık ayguçi*<sup>2</sup>, *iş ayguçi*<sup>3</sup> gibi ünvanlar karşımıza çıkmaktadır.

<sup>2</sup> < balık *ayguçi* “şehir müşaviri, vali” (USp, 115; SUK, Mi01; JW-Li, 6.8; TugDok. P-1); Ayrıca bakınız. Veli, 2022, ss. 96-97.

<sup>3</sup> Terim Uygurca metinlerde iş ayguçi Avluç Tarkan (Caferoğlu, 1993, s. 20) gibi bir ünvan grubunda geçer. Bunun yanında iş ayguçi ünvanı Uygurca Maniheist metinlerinde toplam 17 defa karşımıza çıkmaktadır (Geng, 1978, ss. 497-516). Röhrborn iş ayguçi ünvanını “Geschäftsträger” (bir hizmette görevlendirilen, memur edilen) olarak

*Şazın ayguçı* ünvanı aşağıdaki belgede (SUK, Em01) iki farklı bağlamda tanıklanmıştır:

(1) *luu yıl sekizinci ay altı otuz-ka men şivsay tayşı* (2) *ulug suu-ka buyanı tegzün anta basa ini ogul-kar-ka buyanı tezgün basa koço il* (3) *begd-leriñe ançaşı-lar-ka şazın ayguçı-ka şazın ulug-larıña il-ke bodun-ka* (4) *kuvrag-ka alku tınlıg uguş-ıña anta basa bahşım ulug-um kev bahşı-ka* (5) *menniñ öz bodum-ka kişim-ke oğlan-larım-ka basa esen togrıl turmuş tutuñ* (6) *aday tutuñ ögrünç kız başak-a başlap urug-ka kadaş-ka buyanı tegzün* (7) *tip menniñ padır-ta şükün-te kazanmış negü kim-ni satıp yulup koço-takı* (8) *aday tutuñ-nuñ pintuñ atlg kırk yaşlıg kıday oğlan-in nom bitig* (9) *bilir üçün tokuz yastuk çao birip yulup altım men şivsay tayşı-ka kişim-*(10) *ke ulug ogul bolup evim-nı bark-ım-nı igilep asırıp yorızun biz munta soñ* (11) *ölser şinkiñ sin-in başlap oğlan-larım birle evim-ni tutup ayıtışıp* (12) *keñeşip yorızun-lar oğlan-larım birle şıguşu yaraşu umasar pintuñ evim-teki* (13) *negü-ke kim-ke katılmadın öz bodı örü tag-ka kodı kum-ka brsar tört yol-ı* (14) *boş bolzun bu bitig-teki söz-tin öñi bolsar-biz* (15) *ulug suu-ka bir altun yastuk aka ini tegid-ler birer kümüş yastuk iduk-kut-ka* (16) *bir ystuk şazın ayguçı-ka bir at kızgut ödünüp sözleri yorımazun.* “Ejderha yılı sekizinci ayın 26. gününde ben Şivsay Tayşı, yüce majestelerine sevabı ulaşsın, ondan sonra erkek kardeşlere, oğlanlara [şehzadeler] sevabı ulaşsın, sonra Koço ülkesinin beylerine, müfettişlerine, öğreti üstadına, öğreti büyüklerine, ülkeye, halka, cemaate bütün canlılara, daha sonra üstada, benim kendi boyuma, eşime, oğullarıma, sonra Esen Togrıl Turmuş Tutuñ, Aday Tutuñ, Ögrünç Kız Başaka başta olmak üzere soyuma, akrabaya sevabı ulaşsın diye benim elimde avcumda kazanmış neyim varsa satıp Koço’daki Aday Tutuñ’un Pintuñ adlı kırk yaşındaki Kıday oğlanı öğreti bildiği için dokuz yastık çav vererek satın aldım. Ben Şivsay Tayşı’ya ve eşime büyük oğul olup evime barkıma sahip çıkıp yönetsin. Biz bundan sonra ölürsek Şinking, Sin başta olmak üzere oğlanlarım ile konuşarak anlaşıp idare etsinler. [Eğer] oğullarımla anlaşamazlarsa Pintuñ evimdeki hiç kimseye katılmadan kendi başına yukarıdaki dağa, aşağıdaki kuma giderse dört yolu boş olsun. Bu sözleşmedeki sözün dışına çıkacak olursak yüce majestelerine bir altın yastuk, büyük küçük prenlere birer gümüş yastuk, İdikut’a bir yastuk, din üstadına bir at ceza ödeyip sözleri geçmesin (Yamada, 1993, s.130 SUK, Em01; Li, 1996, s.37, JW-Li.; Sayit ve Yüsüp, 2000, s.308).

Yukarıdaki belgede görüldüğü üzere *şazın ayguçı* ünvanı, köle azat etme ilgili bir belgede, çeşitli idari, dinî ünvanlarla birlikte sıralanmıştır. Ünvanların sıralanmasından bakıldığında *ulug-suu* (Moğol Hakanı) ilk sırayı teşkil etmektedir. Daha sonra erkek kardeş (*ini*) ve oğlanlar (*ogullar*) [şehzadeler] Koço ülkesinin beyleri (*koço il begd-leri*), denetleme memurları (*ançaşı-lar*), din müşaviri (*şazın ayguçı*), din büyükleri (*şazın ulug-ları*), ülke ve halk topluluğu [*il bodun*], cemaat (*dini kuvrag*), bütün canlı kavmi (*tınlıg ugu*) ondan sonra üstat (*bahşı*), önde gelenlerden Kev Bahşı, (*ulug-um kev bahşı-ka*) kavim (*bodun*), eş (*kişim-ke*), oğlanlar (*oğlanlar*) sonra Esen Togrıl Turmuş Tutuñ, Aday Tutuñ, Ögrünç Kız Başak başta olmak üzere soy sop (*urug*), aile ve akrabalar (*ka kadaş*) gibi ifadelerden bazıları kişinin ünvanını temsil eden ünvanlar iken (*koço il begdleri*, *ançaşı*, *şazın ayguçı*, *şazın ulugı*), bazıları ise sosyal ve dinî yapıyı temsil eden

anlamlandırır (UWb, s.299). Clauson’a göre Uygur döneminde bu ünvan “usta ve ustabaşı” gibi daha düşük bir rütbeyi temsil eden ünvanıdır (ED, 271a).



kavramlardır (*il bodun, kuvrag, uguş, bahşı, ulug*). Bunun yanında aile ve akrabalık ile ilgili kavramlar (*ka kadaş, kişi, oylan*) da geçmektedir.

Metinde geçen ünvanların sıralanışının hiyerarşik açıdan bir sıralama olup olmadığını anlamak pek mümkün gözükmemektedir. Bunun birlikte *şazin ayguçı* terimi aynı metinde iki yerde geçmiştir. Ayrıca metinde *şazin ulug*'ı ünvanı da karşımıza çıkmaktadır (Uçar, 2020, ss. 23-34). *Şazin ulug*'ı “din büyüğü” ünvanı metinde *şazin ayguçı* ünvanından hemen sonra geçmektedir. Uygur sivil belgeleri üzerinde yapılan önemli metin neşirlerinden biri olan SUK'da *şazin ayguçı* kelimesine “der Religionsbeauftragten” (Din görevlisi), ve *şazin ulugı* kelimesine ise “der altesten der Disziplin (oder Religion)” (Din büyüğü) açıklaması verilmiştir (Yamada, 1993, s.131). JW-Li'de ise *şazin ayguçı* kelimesine “讲经师们” (Dinî tebliğ edenler), *şazin ulugı* kelimesine ise “宗教首领们” (Din büyükleri) açıklamasının verildiği görülmektedir (Li, 1996, ss. 40-41). Nitekim ünvanın metinde geçtiği bağlamdan *şazin ayguçı* ünvanını taşıyan din görevlisinin hiyerarşisini ve görev alanlarını tespit etmek mümkün gözükmemektedir.

*Şazin ayguçı* ünvanının geçtiği kayıtlardan biri de Moğol-Yuan yıllığıdır. Yıllıkta Prajñā-sri (必蘭纳识識理 Bilannashili) adlı Uygur rahibin *şazin ayguçı* ünvanı ile onurlandırıldığına ilişkin kayıtlar geçmektedir. Prajñā-sri Yuan yıllığında (Yuanshi-Shilao Zhuan 元史. 释老传) biyografisine yer verilen tek Uygur rahip idi ve o aynı zamanda Tibet Budizmi'nin takipçisi idi. *Yılık*'taki bilgilere göre:

Onun [Prajñā-sri] asıl adı Zhilawamideli (只刺瓦彌的理)'dır ve kendisi Kumullu'dur. O [Prajñā-sri] çocukluğundan itibaren Uygur yazısını ve Sanskrit dilini iyi öğrenmiş ve Tripitaka sutra konusunda da uzmanlaşmış. Dade'nin 6. yılı (1302) imparatorluk hocasının [Basiba] emriyle Guanghan Dian (廣寒殿) tapınağında inzivaya çekilmiştir, hakana vekaleten rahiplik vazifesini ifa ettiği için ona bu ad [Prajñā-sri adı] verilmiştir. Huangqing yılının ortasında [皇庆中] Sanskritçe öğretti kitaplarını tercüme etmesi için görevlendirilmiş. Yanyou yılında [1314–1320 yılları arası] gümüş mühür takdim edilerek 光祿大夫<sup>4</sup> Guanglü Daifu ‘Yüce ve asil üstat’ ünvanı verilmiştir (Song, 1976, ss. 4519-4520). Zhizhi'nin 3. yılı [1321-1323 yılında] o tekrardan altın mühürle onurlandırılmış ve *şazin ayguçı* [沙津爱护特] ünvanına layık görülmüş, ayrıca yurtdışından gelen hediyelerin denetiminden sorumlu memur olarak atanmış. Zhishun'nun 2. yılı (1331. yılı), ona tekrar yeşim mühür takdim edilerek adına ‘普觉圆明广弘辩三藏’ [Pujue Yuanming Guanghuang Bian Sancang]<sup>5</sup> ünvanı ilave edilmiştir. (Song, 1976, s. 4520)

Moğol-Yuan yıllığında yer alan Prajñā-sri ile ilgili kayıtlara bakıldığında rahibin Moğol padişahlarına vekaleten rahiplik vazifesini ifa ettiği, *yüce asil, üstat* ünvanına layık görüldüğü ve altın mühürle onurlandırılarak *şazin ayguçı* ünvanı verildiği gibi bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgilere bakılarak *şazin ayguçı* ünvanının yüksek bir rütbeyi temsil eden ünvan olduğu tahmin edilebilir.

<sup>4</sup>Tang sülalesi döneminden Qing sülalesi dönemine kadar kullanılan onursal bir ünvanıdır. <https://ntireader.org/words/158122.html> [Erişim Tarihi: 10. 05. 2024].

<sup>5</sup> Ç.N. Aydınlanmış Tripitaka hocası şeklinde tercüme edilebilir.

## Sonuç

İslamiyet'ten önce Türkler Şamanizm, Köktengri inancı, Maniheizm ve Budizm gibi farklı inançları benimsemişlerdir. Bu inançlardan özellikle de Budizm inancı Koço Uygurları arasında uzun süre varlığını sürdürmüş ve Uygurların siyasi ve kültürel hayatını derinden etkilemiştir. Koço Uygurları Budizm içerikli eserleri anlayabilmek için Sanskritçe, Toharca, Soğdca ve Çince'den birçok eseri Uygurcaya çevirmiş ve yapılan tercümelemlerle birçok yabancı kökenli terim ve sözcük Türkçeye kazandırılmıştır. Muhtemel tarihlendirilmesi 9-13. yüzyıllara dayanan Uygur hukuk belgelerinde tespit edilen *şazın ayguçı* ünvanı, Sanskritçe sāsana “öğreti, akide (Budist öğreti)” sözcüğü ile Türkçe *ayguçı* “müşavir, danışman” sözcüklerinin birleşmesinden oluşan birleşik bir ünvanıdır. Uygur hukuk belgelerinde geçtiği bağlamdan bu ünvanın hiyerarşisini ve yetki alanlarını belirlemek mümkün olmamaktadır. Ancak Yuan yıllığında kaydedilen *Prajñā-sri* adlı rahip ile ilgili bilgilerden yola çıkıldığında *şazın ayguçı* ünvanının yüksek bir rütbeyi temsil eden ünvan olduğu düşünülebilir.

## Extended Abstract

In ancient times, religion was one of the most important factors determining the economic, administrative, and cultural structure of society. Accordingly, there were people in the society who both preached religious sermons and supervised the performance of religious duties, and these people played an active role in state administration by taking part in the ruling class. Turks have adopted various religions throughout history. After the collapse of the Orkhon Uyghur State (840), the Turkic people settled in the Tarim Basin and established the Kocho Uyghur State, which ruled in these regions for about 400 years. The Kocho Uyghurs had an important position in Turkic culture because they were the first of the pre-Islamic states to settle down, to rely on different forms of production such as agriculture and handicrafts as well as animal husbandry, and to be located on the Silk Road route. Until 1209, the Kocho Uyghur State was ruled by Uyghur rulers called *Idikut*, and after that, they came under the rule of the Mongol Empire. With the collapse of the Kocho Uyghur State, the Uyghurs, who went through a politically turbulent period and could not exhibit a very strong political formation in the region. However, they created a very rich culture in literature, art, and religion. After coming under the sovereignty of the Mongols, the influence of Tibetan Buddhism began to be seen among the Uyghurs, especially from the Kublai Khan period (1271-1294). The Uyghurs who adopted Tibetan Buddhism first served as translators to ensure communication between the Mongols and Tibetan monks. In addition, Uyghurs, who had a deep cultural background, were appointed as civil servants by the Mongol-Yuan government to various administrative, military, and religious institutions. During the Mongol-Yuan Dynasty, *Anzang /Arasan, Karunadasa, Prajñā-sri, Alın Temür/ArınTemür, Argun Şeli, Samghasri* were among the Uyghurs appointed by the Mongol rulers to various institutions. Among these, the title of *şazın ayguçı* carried by the priest named *Prajñā-sri* is quite remarkable. This title is found only once in the Uyghur legal documents and it is not possible to determine the jurisdiction and hierarchy of this title from the context in which it appears in the text.

This study aims to provide information about the origin of the title of *şazın ayguçı*, which has been identified in Uyghur legal documents. Uyghur legal documents, probably dating from the 9th-13th centuries, are also called Uyghur civil documents and Uyghur non-religious documents because they cover non-religious matters. In addition, by giving examples from the context of this title in Old Turkish texts and Uyghur legal documents, the usage areas of the title will be tried to

be determined. Finally, based on the historical information about the Uyghur priest *Prajñā-sri*, who held the title of *şazın ayguçı* during the Mongol-Yuan dynasty, it is also among the aims of our study to determine the jurisdiction of the officials holding this title.

In terms of the study method, in the study, firstly, the title of *şazın ayguçı* mentioned in the collective editions of Uyghur legal documents was identified and the place where this title appears in Uyghur legal documents was given together with the text context. The quotations from the legal documents were transcribed and translated into Turkish and usage areas were interpreted according to the text citations. Then, in order to ensure the unity of transcription in publications, the Turkish transcription system was used in our study. Finally, historical sources were also consulted in order to determine the usage and jurisdiction of the title of *şazın ayguçı* in the Uyghur field.

As a result, the title *şazın ayguçı*, which is found in Uyghur legal documents, is a compound title formed by the combination of the Sanskrit word *śāsana* “doctrine, doctrine (Buddhist doctrine)” and the Turkish word *ayguçı* “consultant, advisor”. It is not possible to determine the hierarchy and jurisdiction of this title from the context in which it appears in Uyghur legal documents. However, based on the information about a priest named *Prajñā-sri* recorded in the Yuan yearbook, it is possible that the title of *şazın ayguçı* was a title representing a high rank.

### Kısaltmalar

B:	Batı
bk.	bakınız
Ç.N.	Çevirmen Notu
Çev.	Çeviren
ED:	An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth- Century Turkish
JW-Li:	Tulufan Huihu Wen Shehui Jingji Wenshu Yanjiu
K:	Kuzey
s.	sayfa
Sayit-Yüsüp.	Kadimki Uyghur Yezikidiki Vesikalar
SUK:	Sammlung Uigurischer Kontrakte
Skr.	Sanskritçe
T:	Tunyukuk Yazıtı
TMEN:	Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen. 1- 4.
Toh.	Toharca
TugDok:	Uygurskie Delovie Dokumenti. X-XIVvv.
USp:	Uigurische Sprachdenmäler
UWb.:	Uigurisches Wörterbuch

## Kaynakça

- Atalay, B. (2013). *Divanü Lügati't Türk (Dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Brose, M. (2017). The Medieval Uyghurs of the 8th through 14th Centuries. D. Ludden, (Ed.), *The Oxford Research Encyclopedia of Asian History*, Online Publication (ss.1-20) içinde. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190277727.013.232>.
- Caferoğlu, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth- Century Turkish*. Oxford University Press.
- Doerfer, G. (1963-1975). *Türkische und mongolische Elemente im Neupersischen I-IV*. Wiesbaden Franz Steiner Verlag.
- Donuk, A. (1988). *Eski Türk Devletlerinde İdari ve Askeri Unvan ve Terimler*. TDAV Yayınları.
- Güngör, H. Ve Ünver, G. (2015). *Türklerin Dinî Tarihi*. Berikan Yayınevi.
- Geng, Sh. (1978). Huihuwen Moni Jiao Siyuan Wenshu Chushi “Uygurca Maniheizt Tapınak Metinleri Üzerine İlk İnceleme”. *Kaogu Xuebao*, (4), 497-516. <https://doi.org/cnki:sun:kgxb.0.1978-04-005>.
- Jia, C. (1999). Yuanchao Qianqi Xiyu Zhengzhi Shi de Jige Wenti “Yuan Sülalesinin İlk Zamanlarındaki Batı Bölgelerinin Siyasi Tarihi Hakkında Birkaç Problem”. *Kashi Shifan Xueyuan Xuebao*, (4), 40-47. <https://doi.org/10.13933/j.cnki.j.kashgar.teacherschool.1999.04.008>
- Klimkeit, H. J. (2009). Türk Orta Asya’sında Budizm. (M. Berbercan, Çev.). *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 93-108. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/257862>.
- Kudara, K. (2009). Eski Uygurların Budist Kültürü. (M. Elmalı, Çev.). *Türk Kültürü İncelemeleri*, 20, 246-262. URL: <https://tkidergisi.com/file/eski-uygurlarin-budist-kulturu>.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük. (I-II)*. (G. Karaağaç, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları. (1995).
- Li, J. (1996). *Tulufan Huihu Wen Shehui Jingji Wenshu Yanjiu* “Turfan Uygurlarının Sosyal ve İktisadi Vesikaları Üzerine Araştırma”. Şincang Halk Neşriyatı.
- Li, T. (2005). *A History of Uighur Religious Conversions (5th- 16th Centuries)*. ARI Working Paper, No.44, June, (44). 2-81. <https://doi.org/www.nus.ari.edu.sg/pub/wps.htm>.
- Niu, R. (2002). Huihu Zangchuan Fojiao Wenxian “Uygur Tibet Budizm’i Eserleri Üzerine”, *Zhongguo Zangxue*, (2), 103-118. [https://doi.org/1002-557X\(2002\)02-0103-16](https://doi.org/1002-557X(2002)02-0103-16).
- Radloff, W. (1928). *Uigurische Sprachdenmäler*, Materialien. Nach dem Tode des Verfassers mit Ergänzungen von S. Malov herausgegeben, Leningrad, S.VIII+305, mit 3 Tfln. Biblio Verlag.
- Röhrborn, K. (2017). *Uigurisches Wörterbuch*. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien. Neubearbeitung II: Nomina – Pronomina – Partikeln. Band 2: aş – äzü. Franz Steiner Verlag.

- Sayit, M. ve Yüsüp, İ. (2000). *Kadimki Uyghur Yezikidiki Vesikalar*. Şincang Halk Neşriyatı.
- Shang, Y. (2001). Shilun Yuanchao Zhongyang Zhengfu dui Weiwu'er Diqu de Tongzhi "Yuan Sülalesi Merkezi Hükümetinin Uygur Bölgesine Yönelik İdaresi Üzerine Tartışma". *Zhongguo Bianjiang Shidi Yanjiu*, (1), 29-36. URL: <https://www.doc88.com/p-001206584476.html>.
- Song, L. (1976). *Yuanshi-Wenzong Ji* "Yuan Tarihi-Wenzong'un Kayıtları". Zhonghua Shuju.
- Song, L. (1976). *Yuanshi-Shilao Zhuan* "Yuan Tarihi-Shilao Biyografisi". Zhonghua Shuju.
- Tekin, T. (1994). *Tunyukuk Yazıtı*. Simurg Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Terim Yapma Yöntemleri. F. Temizyürek (Ed.), *Prof. Dr. A. Halûk DURSUN anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu* içinde (s. 355-361). ASOS Yayınevi.
- Tuguşeva L.Yu. (2013). *Uygurskie Delovie Dokumenti. X-XIVvv. İz Vostochnogo Turkestana*.
- Uçar, E. (2020). Eski Türkçe Ulug'un 'Büyük' Yapısı Üzerine. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (2), 23-34. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1178035>.
- User, H. Ş. (2006). Eski Türkçede Bazı Unvanların Yapısı Üzerine, *Bilig*, (39), 219-238. URL: <https://www.academia.edu/88481250>.
- Veli, H. (2022). *Eski Uyurlarda Yerleşik Yaşam Kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Yamada, N. (1993). *Sammlung Uigurischer Kontrakte*. Osaka University Press.
- Yang, F. (2006). Weiwuer yu Menggu Lishi Wenhua Guanxi Yanjiu "Uygurlar ile Moğolların Tarihi Kültürel İlişkileri Üzerine Araştırma". *Lanzhou Xuekan*, (1), 55-59. [https://doi.org/1005-3492\(2006\)01-0055-05](https://doi.org/1005-3492(2006)01-0055-05).
- Yang, F. (1998). Huihu Fojiao dui Beifang Zhuzu de Yingxiang "Uygur Budizm'inin Kuzeyde Milletlere Etkisi". *Zhaowuda Mengzu Shi Zhuan Xuebao*, 19 (3), 82-86. <https://doi.org/10.13398/j.cnki.issn1673-2596.1998.03.011>.
- Kemal Yunusoğlu, M. (2019). Moğol Döneminde Çeviri ve Uygur Mütercimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN*, 68, 7-21. <https://doi.org/10.32925/day.2019.28>
- Zeren, M. E. (2015). *Maniheizm ve Budizm'in Uygurların Kültür Hayatına Etkileri* (Tez No. 429238) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

### İnternet Kaynakları

<https://ntireader.org/words/158122.html> [Erişim Tarihi: 10. 05. 2024].

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Mehmet Sadık GÜR\* 

## HARF SEMBOLİZMİNDE SAYISAL DEĞERLER VE SİMYA İLİŞKİSİ -CÂBİR B. HAYYÂN ES-SÛFÎ ÖRNEĞİ-<sup>1</sup>

## THE RELATIONSHIP BETWEEN NUMERICAL VALUES AND ALCHEMY IN LETTER SYMBOLISM -EXAMPLE OF JABIR BIN HAYYAN AL-SUFI-

### ÖZET

Harflerin sayı değerleri ele alındığında göze çarpan alanlarından biri de simyadır. Sayısal değerler ve simya arasındaki ilişkiyi Câbir b. Hayyân örneğinde ele almak Arap dili, tasavvuf ve bilim tarihine dair müşterek bir meseleyi aydınlatma potansiyelini barındırmaktadır. Câbir b. Hayyân'ın simyaya bakışının merkezinde mizan ve kükürt-cıva teorisi ile dört unsur (toprak-su-hava-ateş) ve hararet, burûdet, yubüset ve rutûbet olarak isimlendirilen dört tabiat/nitelik etkileşiminin çok önemli olduğu görülmektedir. Klasik dönem kimyasına göre tabiatta bulunan her şey belirli şekillerde dört unsurun dört tabiatla/nitelikle birleşmesinden oluşur. Mizan teorisinde âlemde kemalle nitelenebilecek bir intizam/düzen ve nisbet/oran var olup simya da bu nispeti anlamaya ve oluşturmaya dayalı olarak gelişmiştir. Bu sebeple Câbir b. Hayyân'ın simya anlayışında oranlı sayılar ve sayısal sembolizm son derece mühim bir yer işgal eder. Cıva-kükürt teorisi de özellikle mineral gibi oluşumları açıklamakta kullanılır. Simya, demir ve kurşun gibi değersiz metallerden değerli metalar hâsil edilmesi yoluyla zenginlik, "ikşîr" denilen sihirli madde sayesinde de ab-ı hayata ulaşılabilceği vadedildiğinden Câbir b. Hayyân'ın simya anlayışında değersiz madenlerden altın gibi değerli madenler elde etmede kullanılan ve insana ölümsüz hayat sağlayabilen söz konusu iksire ulaşma teknikleri çok önemlidir. Kendilerinden birkaç yüzyıl sonra Avrupalı takipçilerinin de yapacağı gibi, başta Câbir b. Hayyân olmak üzere Arap simyacıları sanatın sırlarını bilmeyenlerden gizlemek için retorik çözümler (söz oyunları) kullanmışlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Sembolizm, Harf, Sayı, Simya, Câbir b. Hayyân

### ABSTRACT

In the field of alchemy, the relationship between numerical values of letters and their symbolic meanings holds significant importance, particularly in the works of Jabir ibn Hayyan. Jabir's approach to alchemy integrates classical concepts like the four elements (earth, water, air, fire) and their corresponding qualities (heat, moisture, dryness, cold). Central to his theory is the notion of balance and the interplay between the sulfur-mercury theory, where the universe is seen as a system governed by proportion and harmony. This balance reflects a cosmological perfection that alchemy seeks to understand and replicate. Jabir's emphasis on proportional numbers and symbolic meanings of letters represents an early attempt to link linguistic symbolism with natural philosophy. Moreover, the sulfur-mercury theory, a core aspect of Jabir's alchemical views, extends beyond metaphors to explain the formation of minerals and metals. Alchemy's promise of transforming base metals into gold and achieving immortality through the "elixir of life" highlights the broader goals of the discipline. Techniques for obtaining precious metals and the elusive elixir are central to Jabir's writings. Additionally, in line with later European traditions, Jabir employed rhetorical devices and symbolic language as protective measures to obscure the esoteric knowledge from the uninitiated, preserving the secrecy of alchemical practices. This exploration of symbolism, proportion, and esotericism places Jabir ibn Hayyan as a crucial figure in the historical development of alchemy.

**Keywords:** Symbolism, Letter, Number, Alchemy, Jabir bin Hayyan

\* Öğr. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye, E-posta: [msgur@aybu.edu.tr](mailto:msgur@aybu.edu.tr) / Lecturer, PhD, Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Arabic Translation and Interpreting, Ankara/Türkiye, E-posta: [msgur@aybu.edu.tr](mailto:msgur@aybu.edu.tr)

<sup>1</sup> Bu makale, yazarı tarafından Ankara Üniversitesi bünyesinde hazırlanan *İbn Arabî'de Harf ve Sayı Sembolizmi (İlm-i Huruf)* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Harf sembolizminde sayısal değerler ve simya ilişkisini meşhur Câbir b. Hayyân örneğinde ele almak Arap dili, tasavvuf ve bilim tarihine dair müşterek bir meseleyi aydınlatma potansiyelini barındırmaktadır. Fuat Sezgin, İslam tarihinde kimya çalışmalarına dair öncü eserleri kitap neşirleriyle sağlamış ve bu alanda çalışmak isteyenlere takip edebilecekleri bir yol çizmiştir.<sup>2</sup> Bu konu Arap dili, tasavvuf ve bilim tarihini müştereken ilgilendirdiğinden bu çalışmada Fuat Sezgin'in yönteminden ilham alarak konunun bazı yönleriyle aydınlatmayı hedefledik. İslam tarihinde yapılan kimya çalışmalarının anlaşılması için çok önemli olan simya alanının dil bilimleri ile de sıkı bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Modern dönemde simya tarihine dair çalışmalarda da yine dil bilen araştırmacılar ön plana çıkmaktadır. Mesela bu araştırmacıardan Julius Ferdinand Ruska (1867-1949), Heidelberg'de Samî diller alanında çalışmalar yürütmüş sonrasında Max Meyerhof'la (1874-1945) Bîrûnî'nin (ö. 453/1061 [?]) *el-Cemâhir fi'l-Cevâhir*' adlı eseriyle ilgili çalışmalar bunlara örnek gösterilebilir. Simya alanında öncü çalışmalar yapan Emevî emiri Hâlid b. Yezîd b. Muâviye (ö. 85/704), Ca'fer es-Sâdık şeklinde meşhur olan Ca'fer b. Muhammed el-Bâkır (ö. 148/765) ve bu çalışmanın konusu olan Câbir b. Hayyân'la özel olarak ilgilenmiştir. Ruska, Mısır'da bulunduğu dönemde buradaki kütüphanelerde simya konulu el yazmalarını toplamıştır. Daha sonra, 1927'de bir araştırma kurumu olan Berlin-Tabiat Bilimleri Tarihi Enstitüsü'nün başına getirilmiş, 1931'de Tabiat Bilimleri Bölümü'nün başına atanmıştır. Göttingen el yazmalarında bulunduğu *Kitâbu Sirri'l-Esrâr* adlı Ebû Bekir er-Râzî'ye ait eseri 1937'de Berlin'de yayınlamıştır. Ruska'nın çalışmaları kimya, tıp, matematik ve astronomi vb. alanların yanı sıra İslâm medeniyetinin Batı medeniyetine etkisinin anlaşılmasında önemli rol oynamıştır. er-Râzî, Câbir b. Hayyân ve Ca'fer es-Sâdık'ın bu ve benzeri alanlarda dünya çapındaki tanınırlıklarında Ruska önemli katkı sağlamıştır. Dahası söz konusu alanlarda terim kullanımına dair önemli örnekler vermiştir. (el-Hâşimî 1978, I, 145-152; Topdemir, 2008; Sıddıkî & Mehdihassan, 1991) S. H. Nasr (1994), Numan Hak'ın "Names, Natures, and Things: The Alchemist Jabir ibn Hayyân and His Kitab al-ahjar. Syed Nomanul-Haq", kitap tanıtım (book review) ile değerlendirmiş, Langermann (1996) ise Names, Natures, and Things: The Alchemist Jabir ibn Hayyân and His Kitab al-Ahjar (Book of Stones) adlı çalışmasında daha detaylı bilgiler vermiştir.

## Simya

Eski kimyada ve gizli ilimlerde sihirle değersiz metallere değerli metal/meta elde etmeyi amaçlayan uğraşıya verilen isim olan simyanın, (Burckhardt, 1999; Eliade, 2000; Kingsley, 2002) "kalıba dökmek, sıvı akıtmak" anlamında kullanılan Grekçe "khymeia" kelimesinin el-kîmiyâ' (الكيمياء) ve daha sonraları da es-sîmyâ (السمياء) şeklinde Arapçaya geçmiş olduğu kabul edilmektedir. Arapçadan Latinceye çeviriler sonrası el-kîmiyâ', *alchemy* şeklini almış ve Avrupa merkezli dillerde bulunan "chemistry" kelimesi de bu kökten türeyerek, yaygınlık kazanmıştır (Anawati, 1996). Simya demir ve kurşun gibi değersiz metallere değerli metaller sağlamak yoluyla zenginliği, "iksîr" denilen sihirli madde sayesinde de ölümsüz bir hayata ulaşabileceğini vaat etmektedir. Burada "San'avî" denilen uzman tarafından

<sup>2</sup> Fuat Sezgin'in bu ve diğer konudaki çalışmaları bilim insanlarına önemli bir sorumluluk yüklemektedir. Bu sorumluluk onun gösterdiği ve oluşturduğu izleklerin takip edilerek, İslam bilim tarihi ile insani bilimler ve ilahiyat dahil insanıyetin çıkmazlarına çözüm olabilecek tüm felsefi mirasla aralarındaki köprülerin tekrar kurulması ve gizli kalmış yönlerinin inkişafına katkı sunmakla başlayacaktır.

kimyevi süreçleri kullanarak metali dönüştürme ve iksir elde etme faaliyetinin ana gayesi alemin iç nizamını kavramak ve buna etki etmeye çalışmaktır.

Mısır'ın teknik bilgileri ile Bâbil, Asur ve Greklerin düşünsel birikiminin oluşturduğu Helenistik yapının merkezlerinden biri olan İskenderiye'de yapılan çalışmaların simyayı başlattığı kabul edilmektedir. Zosimos'a ait çok sayıda Grekçe kaleme alınmış erken dönem simya kaynaklarının, insan bedeni, insanın mânevî kemâlatının değerli madenlerle arasındaki mecazi/metaforik ilişkilerin misalleri sûfî literatürde de sıkça rastlanmaktadır. Bu eserlerde Yahudi Mary ile efsanevî kabul edilen Kleopatra'nın ismi geçmekte ve bu ilimlerin Hermes Trismegistos (Kılıç, 1998) tarafından kurulduğu ifade edilmektedir (Taylor, t.y.).

Simyayı tabii ilimlere bağlı alt bir dal olarak gören Taşköprizâde'nin çalışmalarında, birbirinden farklı kabul edilerek eski kimyanın simyadan ayrı olarak ele alınması ilginç kabul edilebilir. Ona göre kökü İbrânîce olan simya ifadesi "Allah'ın ismi" demek olan Sîm-Yeh'ten neşet etmiştir. Fizikte ise simya ilmi ise algı olarak hakikatte olmayan şeyleri varmış gibi göstererek, havayı da tabii bir yansıtma edatına dönüştürerek meydana getirilen görüntülerle sihir yapma sanatıdır. Havanın değişken tabiatlı olmasından dolayı bu görüntülerin algılanmaları da geçici sürelidir. Bunların oluş keyfiyeti ise sadece ehline beyan edilmesi gereken sırlı/gizemli bilgiler olarak ifade edilmektedir. Yine Taşköprizâde, sihirbazların havas ve hurûf ilimlerinin birleşiminden mümteziç bir metot uyguladığını ifade etmektedir (Taşköprizâde, 1968, s. III/325-341).

Tasavvufî düşüncüyü felsefî boyutlarla buluşturmak suretiyle İslâm düşüncesinde kendisinden sonraki dönemler için bir takım yapısal değişiklikler meydana getirerek sufi söylemi de dönüştüren İbnu'l-Arabî, unsurların ortaya çıkışının feleklerin (*eflak*) hareketleri neticesinde gerçekleştiğini ifade etmiştir. Allah'ın dört günde anasır-ı erbaayı halk ettiğini, unsurların içinde her ne kadar en üst mertebede ateş (*nar*) bulunsa da Âdem'in (a.s.) çamurundaki suyun (*ma*) en tesirli olduğunu belirtmektedir. Anasıra niteliklerini bizzat Allah'ın verdiğini belirtmektedir. İbn Seb'in ise benzer bir yaklaşımı, dört unsurun keyfiyet ve fiilleri arasında bir denkleğin var olduğunu, ateşin parlak olması hasebiyle cisimleri (*ecsam*) kendi tabiatına dönüştürdüğünü, havanın, letafet ve şeffaflık niteliği dolayısıyla suretlerle hızlı ve kolay bir şekilde etkileşime girdiğini, suyun da aynı niteliklere sahip olduğunu, toprak unsurunda ise yoğunluk olduğun vurgu yapmaktadır (Karlığa, 1991).

### **Câbir b. Hayyân es-Sûfî**

Cabir b. Hayyân, 721/2 yılında Tus'ta doğmuştur. İslami çalışmalarının yanı sıra, matematik ve bilim alanında iyi bir eğitim almıştır. Kufe şehrine yerleştikten sonra, Abbasi halifesi Harun Reşid'in (786-809) saray simyacısı olmuştur. Ancak ona asıl şöhretini ve manevî takviesini Cafer Sadık'ın yakın bir talebesi olması sağlamıştır. Fuat Sezgin'in aktardığına göre ise Cildekî, Cabir'in doksan seneden fazla yaşadığını ve öldüğünde yastığının altındaki *Kitâbu'r-Rahme* nüshasında bulunan bir kayıttan 200 (815) senesinde<sup>3</sup> Tus'ta vefat ettiğini belirtmektedir (Sezgin, 1967-2010, IV, 134).

Sembolik bir bilim olarak İskenderiye simyasından esinlenerek tasavvufta, bâtinî akımlarda ve loncalarda icra edilen zanaatlar ele alındığında İslâm simyasının ilk temsilcileri olarak Emevî emiri Hâlid b. Yezîd, Ca'fer es-Sâdik (Öz, 1993) ve onun talebesi, klasik İslâm

<sup>3</sup> Fuat Sezgin'in aksine Pierre Lory, Cabir'in muhtemel vefat tarihini 803 senesi olarak vermektedir.



simyasının ve kimya tarihinin zirvesi sayılan Câbir b. Hayyân öne çıkmaktadır (Kaya, 1992). İbnu'n-Nedîm, künye olarak Ebû Mûsâ şeklinde bilinen Câbir b. Hayyân'ın (Câbir b. Hayyân, 1935) aynı zamanda es-sûfî nisbesi ile bilindiğini de ifade etmektedir (İbnu'n-Nedîm, 1978). Câbir b. Hayyân'ın simya anlayışı, mizan ve kükürt-cıva teorisi ile birlikte toprak-su-hava- ateş şeklindeki anasıra; hararet, burûdet, yubûset ve rutûbetten (*sıcaklık, soğukluk, kuruluk, yaşlılık*) müteşekkil olan dört tabiat/niteliğe dayanır. Tabiatta bulunan her şey belirli şekillerde dört unsurun dört nitelikte birleşmesinden oluşur. Mizan teorisine göre âlemde bulunan her şey de aynı şekilde kâmil bir intizama ve nisbete sahiptir. Simyanın görevi bu nispeti kavramaya ve oluşturmaya dayalıdır (Nasr, 1991, s. 263). Câbir b. Hayyân'ın simya anlayışında bu sebeple oranlı sayılar ve sayısal sembolizm son derece önemli bir yer tutar. Cıva-kükürt teorisi ise minerallerin oluşumunu açıklamakta kullanılır. Câbir b. Hayyân'ın simya anlayışı değersiz madenlerden altın vs. gibi değerli madenler elde etme ile ve insana ab-ı hayat sağlayabilen iksire ulaşma teknikleri değerli görülmüştür.

Câbir b. Hayyân'ın eserlerinin dökümüne *el-Fihrist*'te yer veren İbnu'n-Nedîm, Câbir b. Hayyân'dan naklen onun 1300 risâle kaleme aldığını anlatır. Câbir b. Hayyân'ın kimyaya dair çabalarını ele alan yetmiş kitap, onun bu alandaki esas diyebileceğimiz çalışmalarını teşkil etmektedir. *Kutubu'l-Mevâzîn* ismiyle bilinen 144 kitapta Câbir'in tabiat felsefesi, simya-kimya ve sır ilimleri ile ilgili fikirleri bulunmaktadır (İbnu'n-Nedîm, 1978, s. 500-503). J. Ruska ve P. Kraus ve P. Lory'nin nispet edilen bazı eserlerin Câbir b. Hayyân'a ait olmadığı ve hatta bir topluluğa (ekol) ait olması gerektiği ve bu eserlerin bir kişiye ait olamayacağı yahut sonraki bir dönemde bir topluluk (ekol) tarafından yazıldığını iddia etmişlerdir. Ancak bu iddialar Fuat Sezgin tarafından eleştirilmiştir (Sezgin, IV/152-175; "Editor's Introduction", Câbir b. Hayyân, 1986).

Modern çalışmalarda ise özellikle Paul Kraus'un Cabir'in eserleriyle alakalı geniş ve kapsamlı listesi önemli kabul edilmektedir<sup>4</sup> (Jabir Ibn Hayyân, 1943; Kraus, 1977). Fuat Sezgin ise önce Câbir b. Hayyân ile ilgili yapılmış modern çalışmaları listeledikten sonra Câbir b. Hayyân'ın eserlerinin yazmaların bulunduğu şehirleri/mekanları, günümüze ulaşan eserlerinin isim listelerini, nüsha farklarını ve bu eserlerin ilmi neşirleri içeren bir kaynakça vermiş ve bu kaynakçaya Kraus'un hazırladığı listede eksik bırakılan bazı eserleri de ekleyerek bu çalışmayı ileri götürmüştür (Sezgin, IV/229-269). Holmyard, Câbir b. Hayyân'ın on bir eserini yayınlamıştır (Câbir b. Hayyân, 1928). P. Kraus da *Muhtâru Resâ'il* çalışmasında eserlerinden seçtiği bazı metinleri yayınlamıştır (Câbir b. Hayyân, 1935). Yakın zamanda Uzakdoğu kökenli araştırmacı Masayo Watanabe de Cabir'le ilgili önemli çalışmalar yapmıştır (Watanabe, 2020). Bu da bu alana dair araştırmaların arttığını göstermesi açısından önemli ve sevindiricidir.

Hava, ateş, toprak ve su sırasıyla verilen aşağıdaki tablolarda harfler hem Esmâ-i ilahiye ile hem de Kur'an-ı Kerim'den surelerle eşleştirilmiştir. Bunların tabiatları Arap alfabesinden her yedi harflik grup bir yedili ile eşleştirilmek suretiyle anasırdaki her türlü fiil ve infial harflerin kuvvetiyle değerlendirilerek; neticede harflerin kozmik âleme dair şifreler barındırdığı kanaati hasıl olmuştur. Bu gizemli/esrarlı işaretlerin anlamı çözüldükçe âlemin iç yapısının

<sup>4</sup> Kraus'un Cabir b. Hayyân'a dair MEB İslam Ansiklopedisindeki maddesi de bu konuda önemli bir kaynaktır.

kavranacağı ve belli birtakım yöntemlerle alemde tasarruf imkanına kavuşulacağı zikredilmiştir.<sup>5</sup>

### Harflerin Etki ve Tabiatları

### أثار وطباع الحروف

**Tablo 1.** Hava Rutûbet Hararet

Hava Rutûbet Hararet هواء رطب حار						
İlgili Sure السورة	Harf الحرف	İsm-i İlahi الأسماء الإلهية		Sıra No		
İhlas	الإخلاص	Cim	الجيم	el-Ganî	الغني	7
İnşirah	الانشراح	Zay	الزاي	el-Hayy	الحي	6
Şems	الشمس	Kef	الكاف	eş-Şekur	الشكور	5
Kevser	الكوثر	Sîn	السين	el-Muhyî	المحي	4
Fecir	الفجر	Kaf	القاف	el-Muhît	المحيط	3
Zilzal	الزلزلة	Sa	الثاء	er-Rezzak	الرزاق	2
Nasr	النصر	Za	الظاء	el-Azîz	العزیز	1

**Tablo 2.** Ateş Hararet Yubûset

Ateş Hararet Yubûset نار حار يابس						
İlgili Sure السورة	Harf الحرف	İsm-i İlahi الأسماء الإلهية		Sıra No		
Alak	العلق	Hemze	الهزمة	el-Bedî	البدیع	7
Duha	الضحى	He	الهاء	el-Bais	الباعث	6
Hümeze	الهزمة	Tı	الطاء	el-Muhsî	المحصى	5
Fatiha	فاتحة الكتاب	Mim	الميم	el-Camî	الجامع	4
Felak	الفلق	Fa	الفاء	el-Kavî	القوي	3
Fil	الفيل	Şin	الشین	el-Mukaddir	المقتدر	2
Kafirun	الکافرون	Zal	الذال	el-Müzill	المنزل	1

**Tablo 3.** Toprak Yubûset Burûdet

Toprak Yubûset Burûdet تراب يابس بارد						
İlgili Sure السورة	Harf الحرف	İsm-i İlahi الأسماء الإلهية		Sıra No		
Nas	الناس	Ba	الباء	el-Latif	اللطيف	7
Kur'an'ın Tümü	كل القرآن	Vav	الواو	Refiu'd-Derecat	رفيع الدرجات	6
Kureyş	قريش	Ya	الياء	er-Rab	الرب	5
Adiyat	العاديات	Nun	النون	en-Nur	النور	4

<sup>5</sup> Bu tabloların geliştirilmesinde harf- ilahi isim eşleştirilmesini benimseyen Endülüslü Muhyiddin İbnu'l-Arabî'nin fikirlerini farklı formatlarda sunan Cezayirli araştırmacı Abdülbaki Miftah'ın eserlerinden ilham alınarak yararlanılmıştır. Bkz. Abdülbâkî Miftâh, *Buhûs havle kütübî ve mefâhîmi 'ş-Şeyhi 'l-Ekber Muhyiddin ibni 'l-Arabî* (Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2011); Abdülbâkî Miftâh, *Mefâtihu Fusûsi 'l-Hikem* (Dâru'l-Kubbeti'z-Zerkâ li'n-Neşr, 1997).

Beled	البلد	Sad	الصاد	el-Mümît	المميت	3
Mesed	المسد	Ta	التاء	el-Kabid	القابض	2
Tekasür	التكاثر	Dat	الضاد	el-Alîm	العليم	1

Tablo 4. Su Burûdet Rutûbet

Su Burûdet Rutûbet						
ماء بارد رطب						
İlgili Sure السورة	Harf الحرف	İsm-i İlahi الأسماء الإلهية	Sıra No			
Maun	الماعون	Dal	الدال	el-Mübin	المبين	7
Leyl	الليل	Ha	الحاء	el-Âhir	الأخر	6
Karia	القارعة	Lam	اللام	el-Kahhar	القهار	5
Kadr	القدر	Ayn	العين	el-Batın	الباطن	4
Asr	العصر	Ra	الراء	el-Musavvir	المصور	3
Tin	التين	Hı	الخاء	el-Hakim	الحكيم	2
Beyyine	البينة	Gayn	الغين	el-Zahir	الظاهر	1

Câbir b. Hayyân'a göre, basit (besait) olan esas prensiplerin aslı keyfiyet-i erbaa olup gerçekleşmesi ancak niceliğin müdahil olmasıyla dört keyfiyet mümkün olmaktadır. Anasır-ı erbaa muayyen bir terkip (*mürekkebe*) sayesinde mahlukatı vücuda getirmektedir (Kaya, 1992). Simyacı mizan/denge teorisinde ise unsurlar önemsenmiştir. Şöyle ki alemde dört adet unsur (*anasır-ı erbaa*), senede dört mevsim (*fusul-i erbaa*), insan bedeninde ise dört ana organ bulunmakta olup bu organlarla irtibatlı olan dört karışımın (*ahlât-ı erbaa*) varlığına vurgu yapmaktadır. Ateş, hava, su ve toprak küresi şeklinde ay-altı âlemde sıralanan bu anasır, ateş ve havanın merkezden çevreye doğru bir hareket yönü varken, su ve toprak ise çevreden başlayarak merkeze doğru yönelmektedir. Tüm bunlar düz çizgi doğrultusunda hareket eden unsurlardır.

Câbir b. Hayyân'ın takipçisi kabul edilen Beauvais Vincent, cıva-kükürt kuramını mineral oluşumunun ve maddenin dönüşümünün esas prensibi olarak kabul etmektedir (Koç, 2009).

Eski kimya ve simya arasında bir ilişki olduğunu kabul eden ve simyayı bir sihir tekniği olarak gören İbn Haldûn'un yaptığı açıklamalara bakılacak olursa Câbir b. Hayyân'ın eserlerine güvendiği düşünülebilir. Ona göre kimyacı veya simyacının güçleri kozmolojik yönden harekete geçmekte ve böylece yapılan eylemin sihir olduğu ortaya çıkmaktadır. İbn Haldûn'a göre sihrin her çeşidi fikhî bakımdan yasaktır. İbn Haldûn, ilm-i hurûf ile simya arasında çok sıkı ve önemli bir irtibatın olduğunu belirtir. Sûfiler tarafından yapılan nitelendirmeye göre harfler ilmi, simya ilminin bir alt disiplindir. İbn Haldun'a göre, sûfî riyâzeti (nefis terbiyesi) teoride bazı simya tekniklerine kapı aralamıştır. Müslüman sûfilerin uygulamalarında ise bunları başarmak için yeterli çabaları bulunmadığını belirten İbn Haldûn, öte yandan peygamberlerin harici dünyayı etkileme aracı olan mucizelerinin ise nübüvveti özgü olan ilâhî kudret sayesinde gerçekleştiğini vurgulamaktadır (İbn Haldûn, 1401, s. III/1147-1165).

Kadî Sâid, Câbir b. Hayyân'ın bazı hususiyetlerini zikrederken "O, tabiat ilimlerinde ileri, kimya sanatında ise eşsiz idi. Bu konuda birçok telifi ve meşhur eseri vardı. Bununla birlikte

Câbir, felsefi ilimlere hâkim, bâtin ilminde ise mukallittir. Öyle ki bu yol, Hers b. Esed el-Muhâsibî ve Sehl b. Abdullah et-Tüsterî ile onların denkleri olan sûfilerin tarikidir” (Sâid, 2014. s. 161-162) demiştir. Mahmut Kaya’ya göre ise, tıpkı simyada olduğu gibi kimyanın da bir çeşit gizemli-bâtınî-esrarlı olarak telakki edilmesinden hareketle çalışmalarından elde ettiği formüllerinin ehil olmayanların eline geçmemesi için gizlilikle hareket ettiğini ya da ustası Ca’fer es-Sâdık gibi zâhid olduğunu ifade etmektedir. Buna karşın sadece es-sûfi nisbesine dayanarak Câbir b. Hayyân’ın tasavvufla kayda değer bir irtibatının bulunduğunu söylemenin de güçlüğüne vurgu yapmaktadır (Kaya, 1992).

Câbir b. Hayyân açısından Kûfe şehrinin havasının kimya analizleri için uygun olmasının yanısıra sonraki dönemlerde kendisinin öne çıkmasını sağlayan Ca’fer es-Sâdık gibi bir hazineden istifade etme imkânına kavuşmuştur. İbnu’n-Nedîm’de geçen anektoda göre Kûfe’de Bahtiyâr (967-978) döneminde bir yapı bulunmuş, yapıda 200 batman (ölçü/ağırlık birimi olan bu ifade günümüz ölçülerine göre yaklaşık olarak bir ila bir buçuk ton ağırlığına denk gelmektedir) ağırlığında altın bulunan bir havan ile pota bulunmuştur. Câbir b. Hayyân’ın evinin de burada olduğu düşünülmektedir (İbnu’n-Nedîm, 1978, s. 499). Çalışmalarını Bağdat’ta kısa süre devam ettiren Câbir b. Hayyân, Bermekîler’in yönetimden uzaklaştırılması akabinde Kûfe’ye tekrar dönerek Me’mûn dönemine kadar burada çalışmalarını gizlice sürdürmüştür.

Câbir b. Hayyân bilgi ve marifetini “hikmetin kaynağı” dediği Ca’fer es-Sâdık’tan tahsil ettiğini ifade etmektedir. Câbir b. Hayyân’ın, Ca’fer es-Sâdık’ın talebesi olup olmaması yönündeki ihtilaf “Efendim Ca’fer bana dedi ki” şeklinde eserlerinde geçen bu ibare ile Ca’fer es-Sâdık’ı mı? yoksa Bermekî veziri Ca’fer b. Yahyâ’yı mı? kastettiği konusundaki tartışmaları güçlendirmiştir. Her iki görüşü de destekleyen veriler bulunmaktadır (İbnu’n-Nedîm, 1978, s. 499; Câbir b. Hayyân, 1935, s. 306).

Câbir b. Hayyân’ın matematik, tıp, felsefe ve astronomi gibi alanlarda eserleri varsa da çalışmaları daha çok kimya-simya alanında ön plana çıkmıştır. Fuat Sezgin’in aktardığına göre, E. J. Holmyard bilim tarihinde Câbir b. Hayyân’ın sadece bir simyacı-kimyacı değil aynı zamanda bir tabip, astronomi bilgini ve filozof olması yönüyle de hususi bir konumunun varlığı kanaatindedir. Câbir b. Hayyân’ın simya/kimya tarihindeki yerine dair E. O. Lippmann ise, modern kimyayı tesis edenlerle Câbir b. Hayyân’ın eşitliğini vurgulamaktadır (Sezgin, 1967-2010, IV/244).

Câbir b. Hayyân’ın aşağıdaki ifadesi uygulamaya verdiği önemi göstermektedir (Câbir b. Hayyân, 1935, s. 232).

“Şunu iyi bilmelisin ki, bu kitaplarda biz kesinlikle inceledikten sonra duyduklarımızın, bize söylenenlerin ve okuduklarımızın değil, sadece gördüklerimizin özelliklerinden bahsediyoruz. Deneylerini yaptıktan sonra sahih olanları kayda geçiriyoruz (*evredna*) batıl olanı da reddediyoruz. Ayrıca bu topluluğun (*el-Kavm*) sözleri ile karşılaştırdık.

Bu tür bir yöntem izlemiş olması sebebiyle olsa gerek bazı Orta çağ kimyacıları büyük ölçüde Câbir b. Hayyân’ın tesirinde kalmıştır (Saraç, 1963, s. 4-15).

Câbir b. Hayyân’ın, insanın mikro âlem, kâinatın makro âlem oluşuna dair geleneksel bakış açısına ve gökyüzündeki kuvvetlerin yerdeki olay ve vakıalara belli miktarda tesir etmesini kabul fikrine istinat eder. Bunun yanında kâinatın sayılarla ilgili kısımlarına ilgi

göstermesi ve ilmi olarak deney ve ölçümlere de son derece ehemmiyet vermesi Pisagorcun bakışın alemdeki asıl faktörün sayı olduğuna dair kabullerinin etkisidir.

Harflerin (Huruf) tanımı, muvazaa (karşılıklı anlaşmaya dayalı olarak) kesitlenmiş seslere delalet eden şekiller olduğundan, nazmıyla uyulaşım sağlanmış manalara işaret eder (el-A'sem, 1989, s. 178).

إن حدّ الحروف انها الاشكال الدالة بالمواضعة على الأصوات المقطعة تقطيعاً يدلّ بنظمه على المعاني بالمواطأة عليها

Varlık mertebeleri değerlendirilirken Câbir b. Hayyân'ın eserlerinde madenlere özel bir ehemmiyet atfedilir. Onun kimya anlayışına-tezine göre madenler kükürt-cıva karışımının belli oranlar ve muayyen semavî tesirlerle bir araya gelmesi neticesinde oluşurlar. Müellife göre madenler aslen *kevakibin* (gökyüzündeki hareket eden cisimler) dünyadaki alametleridir. Madenlerin meydana gelme ve dönüşme (*tahavvül*) işlemlerinde asıl olan cıva ile kükürdün sadece kimyasal elementler olarak değil, Arap dilindeki gramer konularından müzekker ve müennes ilkeleri şeklinde tabir edebileceğimiz birer oluş ilkesi olarak anlaşılması gerekmektedir. *San'avî* denilen simyacıya göre madenlerin kamili/mükemmeli altındır ancak altının toprak içinde tekevvünü çok uzun zaman almaktadır. Simyacı oluşma sürecini hızlandırmaya çalışan kimsedir, simyacı değersiz madenlerden değerli madenlere dönüştürme esnasında semavî tesirleri elinde tutmaya çalışmalıdır. Böyle bir bakış açısının tabii neticesinde madenlerin zahiri ve fizikî niteliklerinin yanında ruhî niteliklerinin de olduğu sonucuna varan Câbir b. Hayyân, tam burada “iksir” kavramını ortaya koyar. Kimyevî dönüşüm (*tahavvül*) sıradan fizikî bir süreç olmaktan çıksın diye bu dönüştürülme sürecinde sadece madenî bir cevher bulunmaz, aynı zamanda bitkisel (nebatî) ve hayvanî özellikler de barındırır. Dönüştürme işleminde, semavî tesirler ve kimyacının manevî yoğunlaşmasının (iç dünyasının hazır oluşu) ile madende olduğu düşünülen canlılık boyutu da sürece katılmış olmaktadır (Nasr, 1989, s. 194-197).

### Harf Sembolizminde Sayısal Değerler

İbn Arabî *Ukletu'l-Mustefiz* adlı eserinden alarak çevirisi ile birlikte aşağıda sunduğumuz Cabir b. Hayyân'ın Cafer es-Sadık'tan öğrendiği bilgileri içermektedir. Aynı zamanda harflerin mahreçlerine ve onların tabiatlarına dair kaydettiği önemli bir pasaj vermektedir:

Her feleğin Hakk'ın tevdi ettiği (yarattığı) şekilde hükmettiği bir alan vardır. Bu harfler feleğidir. (Aydın) konaklarında (*menzil*) olduğu gibi harfler feleğinin yirmi sekiz müstakim mahrecine ait 28 feleği vardır. Sonra bazı harfler insan ve diğer canlılarda bu istikamet çizgisinden çıkarlar. Bu, miktarı azalıp eksilmeyen kalan miktar kadardır. Bâ ve fâ, cîm ve şîn arasında yer alan harfler ve hayşum harfleri örneğinde olduğu gibi bazı harfler bu istikamet çizgisinden ayrılırlar.<sup>6</sup> Diğer canlılarda da bu şekildedir. Cafer es-Sadık'ın (r.a.) öğrencilerinden bazı bilginler Cafer es-Sadık'ın tüm canlı (*hayy/hayevan*) seslerinin sayısının 77'e ulaştığını tespit ettiğini bana anlatmışlardır.<sup>7</sup> Bu felek ve konakları, iki feleğin altında (etkisinde) olduğundan harflerin üzerinde doğrudan etki eder ve özelliklerini değişiklik olmadan aynı şekilde konağındaki harfe verirler. Ancak burada cennetin tavanı (*sakf*) olan Atlas

<sup>6</sup> Mesela p ve ç harfleri bu türdendir.

<sup>7</sup> Dilbilimciler genellikle dünya alfabelerinde kullanılan seslerin sayısını hesaplarken, Uluslararası Fonetik Alfabe (IPA) referans alırlar. IPA, tüm dillerdeki fonemleri sistematik bir şekilde sınıflandırır. Diller, konuşma sırasında üretilen farklı sesler (fonemler) aracılığıyla birbirlerinden ayrılır. Fonemler, her bir dilin sesli (vowel) ve sessiz (consonant) seslerini temsil eden birimlerdir. IPA, yaklaşık 107 sesli ve sessiz fonemi kapsar.

feleğinde latif bir ruhaniliği vardır ki bu fikri harflerle cennet ehlinin aleyhine sözler bulunmaktadır. Lafzi harfler ise içinde buldukları bu feleğin bizzat kendisinde onların lehinedir. Ancak bu mutad olarak kullara söylenen kelimadan daha latif ve daha tatlıdır. Çünkü o bizim şeklimiz gibi Cennette halis bir ruhaniyet ile en adil şekilde neşet etmek üzere işlemektedir. (İbn Arabî, t.y.)<sup>8</sup>

Câbir b. Hayyân'a göre, maddenin sahip olduğu hararet, burûdet, yubûset ve rutûbet şeklindeki dört tabiatın, 1, 3, 5, 8 ve bunların toplamı olan 17 sayısı ile diğer sayıların her elemente göre değişen nispetleri arasında bir bağ vardır. Bu sayede madenlerin oluşumunda katkısı olan bu nitelikler her elemente belirli bir sayısal değer verir. Câbir b. Hayyân, madde ve kâinatın teşekkülünde 17 sayısının önemine değinmektedir. Ayrıca elementte bulunan 7 kuvve ile her kuvvenin sahip olduğu 4 yoğunluk derecesinin çarpımından elde edilen 28 sayısını da mükemmel bir sayı kabul eder. 28 sayısı hem 1, 2, 4, 7, 14'ün toplamı hem de Arap alfabesindeki (İbn Arabî'ye göre ise nefes-i rahmani hasebiyle ağızdan çıkış sırası) harflerin de sayısını teşkil etmektedir.  $3+5+1+8=17$  ve  $4+9+2+7+6=28$  dizilerinin toplamı olacak şekilde sırasıyla 17 ve 28 rakamları izdüşümsel olarak bölümlenmiş bir "sihirli kare" meydana getirerek karede yukarıdan aşağıya ve sağdan sola rakamlar toplandığında sürekli 15 sonucunu elde eder (Kaya, 1992).

Câbir b. Hayyân tarafından kullanılan yukarıdaki sayıların oluşturduğu dizelerin Pisagor, eski Bâbil ve Çin kültürüyle ilintili olduğu anlaşılmaktadır. (Nasr, 1991, s. 260-270). Câbir b. Hayyân'ın benimsediği kozmoloji anlayışına göre dört unsur ve dört tabiat ile "hebâ" (Grekçe aslına istinaden *hyle* (*heyula*) da denilen) bir tabiat daha kabul etmiştir. Câbir b. Hayyân, bunu "cirmu'l-felek" şeklinde isimlendirmiştir (Câbir b. Hayyân, 1935, s. 428-429.). Ayrıca Câbir b. Hayyân'a göre nefiste cisim olma isteği bulunmaktadır. Mizan, her cismin klasik fizikte kabul edilen dört unsurunun oranını tesbit ederek bu cismin terkiibini yenilemeyi amaçlayan bir teoridir. Bu nazariye ile *es-san'avî* cisimde meydana gelen dönüşümleri yönlendirerek, iksiri elde edebilir (Câbir b. Hayyân, 1935, s. 481).

Câbir b. Hayyân'ın mîzan teorisine istinad eden simya/kimya anlayışı onu "Havâs ilmi" adlı başka bir bakış açısına götürmüştür. Câbir b. Hayyân madenlerden başlayarak, sırasıyla bitki ve hayvanların özellik (havas) denilen hususiyetlerini, benzer ve farklı yönleri ile bunların uygulamada ve tıptaki önemini araştırmıştır.

Kırât (قيراط) madenî ödeme aracı olan sikkeyi, ecza ve değerli taşları ölçmede kullanılan eski bir ağırlık ölçüsü birimidir. Arapça'da kırât Süryânîce'de karatâ, sözlükte kurduğu zaman ağırlığı birbirine çok yakın olan "keçiboynuzu çekirdeği" demektir. Arapça ve Ârâmîce harrûb veya harnûb Akkadca harûb, Süryânîce ise harob denen "keçiboynuzu" anlamında bir kelime de bulunmaktadır (von Zambaur, 1949). (von Zambaur, 1950).

<sup>8</sup> İbn Arabî burada, felek ve konakların harflerin doğrudan etkisinde olduğunu, özelliklerini konağındaki harfe verdiğini ifade etmektedir. Burada ruhi ve lafzi harfler ikilemine gidiyor. Cennet dilinin ruhani harflerinden bahsetmektedir.

Halife Abdülmelik b. Mervân döneminde yapılan reformla tablolardaki ölçüler kabul edilmiştir:

**Tablo 5.** Ölçü Tablosu

Miskal-dinar	1					4,25 gr.
Dirhem	11313	1				3,1875 gr.
Dânek	8	6	1			0,53125 gr.
Kırat (Bağdat)	20	15	2,5	1		0,2125 gr.
Habbe (Bağdat)	60	45	7,5	3	1	0,070833 gr.

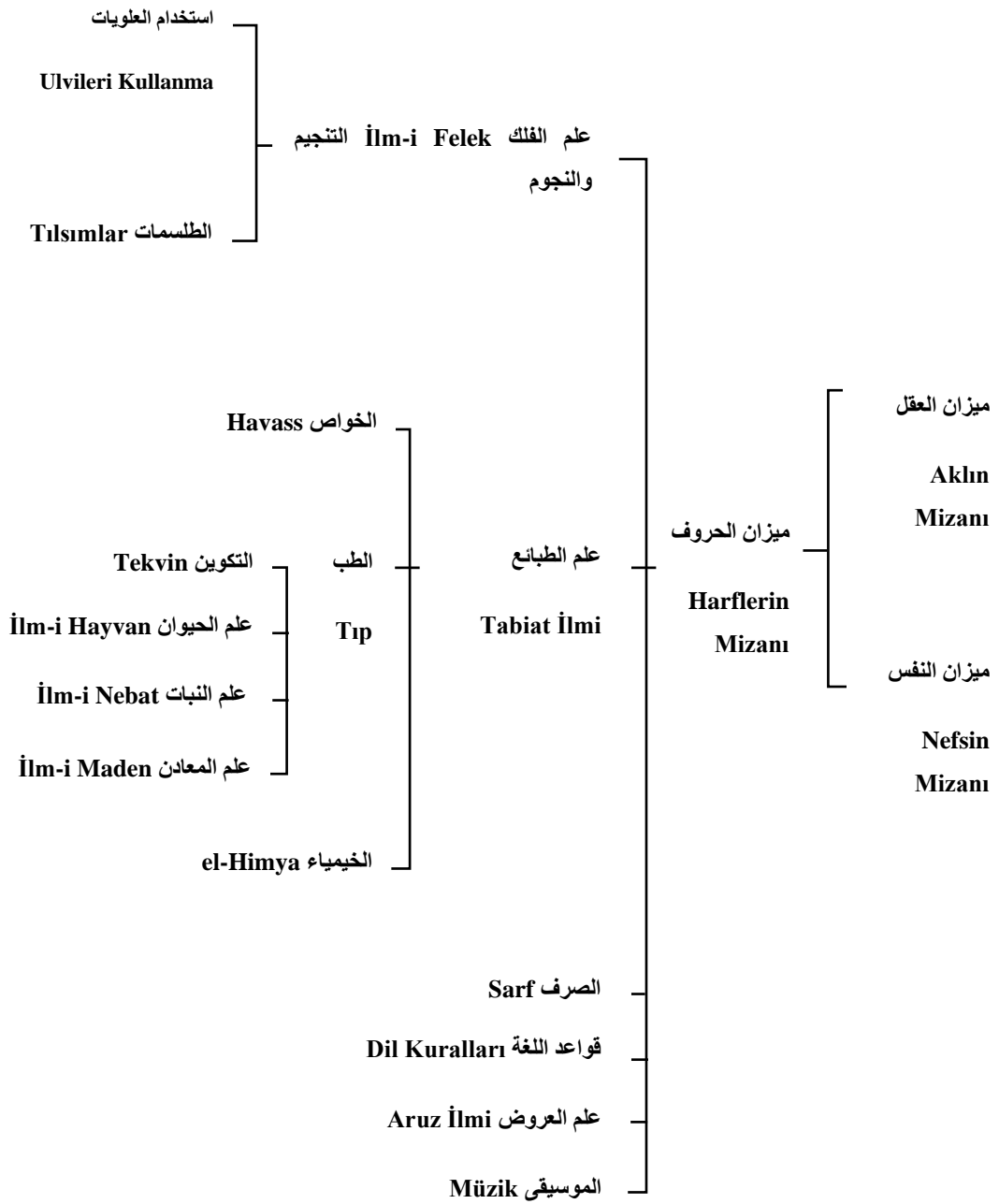
Veya Kırat ve Habbe'nin Bağdat yerine Fâris ölçümüyle

**Tablo 6.** Ölçü Tablosu

Kırat (Fâris)	24	18	3	1		0,1770833 gr.
Habbe (Fâris)	72	54	9	3	1	0,0590277 gr.

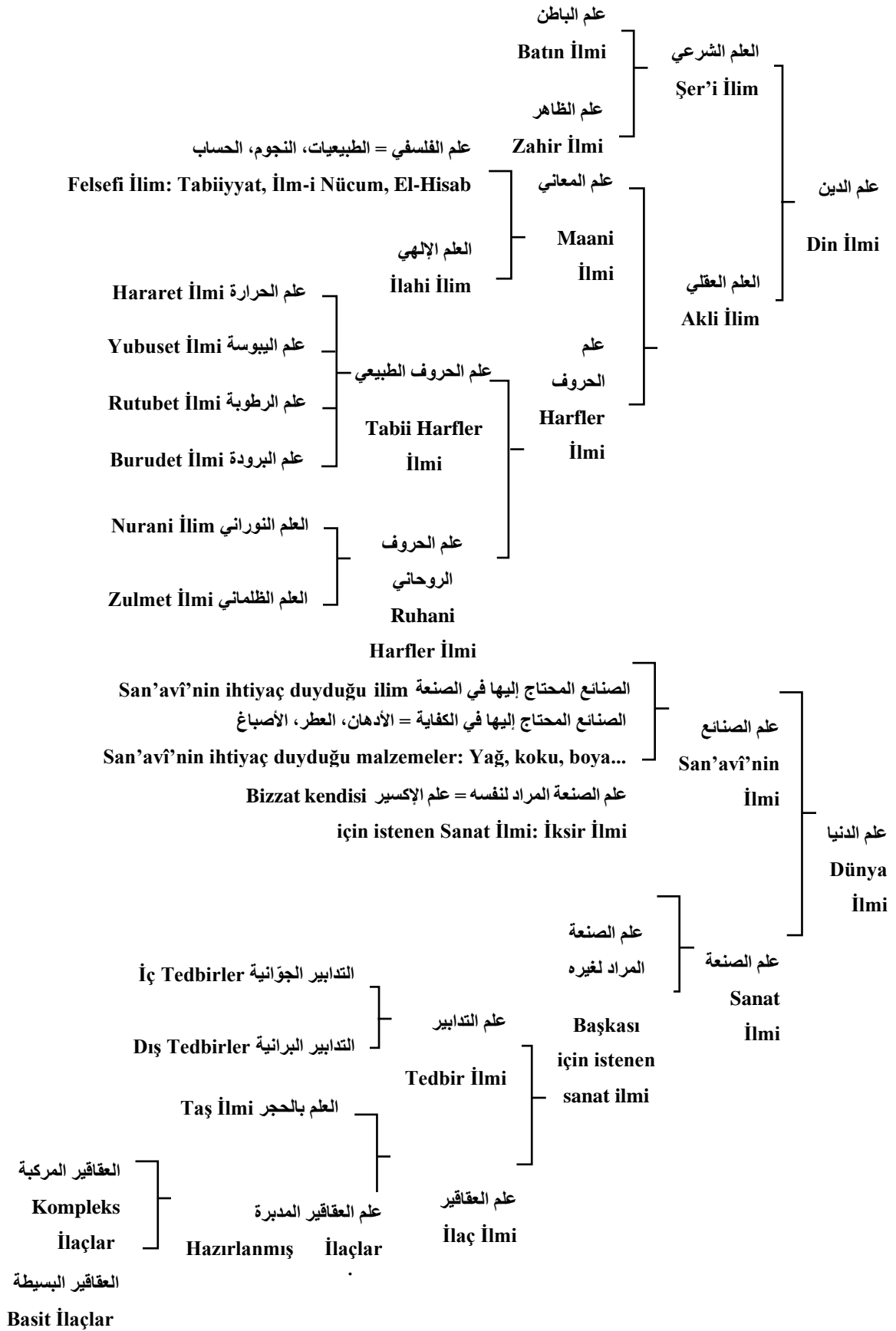
Matematik ve astronomi gibi alanlarda ön plana çıkmış olan Ebu'l-Vefâ el-Bûzcânî'nin (ö. 388/998) bir dinar'ın, 20 (yirmi) Bağdat kıratına eşit olduğunu ifade etmesi bunun da 24 Basra/Fâris/Ahvaz kıratına denk olması yine 60 Bağdat habbesi ile 72 Basra ve Fâris habbesi'nin aynı şeyi ifade etmesi (el-Bûzcânî, 1971 s. 331) şeklinde verdiği bilgiler Diyanet İslam ansiklopedisinde aktarılan yukarıdaki tabloları anlamayı nispeten kolaylaştırmaktadır.

Dirhem (الدرهم) ise gümüş para birimi olarak ön plana çıkmış ancak aynı zamanda bir ağırlık ölçüsüdür. İslâmî dirhem biraz daha hafif ve ağırları olmakla birlikte teorik ağırlığı 14 kırat'a tekabül eden 2,97 gramdır (el-Kettânî, 1990-1993).

**Tablo 7.** Cabir'in Mizan Teorisine Dair Tablo: (Lory, 2008, s. 33)



Tablo 8. Cabir'in İlimlerin Tasnifine Dair Tablo: (Lory, 2008, s. 42)



Tablo. 9-10-11-12. Cabir'in Dört Unsur Teorisine Dair Tablolar:

المرتبة الأربعة في الأربعة / Dördün Birinci Mertebesi																		
مرتبة	درجة	دقيقة	ثانية	ثالثة	رابعة	خامسة	Hararet الحرارة	-	درهم ودائق	Burüdet البرودة	ب	درهم ودائق	Yübüset اليوسة	ج	درهم ودائق	Ruñibet الرطوبة	د	درهم ودائق
								هـ	نصف درهم		و	نصف درهم		ز	نصف درهم		ح	نصف درهم
								ط	دانقان ونصف		ى	دانقان ونصف		ك	دانقان ونصف		ل	دانقان ونصف
								م	دانقان		ق	دانقان		س	دانقان		ع	دانقان
								ف	دانق ونصف		ص	دانق ونصف		ق	دانق ونصف		ر	دانق ونصف
								ش	دانق		ث	دانق		ث	دانق		خ	دانق
								ذ	قيراط		ض	قيراط		ظ	قيراط		غ	قيراط

المرتبة الثانية في الأربعة / Dördün İkinci Mertebesi						
مرتبته	درجة	تفقيفة	ثانية	ثالثة	رابعة	خامسة
Hararet الحرارة						
-	هـ	ط	م	فا	ش	ذ
ثلاثة دراهم ونصف	درهم ونصف	درهم وربع	درهم	أربعة دوانق	نصف درهم	دانق ونصف
Burûdet البرودة						
ب	و	ى	ف	ص	ث	ض
ثلاثة دراهم ونصف	درهم ونصف	درهم وربع	درهم	أربعة دوانق	نصف درهم	دانق ونصف
Yubûset اليوسية						
ج	ز	ك	س	ق	ث	ظ
ثلاثة دراهم ونصف	درهم ونصف	درهم وربع	درهم	أربعة دوانق	نصف درهم	دانق ونصف
Rutûbet الرطوبة						
د	ح	ل	ع	ر	خ	غ
ثلاثة دراهم ونصف	درهم ونصف	درهم وربع	درهم	أربعة دوانق	نصف درهم	دانق ونصف

المرتبّة الثالثة في الأربعة / Dördün Üçüncü Mertebesi											
مرتبّة	-	خمسة دراهم خمسة ودانق	ب	خمسة دراهم خمسة ودانق	ج	خمسة دراهم خمسة ودانق					
درجة	هـ	درهمان ونصف	و	درهمان ونصف	ز	درهمان ونصف					
دقيقة	ط	درهمان وقيراط	ى	درهمان وقيراط	ك	درهمان وقيراط					
ثانية	م	درهم أربعة دوانق	ق	درهم أربعة دوانق	س	درهم أربعة دوانق					
ثالثة	ف	درهم دانق ونصف	ص	درهم دانق ونصف	ق	درهم دانق ونصف					
رابعة	ش	خمسة ودانق	ث	خمسة ودانق	ث	خمسة ودانق					
خامسة	ذ	دانقان ونصف	ض	دانقان ونصف	ظ	دانقان ونصف					
Hararet الحرارة			Burûdet البرودة			Yubûset اليبوسة			Rutûbet الرطوبة		

مرتبة	-	تسعة دراهم ودانقان	ب	تسعة دراهم ودانقان	ج	تسعة دراهم ودانقان	د	تسعة دراهم ودانقان	
		أربعة دراهم		و		أربعة دراهم		ز	أربعة دراهم
		ثلاثة دراهم		ى		ثلاثة دراهم		ك	ثلاثة دراهم
		درهمان أربعة دوانق		ق		درهمان أربعة دوانق		س	درهمان أربعة دوانق
		درهمان		ص		درهمان		ق	درهمان
		أربعة دوانق		ث		أربعة دوانق		ث	أربعة دوانق
خامسة	ذ	قيراط	ض	قيراط	ظ	قيراط	غ	قيراط	

Burada Elif (ا) dışında kalan harfler için kırat, dirhem, danik/danek gibi ağırlık ölçüleri 4 aşamalı bir tarzda verilmiş, devamında da mertebeden başlayarak, derece, dakika, saniye, salise, rabia ve hamise şeklinde sıralanmıştır. Kimyada kullanıldığı şekliyle ölçüler, harflerin dört unsura göre bölünmesi hesabına göre soldan sağa ebced hevvez şeklinde başlayarak tamamlanmaktadır.<sup>9</sup>

Burada belirtilen hususları kısaca değerlendirmek gerekirse kanaatimizce burada belirtilen ölçü birimlerinin hem kimya ve tıbbî süreçlerde hem de günlük yaşamda çeşitli

<sup>9</sup> Detaylı bilgi için ağırlık ölçüleri ile ilgili DİA'nın aynı adla isimlendirilen maddeleri incelenebilir.

karşılıkları bulunmaktadır. Cabir'in kitabında tabloların geçtiği yerde bu konuda net bir tasrih olmadığından bu ölçüleri bu şekilde neden serdettiği konusunda net olmayan bazı bilgilerin bilindiği söylenebilir. Denge teorisinden bahseden Cabir'in bu tablolardaki harflerin karşılıklarını ölçülerle dört ayrı nitelikte ele almıştır. Onun *tebdidu'l-ilm* ifadesiyle belirttiği bilgiyi serpiştirerek ehil olmayanlardan koruma maksadı burada da ortaya çıkmış olabilir.

### Sonuç ve Öneriler

"*Hurûf ilmi*"nin İslâm dünyasında yayılmasında, ilk dönemlerden itibaren Câbir b. Hayyân'ın fikirlerinden esinlenildiğine dair kimi bilgin ve filozoflar arasında yaygın sayılabilecek bir kanaat mevcuttur. Cabir'e göre tabiat dört unsurdan meydana gelmektedir. İlahi Esmâ ve sıfatların, felekler ile yıldızlara sirayet ederek bu varlıkların nefislerini meydana getirmesi neticesinde, Ulvî ve süflî âlem arasında gizemli/sırlı irtibatı da, bir nevi şifre gibi algılanan harfler ile rakamlar göstermektedir. Bu harf ve rakamların sırları da kelimeler vasıtasıyla kâinata yayılmıştır.

Cabir, *el-kimya* ilminin hak etmeyenlerin ve yeterince çaba göstermeyenlerin eline geçmemesi için bu yaptığına bilginin dağıtılması (*tebdidu'l-ilm*) ilkesi diyerek verdiği bilgilerde kasıtlı olarak eksiklikler bırakmış ve bu eksik kısımları diğer bir kitabın başka bir kısmına havale etme cihetine gitmiştir.

Pierre Lory, Cabir b. Hayyân'ın *Kitabu's-Seb'in* (Yetmişler Kitabı) adlı eserinin ilk 10 kitabının<sup>10</sup> çevirisine yazdığı giriş yazısında, yazarın, yalnızca bilenlerin metni nasıl okuyacağını anlayabilmesi için simya prosedürlerini kasıtlı olarak sırasız bir şekilde sunarak "bilgiyi dağıtma" (*tebdidu'l-ilm*) alışkanlığını vurgular. Aynı anlayışın başka bir yansıması olarak simya yazarları, süreçlerini ve içeriklerini tanımlamak için bol miktarda metafor, teknik ve imalı terminoloji ile işaret ve sembol yüklü oldukça gizemli bir dil kullanmıştır.

Belki de simyanın metafizik bilgiyle ilişkilendirilmesi ve yukarıda bahsedilen ilmin ehli olmayanlardan uzaklaştırılması isteği nedeniyle, Arapça simya incelemeleri ısrarla gizliliğe başvurarak, temel amaçları bilgelikten ziyade zenginlik elde etmek olan açgözlü insanlara mesafeli olmuştur. Kendilerinden önceki Helenistik simyacılar gibi, Arap simyacıları da bir metale, üzerinde etki ettiği düşünülen gezegenin adıyla atıfta bulundular, böylece tarifler arasında gümüş Ay ile, cıva Merkür ile, bakır Venüs ile, altın Güneş ile, demir Mars ile, kalay Jüpiter ile ve kurşun Satürn ile kullanılarak bu gezegenlere sembol olmuşlardır. Simya bileşenlerinin modern kimyada kullanılanlarla adları görünürde aynı olsa bile, bu bileşenlerin çoğunlukla aynı maddeyi belirtmediğini bilmek gerekmektedir.

Arap simyacıları hakkındaki bilgimiz büyük ölçüde, tercüme vasıtasıyla eserlerinin günümüze ulaşma ihtimali daha yüksek olan Latince tercüme aracılığıyla aktarılmıştır. Bu alandaki akademik araştırmalar hala öncü çalışmalardır ve her yeni keşif, bir el yazmasının her yeni baskısı, Arap simyası tarihine ilişkin algımızda önemli değişikliklere yol açabilir. Kendisine atfedilen 300'den fazla simya kitap ve risalesiyle "c-b-r" kökünün "düzeltme ve onarma" anlamı göz önüne alındığında, Paul Kraus ve Pierre Lory dahil bazı araştırmacı ve akademisyenler "Cabir Külliyyatının" bir grup anonim simyacının eseri olarak görülmesi gerektiğini öne sürmüşlerdir. Fuat Sezgin ise yukarıda belirtildiği üzere buna şiddetle karşı

<sup>10</sup> Burada müellif kitap ifadesini, babı/bölümü anlamında kullanmıştır.

çıkıştır. Anonim bir grubun telifi gibi gösterilmesi İslam bilim tarihinin ortaya konulan eserlerin büyüklüğünü kabullenememe ile ilgili olmalıdır.

Cabir'in önemi Arap simyasının tarihiyle sınırlı kalmamış çok sayıda eseri Latinceye çevrilerek Cabir'e ait literatürü büyük ölçüde batıya aktarılmıştır. Disiplinler arası bir çaba gerektiren bu konuların çeşitli komisyon teşekkülleriyle yürütülmesinin çok değerli sonuçlar doğuracağına olan inancımızı pekiştirecek çok sayıda yeni malumat ve kaynak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla kurumsal destek sağlanarak ilmi eser neşri ile çeşitli araştırmalara zemin hazırlanması gerekmektedir.

Cabir'in çalışmalarını özellikle ses yönüyle tasavvufi bakış açısını beraber düşündüğümüzde temel insani bir yönü vurguladığını görürüz. Uluslararası Fonetik Alfabeti (IPA), dünya dillerinde kullanılan sesleri (fonemleri) temsil etmek için oluşturulmuş dilbilimciler ve ses uzmanları tarafından kullanılan bir sistemdir. Yabancı dillerin öğretiminde doğru telaffuz için kullanılabilir. Dillerin fonetik yapısını incelemek için dilbilimsel araştırmalarda önemli bir araç olabileceği gibi ses terapisinde yani ses bozuklukları olan bireylerin tedavisinde ve değerlendirilmesinde kullanılabilir.

### Extended Abstract

This paper explores the relationship between numerical values and alchemy in the context of letter symbolism, with a specific focus on the works and theories of Jabir bin Hayyan, also known as Jabir al-Sufi. Jabir bin Hayyan, one of the most influential figures in Islamic alchemy, combined Greek and Islamic philosophical traditions with his understanding of the natural world. Central to his alchemical system is the belief that everything in the universe is governed by a precise balance and harmony, both of which are intricately tied to numerical values and the symbolic significance of letters.

At the core of Jabir's alchemical theory is the sulfur-mercury theory, a widely accepted concept among alchemists of his time. According to this theory, all metals are formed from varying proportions of sulfur and mercury, which correspond to specific qualities such as heat, cold, dryness, and moisture. These elements and qualities further interact with the four classical elements: earth, water, air, and fire. Jabir believed that the manipulation of these elements and their associated qualities through precise numerical proportions could lead to the transformation of base metals into precious ones, such as gold. This manipulation also had deeper philosophical implications, symbolizing the perfection and balance inherent in nature.

Numerical symbolism plays a vital role in Jabir's alchemy, not only in explaining the composition of the physical world but also in the processes of transformation and transmutation that alchemy seeks to achieve. Jabir applied numerical values to letters and used this symbolic framework to explain alchemical reactions, believing that the correct numerical ratios could unlock the secrets of nature and lead to profound changes. His understanding of alchemy was not limited to material wealth but also extended to spiritual transformation, with the elixir of life representing the ultimate goal of both physical and metaphysical perfection.

In addition to his focus on metals and substances, Jabir's alchemy held the promise of immortality through the production of the "elixir," a magical substance believed to grant eternal life. The pursuit of this elixir was seen as parallel to the quest for enlightenment, wherein both the soul and the body could be purified and perfected. For Jabir, alchemy was not merely a

scientific endeavor but also a deeply spiritual practice aimed at understanding the divine order of the universe.

Through an analysis of Jabir's work, this study highlights the intricate relationship between letter symbolism, numerical values, and alchemical theory in Islamic thought. By exploring how numerical ratios, symbolic meanings, and alchemical processes intersect in Jabir's writings, we gain insight into a rich intellectual tradition where science, philosophy, and mysticism converge.

In evaluating the points mentioned here, it can be said that the measurement units referenced have various counterparts in both chemical and medical processes as well as in daily life. However, in Cabir's book, where the tables appear, there is no clear specification regarding this matter, making it difficult to ascertain the reasons for presenting these measurements in this manner. Cabir discusses the theory of balance and approaches the relationships of the letters in these tables with respect to four distinct qualities. Additionally, his use of the term *tabdid al-ilm* (dispersing knowledge) may indicate a strategy to protect the information from the unqualified. This intention may also be evident in how he has arranged the measurements and concepts.

The significance of Cabir extends beyond the history of Arabic alchemy, as many of his works have been translated into Latin, largely transferring Cabir's literature to the West. We believe that the interdisciplinary efforts required to address these topics, carried out through various commission establishments, will yield highly valuable results, supported by numerous new findings and sources that have emerged. Therefore, it is essential to provide institutional support to facilitate the publication of scholarly works and to lay the groundwork for various research endeavors.

When we consider Jabir's works, especially in relation to sound and through a mystical perspective, we observe that they emphasize a fundamental human aspect. The International Phonetic Alphabet (IPA) is a system created to represent the sounds (phonemes) used in world languages. It can be used in the teaching of foreign languages to ensure accurate pronunciation. It is an important tool in linguistic research for examining the phonetic structure of languages. It is also utilized in speech therapy for the treatment and assessment of individuals with speech disorders.

### Kaynakça

- Anawati, G. C. (1996). Arabic alchemy. *Encyclopedia of the history of Arabic science*. R. Rashed (Ed.). C. 3, s. 854. Routledge. <https://archive.org/details/RoshdiRasheded.EncyclopediaOfTheHistoryOfArabicScienceVol.3Routledge1996/Roshdi%20Rashed%20%28ed.%29-Encyclopedia%20of%20the%20History%20of%20Arabic%20Science%2C%20Vol.%203-Routledge%20%281996%29/page/n291/mode/2up> (Erişim Tarihi 05.05.2024)
- Aydın, A. K. (2009). Simya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (DİA), C. 37, s. 218-220. TDV Yayınları.
- Baytop, T. (1985). Türk Eczacılık Tarihi. İstanbul Üniversitesi Yayınları.



- Burckhardt, T. (1999). *Astroloji ve Simya*. (M. Temelli, Çev.). Verka Yay.
- Câbir b. Hayyân (1935). *Muhtâru resâ'il* (P. Kraus, Nşr.). Mektebetu'l-Hanci.
- Câbir b. Hayyân (1986). *Kitabu's-Seb'in* [The Book of Seventy] (F. Sezgin, Nşr.). Frankfurt. "Editor's Introduction". Brill
- Corbin, H. (1986). *İslâm Felsefesi Tarihi* (H. Hatemî, Çev.). İletişim Yayıncılık.
- el-A'sem, A. (1989). *el-Mustalahu'l-Felsefi inde'l-Arab*. el-Hey'etu'l-Mısıriyye.
- el-Hâşimî, M. Y. (1978). Yulyûs Rûskâ (1867-1949). S. el-Müneccid (Ed.), *el-Musteşrikune'l-Almân*. Daru'l-Kitabi'l-Cedid.
- Eliade, M. (2000). *Demirciler ve Simyacılar* (M. E. Özcan, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- el-Bûzcânî, E. V. (1971) *el-Menâzilu's-seb'* (Ahmed Selîm Saîdân nşr.). *Târîhu 'ilmi'l-hisâbi'l-'Arabî I: Hisâbü'l-yed*, el-Lecnetu'l-Urduniyye
- el-Kettânî, A. (1990-1993). *et-Terâtîbü'l-idâriyye: Hz. Peygamber'in yönetiminde sosyal hayat ve kurumlar*. (A. Özel, Çev., I-III). İz Yay.
- Haq, S. N. (1994). *Names, natures and things: The alchemist Jabir ibn Hayyân and his Kitab al-Ahjar*. Kluwer Academic. <https://doi.org/10.1007/978-94-011-1898-9>
- İbn Arabî (t.y.). *Ukletu'l-Mustefiz*. <https://www.ibnalarabi.com/books/uqla.php?id=11> (Erişim Tarihi 05.05.2024)
- İbn Haldûn. (1401). *Muqaddime*. (Ali Abdülvâhid Vâfi nşr.), I-III,
- İbnu'n-Nedîm, (1978). *el-Fihrist fi Ahbâri'l-'ulemâ'i'l-Musannifîn Mine'l-Kudemâ ve'l-Muħdeşîn ve Esmâi Kutubihim*. Dâru'l-Ma'rife.
- Jabir Ibn Hayyân (1943). *Contribution à l'histoire des idées scientifiques dans l'Islam I: Le Corpus des écrits jabiriens*. Memoires de l'Institut d'Egypte,
- Kaya, M. (1992). Câbir b. Hayyân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 6, s. 533-537. TDV Yayınları.
- Kılıç, M. E. (1998). Hermes. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. 17, s. 228-233. TDV Yayınları.
- Kingsley, P. (2002). *Antik Felsefe, Gizem ve Büyü*. (K. Kalyon, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Langermann, Y. T. (1996). Review of Names, natures, and things: The alchemist Jabir ibn Hayyân and his Kitab al-Ahjar (Book of Stones). *Journal of the American Oriental Society*, 116 (4), s. 793.
- Lory, P. (2008). *Mecmuatu Musannafat fi'l-Himya ve'l-İksîri'l-A'zam*. Dar ve Mektebetu Bibliyon.
- Miftâh, A. (1997). *Mefâtihu Fusûsi'l-Hikem*. Dâru'l-Kubbeti'l-Zerkâ li'n-Neşr.
- Miftâh, A. (2011). *Buhûs havle kütübi ve mefâhîmi's-Şeyhi'l-Ekber Muhyiddin ibni'l-Arabî*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

- Nasr, S. H. (1989). *İslam ve İlim: İslam Medeniyetinde Aklî İlimlerin Tarihi ve Esasları*. (İ. Kutluer, Çev.). İnsan Yayınları.
- Nasr, S. H. (1991). *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*. (N. Avcı, Çev.). İnsan Yayınları.
- Nasr, S. H. (1994). Review of Names, natures, and things: The alchemist Jabir ibn Hayyân and his *Kitab al-Ahjar* by S. N. Haq & D. E. Pingree. *Isis*, 85 (3), 470-472. <https://doi.org/10.1086/357254>
- Öz, M. (1993). Ca'fer es-Sâdık. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (DİA), c. 7, s. 1-3. TDV Yayınları.
- Sâid, K. (2014). *et-Ta'rîf bi Tabakâti'l-Umem ve Ulemâihâ ve Nubezin Min Teâlîfihim ve Ahbârihim*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Saraç, C. (1963). Câbir İbni Hayyân Üzerine. *İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü Dergisi*, 1, 1.
- Sezgin, F. (1967-2010). *Geschichte des Arabischen Schrifttums*. (GAS) I-XV. Brill.
- Sıddîkî, S. & Mehdi Hassan, S. (1991). Simya ve Kimya. (A. Ünal, Çev.). M. M. Şerif (Ed.), *İslâm Düşüncesi Tarihi*, c. 4, s. 87-105. İnsan Yay.
- Taşköprizâde, İ. A. E. (1968). *Miftâhu's-sa'âde ve misbâhu's-siyâde*. (Abdulvehhâb Ebu'n-Nür & K. Kâmil Bekrî, Nşr.). I-III. Dâru'l-Kutubi'l-Hadise,
- Taylor, F. S. (t.y.). *The alchemists, founders of modern chemistry*. The Replika Process.
- Topdemir, H. G. (2008). Julius Ferdinand Ruska. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (DİA), c. 35, s. 250-251. TDV Yayınları.
- von Zambaur, E. (1949). Harrûbe. *İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, s. 301. MEB Yayınları.
- von Zambaur, E. (1950). Kırat. *İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, s. 734-735. MEB Yayınları.
- Watanabe, M. (2020). Gabir b. Hayyan as a touchstone of Arabic sciences in the 8th century. *Historia Scientiarum*, 29 (2), 214-228.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Teşekkür/Acknowledgment:** Doktora tezinin hazırlanması sırasında verdiği katkıdan dolayı TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Hasan GALİP\* 

KISASÜ'L-ENBİYÂ'DA TIP TERİMLERİ	MEDICAL TERMS IN QISAS AL ANBIYA
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Dilde çeşitli kavramları tanımlamak, açıklamak ve kalıcı olmalarını sağlamak için bir söz varlığına ihtiyaç duyulur. Bunların içerisinde belirli özel alanlar için oluşturulmuş olanları, terimlerdir. Terimler, Türkçenin tespit edilen tarihî yazılı metinlerinde de yerlerini almışlardır. Türkçenin yazılı kaynakları arasında önemli yer tutmuş türlerden olan peygamber kıssalarına ait metinler içerisindeki Kıyasü'l-Enbiyâ, Harezmi Türkçesi ve 14. yüzyıl dil malzemesinin belirlenmesi konusunda son derece önemli bir eserdir. Metnin söz varlığı içerisinde toplum, siyaset ve din gibi konulara ait terimlerin yanında tıp alanında da terimler bulunmaktadır. Türkçenin yazılı biçimde takip edilebilen tarihî devirlerine bakıldığında Uygur ve Karahanlı Türkçelerine ait eserlerdeki tıp terimleri ortaya konmuş ve bunlarla ilgili inceleme çalışmaları yapılmıştır. Harezmi Türkçesi metinlerine yönelikse böyle bir çalışma göze çarpmamaktadır. Yazıldığı coğrafyada ve tarihlerde bu alandaki terimleri barındırma açısından Rabgûzî'nin 14. yüzyılın başlarında yazmış olduğu Kıyasü'l-Enbiyâ adlı eser dikkate değerdir. Bu çalışmada Kıyasü'l-Enbiyâ'daki tıp terimleri belirlenecek ve bunlarla ilgili olarak konu bakımından bir sınıflandırma ve inceleme denemesi yapılacaktır. Terimlerin, öncesinde ve Harezmi Türkçesi döneminde kullanılma durumlarına bakılacaktır. Vücuttaki organ ve bölge adlarıyla ilgili terimler, daha önce bunlarla ilgili yapılmış müstakil çalışmalar bulunması sebebiyle çalışma kapsamının dışında tutulmuştur.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Harezmi Türkçesi, Kıyasü'l-Enbiyâ, Terim, Tıp Terimleri, Söz Varlığı</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>A vocabulary is needed to define and explain various concepts in a language and to make them permanent. Among these, the ones created for certain special fields are terms. The terms also took their place in the identified historical written texts of Turkish. Qisas al Anbiya, being in the texts belonging to prophet parables which are the genres having taken an important place among the written sources of Turkish, is a remarkably significant work regarding the determination of Khwarezmian Turkish and 14th century language materials. The vocabulary of this text includes terms related to disciplines such as society, politics and religion, as well as terms related to medicine. Medical terms in the works of the Uyghur and Karakhanid periods of Turkish were revealed and studies were carried out on them. There is no such study on Khwarezmian Turkish texts. The work called Qisas al Anbiya, written by Rabguzi in the early 14th century, is noteworthy in terms of containing medical terms. In this study, medical terms in Qisas al Anbiya will be determined and a classification and analysis will be attempted regarding them in terms of subject. The usage of the terms before and during Khwarazmian Turkish will be examined. Terms related to the name of organs and body parts are excluded from the scope of this research due to the existence of separate studies on them.</p> <p><b>Keywords:</b> Khwarezm Turkish, Qisas al Anbiya, Term, Medical Terms, Vocabulary</p>

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı; Araştırma Görevlisi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: [hasan.galip@yeniuyuzuil.edu.tr](mailto:hasan.galip@yeniuyuzuil.edu.tr) / PhD Student, Istanbul University, Institute of Social Science, Department of Turkish Language and Literature; Research Assistant, Istanbul Yeni Yuzyil University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul/Turkiye. E-mail: [hasan.galip@yeniuyuzuil.edu.tr](mailto:hasan.galip@yeniuyuzuil.edu.tr)

## Giriş

Kıssasü'l-Enbiyâ adlı eser, 1310 yılında Rabgûzi tarafından kaleme alınmıştır. Kelime anlamı 'peygamber kıssaları' şeklindedir. Eserin içeriğini, başta Hz. Muhammed olmak üzere peygamberlerin hayat hikâyeleri ve mucizeleri, sahabenin ve dört halifenin menkıbeleri oluşturmaktadır. Bu menkıbeler yaratılış ve Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e kadar sürmektedir. Yazarı hakkında, eserin giriş kısmında verdiği bilgilerden öte bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu bilgilere göre yazar, Ribat Oğuzlu'dur ve Rabgûzî mahlasının da 'Ribat Oğuzlu' sıfatından esinlenerek oluştuğu söylenmektedir (Ata, 1997, s. 11).

Kıssaların başlangıcında çeşitli girizgâhlar vardır. Bu bölümlerde Arapça ve Türkçe şiirlere de yer verilmiştir. Kıssasü'l-Enbiyâ'daki manzum kısımlar genellikle kaside biçimindedir. Karahanlı Dönemi eserlerinden Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyık'ta görülen mani, tuyuğ şeklindeki dörtlü yapılar Kıssasü'l-Enbiyâ'da da rastlanmaktadır. Manzumelerde kısa ve düz aruz kalıpları kullanılmıştır. Kıssasü'l-Enbiyâ, Arapçadan Farsçaya yapılmış bir tercümenin Türkçeye uyarlamasıdır. Türk edebiyatında peygamber kıssalarını konu alan ilk eser olarak kabul edilmektedir.

Kıssasü'l-Enbiyâ'nın pek çok yazma nüshası bulunmaktadır. Bilim dünyasında en çok bilinen ve işlenen nüsha, 15. yüzyılda istinsah edildiği tahmin edilen ve *Londra British Museum*'da yer alandır. Eserin Leningrad'da tespit edilmiş altı adet yazma nüshası bulunur. Kıssasü'l-Enbiyâ'ya ait iki adet nüsha da Upsala ve Lund üniversitelerinin kütüphanelerinde olmak üzere İsveç'te karşımıza çıkar. Eserin Paris'te, Bakü'de, Tahran'da, Kazan'da ve Özbekistan'da da yazma nüshaları bulunmaktadır.

Eserle ilgili baskı, inceleme ve çeviri alanlarında pek çok çalışma yapılmıştır. İlminskiy (1859), Ostroumov (1874), Hüseyin (1881), Katanov (1894) ve Melioranskiy'nin (1897) çalışmaları bu eserle ilgili 19. yüzyılda yapılmış ilk çalışmalar olarak göze çarpmaktadır. Daha sonra 20. yüzyılda; Arifgan (1916-1917), Fitrat (1928), Malov (1930), Gronbech (1948), Çağatay (1950) ve Schinkewitsch (1927) [Türkçe'ye S. Paylı (1947) tarafından çevrilmiştir] de eserle ilgili çalışmalar yapmışlardır. Eser hakkında Ata'nın (1997) daha sonra yayına hazırlayacağı doktora çalışması ile Boeschoten'in S. Tezcan'la (1995) ve O'Kane (2015) ile birlikte yaptığı çalışmalar son derece önemlidir.

Türkçenin Harezmi Türkçesi olarak adlandırılan dönemine ait Kıssasü'l-Enbiyâ (bundan sonra kısaca KE) adlı eserdeki tıp terimlerine yönelik yaptığımız çalışma, esas olarak üç bölümden oluşmaktadır. Bunlardan önce terim kavramı ve Türkçenin tarihî dönemlerine yönelik yapılan tıp terimleriyle ilgili çalışmalar hakkında kısaca bilgi verilmiştir. KE'de tespit edilen tıp terimleri yapı ve kökenlerine göre değerlendirildikten sonra, konularına göre sınıflandırılmıştır. Terimlerle ilgili değerlendirmeler, konularına göre sınıflandırıldıkları bölümde yapılmıştır. Tüm bu tespitler ve sınıflandırmalar yapılırken vücuttaki bölge ve organ adlarıyla ilgili terimler, daha önce tıp terimi kapsamında olmasa da etimolojik olarak farklı çalışmalarda değerlendirildikleri için çalışmanın konusuna dâhil edilmemiştir (Doğan, 2005, s. 141-163; Nakipoğlu, 2008, s. 319-330; Güven, 2009, s. 109-141; Çakmak, 2015, s. 135-143; Kurt, 2017, s. 48-61; Ekmen, 2018).

Bu çalışma konusunun belirlenmesinde KE adlı eserde yer alan tıp terimlerinin yoğunluğundan hareket edilmiş ve daha önce Harezmi Türkçesine ya da bu döneme ait herhangi bir esere yönelik yalnızca tıp terimlerini ele alan bir çalışmanın yapılmaması belirleyici olmuştur.

Ortaya çıkan malzemenin dil ve edebiyat araştırmacılarının yanında tıp ve eczacılık gibi alanlara yönelik söz varlığı çalışmalarına da kaynak olması hedeflenmiştir. Çalışma neticesinde hem adı geçen eserdeki tıp terimleri belirlenmiş olacak hem de dönemin diğer önemli eserleri tıp terimi varlığı bakımından taranarak bu eserin (KE) tıp terimlerini muhteva etme bakımından yeri ve önemi belirlenmeye çalışılacaktır.

### Terim Kavramı Üzerine

Esasen Latince “sınır, son” anlamındaki *termin* ismine dayandırılan terim kelimesi, bu isimden esinlenerek Eski Türkçede “derlemek” anlamına gelen ter- fiilinden türemiş olsa gerektir. Bu söze karşılık olarak Osmanlı Türkçesi devrinde *istilah* ismi kullanılmıştır. Çağdaş Türk lehçelerindeyse çoğunlukla *termin* ifadesi kullanılmaktadır (Zülfikar, 1991, s. 20). Terim kelimesinin tanımı Türkçe Sözlük’te “Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime, istilah” biçiminde yer almaktadır (Türkçe Sözlük, 2011). Terim kavramı; çok anlamlılıktan sıyrılıp tek bir anlama sahip olmalı, özel bir alana, bir uzmanlık dalına ait olmalıdır (Vardar, 2002, s. 192).

Türkçede terim ve tanım kavramları arasındaki fark, son dönemlerde henüz belirginleşmeye başlamıştır ve bu iki kavram arasındaki ilişki irdelenerek ortaya konmaya çalışılmıştır (Başkan, 1973, s. 173). Buradaki ilgi ve yakınlık, terim ve sözcük kavramları için de geçerlidir. Bir sözcüğün terim sayılabilmesi, bir bilim sanat ya da meslek dalında bir kavrama karşılık gelmesine bağlıdır. Terimin tanımı günümüzde net bir şekilde yapılabilmektedir. Belirli bir bilimsel disiplinle ilgili kavramları karşılayan; kesin, sınırlı, tek ve nesnel anlama sahip; uzmanlar arasındaki iletişimi sağlayan bilişsel, dilsel ve kültürel birimler olarak tanımlanmıştır (Kamacı Gencer & Çiçek, 2024, s. 19). Terim varlığı, tarihî devirlerde daha çok savaş, din, edebiyat gibi alanlarda yoğunlaşmışken çağdaş dönemlerde, gelişmelere bağlı olarak mühendislik, uzay, havacılık gibi alanlarda da genişlemiştir. Türkçede terim üretme çabalarının tarihî seyrine baktığımızda farklı yaklaşımlarla karşılaşırız. Kokmaz (2003), 11. yüzyıldan itibaren takip edilen ilk tarihî yazılı kaynaklarda kullanılan terimlerin Arapçadan alıntılandığını ifade etmiştir (*adale, cerâhat, ferç, hüccet, merhem vb.*). Kahraman (2017), Türkçede terim kullanımındaki yönelimlerin tarihsel süreç içerisinde değiştiğini ve dönemin anlayışına göre farklılaştığını belirlemiştir. Terimlerin gelişmesindeki bu yönelimleri; Türkçe ve bilhassa Arapça terimlerin kaynaklık ettiği Klasik Dönem (Selçuklu-Osmanlı), batıdan alınan terimlere karşılık bulmada pek çok fikrin öne çıktığı ancak genel eğilimin Arapça köklerden yeni terimler türetme şeklinde olduğu Tanzimat Dönemi, kullanılan Arapça terimlerin yanında Türkçeleşme fikri ve Türklük bilincinin yayılmasıyla Türkçe terim türetme çabalarının başladığı I. Meşrutiyet Dönemi ve II. Meşrutiyet Dönemi ile Milli terimcilik dönemi olmak üzere beş dönemde incelemiştir. (Kahraman, 2017, s. 141).

Terimler, gerçek anlamlarıyla kullanılırlar. Anlamları, belirli alanlardaki tek bir kavramı karşıladıklarından dolayı diğer sözcükler gibi değişken değildir. Terimlerin oluşturulmasında başvurulan temel kaynak genel dildir (ayak/anatomi, kök/botanik, vb.). Bunun yanında zaman zaman halk dilinde kullanılan sözcükler de terim kimliği kazanabilir (çıkarma “kız çıkarma, gelin etme”/halk bilimi, analı kızlı/gastronomi). Bir dille; başka bir dilden alıntılanarak [ders (A.)/eğitim, ilaç (A.)/tıp vb.], kelime grupları oluşturarak (köprü ayağı/mimarlık, su topu/spor vb.), kelime birleştirerek (atardamar/tıp, yerçekimi/fizik), örnekseme/benzetme (büyük kepece /gök bilimi, kazayağı/tekstil) yoluyla veya ekler yardımıyla yeni terimler (adacık/coğrafya, damaksıl/dil bilimi) türetilir. Bu türetme yollarından herhangi biri benimsendiğinde, dilin

kendi içindeki dinamikleri devreye girer. Örneğin Türkçede kelime türetilirken canlı bir kökün ve işlek bir ekin kullanılması gerekmektedir (Ergin, 2013, s. 149-150). Ortaya çıkan ifadenin terim olabilmesi için ilgili olduğu alanın mensupları tarafından kabullenilip kullanılması ve yaygınlık kazanması gerekir. Kavramların, bilim alanlarında yüksek bir ifade gücüne ulaşması ve terim sınıfına girmesi bilim insanlarının çabasıyla mümkündür (Hengirmen, 2001, s. 15).

Terimlerin yaygınlık kazanması, yeni bir araştırma sahasının ortaya çıkmasına da olanak sağlamıştır. Felber (1984), terimbilim ya da terminoloji denilen bu alanda terimlerin işlevlerini ortaya koyarak çok yönlü bir çalışmaya imza atmış, terimlere yönelik yapılan çalışmalarda yaklaşımları; konu merkezli, dilbilim merkezli ve felsefe merkezli olmak üzere üçe ayırmıştır.

Türkçenin tarihî dönemlerine ait kaynaklarındaki tıp terimlerine yönelik çalışmalara baktığımızda, son yıllarda hızlı bir artışın görüldüğünü söyleyebiliriz. Bu çalışmaların bazılarında bir ya da birden fazla eser ele alınarak inceleme yapılmıştır. Altıntaş (1983), Divânü Lügâti't-Türk'teki tıbbî bitkileri; Bayat (2003), Divânü Lügâti't-Türk'teki tıbbî terminolojiyi; Önler (2006), Divânü Lügâti't-Türk ve Kutadgu Bilig'deki tıp terimlerini; Sertkaya (2021), Eski Uygur Türkçesine ait bir metindeki göz hastalıkları ve tedavi yöntemlerine yönelik terimleri incelemiştir. Bazı çalışmalarda ise Türkçenin tarihî bir dönemi, tıp terimlerinin tamamı ya da bir alanı ile ilgili olarak bütünüyle değerlendirilmiştir. Bailey (1953), Eski Uygur Türkçesindeki tıbbî bitkileri; İhsanoğlu (2005), Osmanlı Türkçesindeki tıp terimlerini; Türkmen (2006), Eski Anadolu Türkçesindeki tıp terimlerini; Batmaz (2013), Eski Uygur Türkçesindeki tıp terimlerini; Işık (2016), Karahanlı Türkçesine ait metinlerindeki tıp terimlerini tespit etmişlerdir. Albiladi (2022), Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki tıp terimlerinin çeviri stratejisi üzerine, Aydın (2023) ise Kıpçak Türkçesindeki tıp terimleri üzerine çalışmıştır.

## Yapılarına Göre Kısasü'l-Enbiyâ'da Tıp Terimleri

### Basit Yapıda Olanlar

İncelenen metinde Türkçe terimler türetilirken tıpkı söz yapımında olduğu gibi en yaygın yöntemlerden birinin kök ya da gövdelere getirilen ekler olduğu ve bu şekilde yeni tıp terimlerinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Bu sebeple yalnızca “hastalık” anlamındaki ig, “zehir” anlamındaki ağu ve kan terimlerinin basit yapıda olduğu söylenebilir.

### Türemiş Yapıda Olanlar

Yukarıda bahsedilen durumdan dolayı tespit edilen Türkçe tıp terimlerinin pek çoğu türemiş yapıdadır:

Açığ “acı”, aġar- “benzi aġarmak, hastalanmak”, aġın “dilsiz”, aġırlık “hastalık”, aġrıġ “aġrı”, aġrıklık “hasta”, aġula- “zehirlemek”, aġuluġ “zehirli”, aġsaġ ~ aġsaġ “aksak”, aġsaġlık “aksaklık”, alalık “bir deri hastalığı”, aruklık “zayıflık, hastalık”, bügri “kambur, eġri”, farı- “halsiz düşmek, şuurunu yitirmek”, ısıtma “sıtma”, ine- “çınlamak”, irin “irin”, iglig “hasta, illetli”, igsiz “saġlıklı”, kanat- “kanatmak”, kanlık “kanlı”, ġaraġu “kör, âmâ”, közsiz ~ közsüz “kör, göremeyen”, olturum ~ oturum “yatalak hasta”, oġal- “iyileşmek”, oġalt- “iyileştirmek”, oġult- “iyileştirmek”, otaġı “hekim”, otaġılık “hekimlik”, sızlaġ “acı, sızı”, sidük “sidik”, sökül “hasta”, tilsiz “dilsiz, konuşamayan”, toġa “hastaliksız, illetsiz”, tutaġlık “sara hastalığı”, tüvlük “tükürük”, yara “yara”, yilik “ilik”.

## Kökenlerine Göre Kısasü'l-Enbiyâ'da Tıp Terimleri

### Türkçe Kökenli Olanlar

KE'de Türkçe kökenli tıp terimlerinin yabancı kökenlilere nazaran daha fazla sayıda olduğu görülmektedir:

Açığ “acı”, ağar- “benzi ağarmak, hastalanmak”, ağın “dilsiz”, ağırlık “hastalık”, ağığ “ağrı”, ağırlıklı “hasta”, ağu “zehir”, ağula- “zehirlemek”, ağuluğ “zehirli”, ahsak ~ aksak “aksak”, aksaklık “aksaklık”, alalık “bir deri hastalığı”, arukluk “zayıflık, hastalık”, bügri “kambur, eğri”, farı- “halsiz düşmek, şuurunu yitirmek”, ısıtma “sıtma”, ine- “çınlamak”, iriğ “irin”, ig “hastalık”, iglig “hasta, illetli”, igsiz “sağlıklı”, kan “kan” kanat- “kanatmak”, kanlığ “kanlı”, karağu “kör, âmâ”, közsiz ~ közsüz “kör, göremeyen”, olturum ~ oturum “yatalak hasta”, oçal- “iyileşmek”, oçalt- “iyileştirmek”, oçult- “iyileştirmek”, otaçı “hekim”, otaçılık “hekimlik”, sızlağ “acı, sızı”, sidük “sidik”, sököl “hasta”, tilsiz “dilsiz, konuşamayan”, toğa “hastaliksız, illetsiz”, tutağlık “sara hastalığı”, tüvlük “tükürük”, yara “yara”, yilik “ilik”.

### Yabancı Kökenli Olanlar

Metinde az da olsa yabancı kökenli tıp teriminin kullanıldığı ve bunların da Arapça ve Farsçadan alıntılandığı göze çarpmıştır. Bu durum önceki devirlerde de karşımıza çıkmıştır. Uygur Türkçesi devrinde Sanskritçe (tatu “insan tabiatını oluşturan unsurlardan biri, hilt”, lisp “balgam, salya” < Skr. leşp, toş “insan tabiatını oluşturan unsurlardan biri, hilt” < Skr. doşa), Soğdca (batır “bir ölçü birimi” < Soğd. p'ttr < Skr. pātra) ve Çince (çan “bardak, çanak” < Çin. chan) (Batmaz, 2013, s. 15); Karahanlı Türkçesi devrindeyse Sanskritçe, Farsça, Arapça ve Grekçe kökenliler şeklindeydi (Önler, 2006, s. 15).

KE'de tespit edilen yabancı kökenli tıp terimleri cerāhat (A.), nifās (A.), taḫīb (A.), ğannjīn (A.), ğunnet (A.), ḫasta (F.), ṭā'ūn (A.), dārū (F.), mūmiyā (A.) şeklindedir.

### Yabancı Kökenli Olup Aldıkları Yapım Ekleriyle Türkçeleşenler

Bu kategoride aslen yabancı kökenli olup aldıkları yapım ekleriyle Türkçeleşen terimler yer almaktadır:

‘illetlig (A. + T.), cüzāmlıg (A. + T.)

### Konularına Göre Kısasü'l-Enbiyâ'da Geçen Tıp Terimleri

Bu başlık altında KE'de tespit edilen tıpla ilgili terimler, belirlenen konulara göre sınıflandırılacak ve yapıları incelenecektir. Ayrıca metin içerisinden bir örnek cümleye de yer verilecektir. Örnek cümleden sonra köşeli parantez içerisinde geçtiği sayfa ve satır numarası olacaktır. KE ile ilgili tespitler için Ata'nın (2019) ve Boeschoten'in (2023) çalışmaları değerlendirilecektir. Ele alınan terimin; sözlük kimliğine sahip olması açısından Mukaddimetü'l-Edeb'de (bundan sonra kısaca ME), dönemin en önemli ve hacimli eserlerinden biri olmasından dolayı da Nehcü'l-Ferâdis'te (bundan sonra kısaca NF) geçip geçmediğine bakılacaktır. ME için; iki farklı nüsha göz önünde bulundurularak ortaya konan “Mukaddimetü'l-Edeb Paris ve Yozgat Nüshaları (Giriş-Metin-Dizin)” (Özçamkan Ayaz, 2020), NF içinse güncel olması bakımından “Nehcü'l-Ferâdis Kazan Devlet Üniversitesi Kütüphanesi Nüshası (İnceleme-Metin-Dizin)” (Şeker, 2018) adlı çalışmalardan yararlanılmıştır. Bu terimlerin, önceki tarihî dönemlerde yazıya geçip geçmediği Uygur Türkçesi için “Eski Uygur Türkçesinde Tıp Terimleri” (Batmaz, 2013),

Karahanlı Türkçesi için de “Kutadgu Bilig ve Divânu Lügâti’t-Türk’te Tıp Terimleri” (Önler, 2006) ve “Karahanlı Türkçesi Tıp Terimleri” (Işık, 2016) adlı çalışmalardan yararlanılarak kontrol edilecektir.

### Hekim/Hekimlik Anlamındaki Terimler

**otaçı** (< ot + aç + çı): Tabip, hekim.

“Aymışlar: Mevlî ta‘âlâ kamuğ yalavaçlarğa ol nerseni kerâmet kılmadı kim kavmi anıñ *otaçı* êrdiler (Ata, 2019, s. 331).” [170v/7]

Türkiye Türkçesi: “Onun kavminin hekim olduğu ve Tanrı’nın diğer peygamberlere bu kerameti vermediği söylenirmiş.”

Erdal, kelimenin açıklamasını \*ot + aç + çı şeklinde yapmıştır (Erdal, 1991, s. 113). Taş da Erdal’ın açıklamasına işaret ederek o yönde bir değerlendirmede bulunmuştur (Taş, 2020, s. 24). Clauson ise kelimenin *ota-* fiilinden türetildiği görüşündedir (Clauson, 1972, s. 44). Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde de görülmüştür (Batmaz, 2013, s. 156; Işık 2016, s. 67). Harezmi Türkçesi döneminin diğer eserlerinden NF’de geçmezken ME’de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 756).

**otaçılık** (< otaçı + lık): Hekimlik.

“Yana ‘İşî vaktinde *otaçılık* birle küvenür êrdiler (Ata, 2019, s. 332).” [170v/10]

Türkiye Türkçesi: “İsa zamanında da hekimlik sayesinde güvenirlerdi.”

“Hekim, tabip” anlamındaki *otaçı* sözcüğünden türemiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde ve Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde de geçmemiştir.

**tabîb (A.)**: Tabip, hekim.

“... yazuk iginiñ *tabîbi* yaratқан Allâhnıñ habîbi Muḥammed Resûlu’llâh ‘aleyhi’s-şalât ve’t-tahîyye (Ata, 2019, s. 331).” [181r/14]

Türkiye Türkçesi: “... suçun, hastalığın hekimi; yaratan Allah’ın sevgili dostu Hz. Muhammed *aleyhi’s-salat ve tahîyye*.”

Türkçeye Arapçadan girip yerleşmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde görülmemiş ancak Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 892; Şeker, 2018, s. 1098).

### Hasta Olma/Olmama Durumu, Kusurlar ve Hastalıklar İçin Kullanılan Terimler

**açıĝ** (< aç - ĝ): Acı, ızdırap.

“Aydı: meniñ boşuĝum bar, cān *açıĝdın* boşuĝ *açıĝı* katıĝ demişler (Ata, 2019, s. 159).” [82v/10]

Türkiye Türkçesi: “Benim ishalim var, dedi. İshal acısı, can acısından zordur, demişler.”

Clauson, tat olarak “acı” veya bazı lehçelerde “ekşi” anlamlarında kullanıldığını, zamanla “ızdırap verici ve acıklı” biçiminde bir anlam kazandığını ifade etmiştir (Clauson, 1972, s. 21-22). Uygur, Karahanlı ve Harezmi Türkçesi dönemleriyle ilgili yapılan çalışmalarda tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 410; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 158). Uygur dönemi tıp terimleriyle ilgili yapılan çalışmada terim olarak değerlendirilmezken (Batmaz, s. 2013) Karahanlı dönemiyle ilgili olanda yer verilmiştir (Işık, 2016, s. 72).



**ağar-** (< **ağ** + **ar-**): Benzi ağarmak, halsizleşmek.

“Zeliḥānıñ içi örtenmişdin bu gâzelni ün tartıp inçiklayu *ağardı* (Ata, 2019, s. 160).” [83r/13]

Türkiye Türkçesi: “Zeliha’nın içi yandığından yüksek sesle hıçkırıp bu gazeli okurken benzi soldu.”

“Ak, beyaz” anlamındaki *ağ* isminden türemiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerine ait incelenen çalışmalarda görülmemiştir. Sözcük, ME’de geçmezken NF’de tespit edilmiş ancak terim anlamıyla kullanılmamıştır.

**ağın:** Dilsiz.

“Taķı işlemegenler biri karağū ēkinç sağır üçünçi ağın törtünçi oturum (Ata, 2019, s. 266).” [130v/14]

Türkiye Türkçesi: “Çalışmayanlardan da biri kör, ikinci sağır, üçüncü dilsiz, dördüncü yatalak.”

Clauson, madde başı olarak yer verip farklı anlamlarına değinmiş ancak köken göstermemiştir (Clauson, 1972, s. 87). Uygur Türkçesiyle ilgili çalışmalarda görülmemiş, Karahanlı Türkçesindeyse (KB, KT) geçmiştir (Işık, 2016, s. 40). NF’de tespit edilememiş ancak ME’de kullanılmıştır (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 165).

**ağırılık** (< **ağrığ** +**lık**): Hastalık.

“İbrahim aydı: Men nücūm ‘ilminde baқdım maņa *ağırılık* kelir tēg turur çıka bilmez men tēdi (Ata, 2019, s. 93).” [39v/8]

Türkiye Türkçesi: “İbrahim, nücüm ilmine göre baktığını, kendisine hastalık gelecek gibi gördüğünden çıkamayacağını söyledi.”

“Ağrı, acı, sızı” anlamındaki *ağrığ* sözcüğünden türetilmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerine ait incelenen çalışmalarda görülmemiş, Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde de tespit edilmiş ancak terim anlamıyla kullanılmamıştır (Şeker, 2018, s. 414; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 167).

**ağrığ** (< **ağrı** - **ğ**): Ağrı, sızı; hasta.

“Ağrığı taķı artdı (Ata, 2019, s. 101).” [44v/20]

Türkiye Türkçesi: “Ağrısı da arttı.”

“Қoptı Nınevā şehrini қamuğ kezdi қayda mübtelā ağrığ bar erse қamuğnı та‘ām yēdürdi keffāret bolğay tēp (Ata, 2019, s. 211).” [T158a/19]

Türkiye Türkçesi: “Kalkıp Nineva şehrinin tamamını gezdi. Nerede müptela, hasta varsa kefarete olsun diye hepsinin karnını doyurdu.”

“Ol kün ‘Alıñiñ közleri ağrığ ērdi (Ata, 2019, s. 424).” [226v/16]

Türkiye Türkçesi: “O gün Ali’nin gözleri hastaydı.”

Aynı anlamdaki *ağrı-* fiilinden türemiştir. Clauson, *ağrı-* fiilinden türediğini belirtmiş ve kullanım alanıyla ilgili açıklamalarda bulunmuştur (Clauson, 1972, s. 90). Erdal, Bilgen ve Taş da -(X)g ekini ele aldığı kısımda bu ekle türetilmiş sözcüklere örnek olarak *ağrığ* sözcüğüne yer vermişler ve *ağrı-* fiilinden türediğini belirtmişlerdir (Bilgen, 1989, s. 40; Erdal, 1991, 179; Taş,

2020, 117). Gülensoy, *ağrı* < \**ağrığ* gelişimini göstermiştir (Gülensoy 2008, s. 58). Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemleriyle Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde de “ağrı, sızı” anlamıyla tespit edilmiş ancak “hasta” anlamıyla kullanılmamıştır (Batmaz, 2013, s. 144; Şeker, 2018, s. 415; Işık, 2016, s. 40; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 170).

**ağrıklıg** (< **ağrık** + **lıg**): Hasta.

“Senin sevüklüküñdin közüm yığlağ *ağrıklıg* boldı (Ata, 2019, s. 156)”. [80r/17]

Türkiye Türkçesi: “Senin sevginden dolayı ağladığım için gözüm hasta oldu.”

Metinde tek bir örnekte birleşik fiil kurmuş vaziyette tespit edilmiştir. “Ağrı” anlamına gelen *ağrığ* ~ *ağrık* sözcüğünden türetilmiştir. Uygur döneminde tespit edilmiş (Caferoğlu, 2011, s. 8) ancak Karahanlı Türkçesinde ve Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**ağu**: Zehir.

“Eger erimdin kırkar bolsañ bu zamānda *ağu* bėrip ۆltüreyin yana tev[be] kılayın (Ata, 2019, s. 156)”. [80v/1]

Türkiye Türkçesi: “Eğer kocamdan korkuyorsan hemen şimdi zehirleyip öldüreyim sonra tövbe edeyim.”

Clauson, anlamı ve kullanım alanı üzerinde durmuş ancak köken belirtmemiştir. Sıklıkla *o*:, *u*: olarak kısa biçimde söylendiğini belirtmiştir (Clauson, 1972, s. 78). Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018: s. 415; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 170). Uygur ve Karahanlı dönemlerinde de yine aynı şekilde geçmektedir (Batmaz, 2013, s. 102; Işık, 2016, s. 72).

**ağula-** (< **ağu** + **la-**): Zehirlemek.

“Ol *ağulağ* yumşak ۆtiñni yėyürde neteg kınanıp şabr kılduğ (Ata, 2019, s. 144)”. [72r/11]

Türkiye Türkçesi: “O, zehirlenmiş yumuşak etini yerken gördüğün işkenceye nasıl sabrettin?”

“Zehir” anlamındaki *ağu* isminden türemiştir (Clauson, 1972, 86). Döneme ait diğer iki eserde tespit edilememiştir. Uygur Türkçesinde geçmezken Karahanlı Türkçesinde görülmüştür. Ancak terim olarak değerlendirmemiştir (Önler, 2006; Işık, 2016).

**ağuluğ** (< **ağu** + **luğ**): Zehirli.

“Ādemü uçkan yügürgen dıv perı hem yel bulut

*Ağuluğ* bolsun azıglıg barça anıñ işçisi (Ata, 2019, s. 277)”. [137r/9]

Türkiye Türkçesi: “Onun işçilerinden insanlar, uçanlar, yürüyenler, devler, periler ve rüzgârlarla bulutlar yoldan çıkanların hepsi zehirli olsun.”

“Zehir” anlamındaki *ağu* isminden türemiştir (Clauson, 1972, 87). Terim, NF’de geçmiş (Şeker, 2018, s. 415) ancak ME’de tespit edilememiştir. İlgili dönemlerde geçmesine rağmen Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesiyle ilgili yapılan çalışmalarda terim olarak değerlendirilmemiştir.

**aḥsaḳ ~ aḳsaḳ** (< **aḥsa** ~ **aḳsa** - **ḳ**): Aksak, topal.

“Âdem olargâ baqtı kimni qarağu kördi kimni *aḥsaḳ* kördi kimni aḡriḳ kördi kimni olturum kördi (Ata, 2019, s. 48).” [10v/3]

Türkiye Türkçesi: “Âdem onlara baktı; kimisini kör, kimisini aksak, kimisini hasta ve kimisini yatalak gördü.”

“Fir‘avn *aḳsaḳ* êrdi (Ata, 2019, s. 235).” [111r/16]

Türkiye Türkçesi: “Firavun aksaktı.”

Sözcüğün yapısıyla ilgili inceleme yapan araştırmacılar *aḥsa-* ~ *aḳsa-* fiilinden türediği yönünde görüş bildirmişlerdir (Clauson, 1972, s. 182; Erdal, 1991, s. 228). Döneme ait diğer iki eserde de tespit edilememiştir. Uygur Türkçesi döneminde görülmemiştir. Karahanlı Türkçesinde tespit edilmiştir (Işık, 2016, s. 41).

**aḳsaḳlıḳ** (< **aḳsaḳ** + **lıḳ**): Aksaklık, topallık.

“Ol küngê tegi kimerse *aḳsaḳlıḳın* bilmes êrdi (Ata, 2019, s. 235).” [111r/17]

Türkiye Türkçesi: “O güne kadar hiç kimse aksaklığını bilmiyordu.”

Aynı anlamdaki *aḳsaḳ* sözcüğünden türemiştir. Uygur, Karahanlı dönemleriyle ilgili çalışmalarda ve Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**alalıḳ** (< **ala** + **lıḳ**): Bir deri hastalığı, cüzzam.

“Bir niçesi *alalıḳğa* nisbet kıldılar bir niçesi üdreḡa nisbet kıldılar (Ata, 2019, s. 249).” [119v/21]

Türkiye Türkçesi: “Bazıları deri hastalığına yordular, bazılarıysa üdre olduğunu düşündüler.”

“Ala, renkli” anlamının yanında metaforik olarak “hain, ikiyüzlü” anlamı da bulunan *ala* sözcüğünden türemiştir. Döneme ait diğer iki eserde tespit edilememiştir. Uygur ve Karahanlı dönemlerinde *ala* sözcüğü diğer anlamlarının yanında “cüzzam” anlamıyla da geçmektedir, *alalıḳ* tespit edilememiştir (Batmaz, 2013, s. 103; Işık, 2016, s. 41).

**aruḳlıḳ** [**ar** - (**u**)ḳ + **lıḳ**]: Zayıflık, cılızlık.

“Ḳamuḡı körklüḡ sêmiz yana yetti sıḡır kördüm aruḳ arḡalarında toḡ olturmuş *aruḳlıḳdın* süñekleri körünür (Ata, 2019, s. 170).” [89r/21]

Türkiye Türkçesi: “Birçoḡu güzel ve semizse de sırtlarında çamur birikmiş, zayıflıktan kemikleri görünen zayıf yedi sıḡır gördüm.”

“Zayıf, cılız, hasta” anlamındaki *aruḳ* (< *ar* - (*u*)ḳ) isminden türemiştir (Clauson, 1972, s. 218). Döneme ait diğer iki eserde de tespit edilememiştir. Uygur Türkçesinde geçmemiştir. Karahanlı Türkçesinde vardır ancak yapılan çalışmalarda terim olarak değerlendirilmemiştir.

**büḡri** [< **bük** - (**ü**)r - **i**]: Eğri; kambur.

“Arḡaḡnı nê *büḡri* kıldı yüzünñi nê açıtı? (Ata, 2019, s. 186)” [100v/3]

Türkiye Türkçesi: “Sırtını kambur yapan, yüzünü ekşiten nedir?”

Clauson, *\*bükür-* fiilinden türediğini göstermiş ve *bük-* köküne bağlamıştır (Clauson, 1972, s. 328). Erdal, *bükür-* fiilinden türemiş olabileceğini belirtmiş ve *egri* kelimesinden benzetme yoluyla türemiş olma ihtimaline de değinmiştir (Erdal, 1991, s. 341). Gülensoy, < *\*bü* - *k* “engel olmak” + *rü* biçiminde bir açıklama göstermiştir (Gülensoy, 2007, s. 193). Döneme ait diğer iki

eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 576; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 324). Uygur Türkçesinde görülmüş ancak dönemin tıp terimleriyle ilgili yapılan çalışmada değerlendirilmemiştir (Caferoğlu, 2011, s. 56). Karahanlı Türkçesinde geçmektedir (Işık, 2016, s. 44).

**cüzāmlig** [< **cüzām** (A.) + **lig**]: Cüzzamlı.

“İşlegen beşegüniñ birisi *cüzāmlig* érdi (Ata, 2019, s. 266).” [130v/12]

Türkiye Türkçesi: “Çalışan beşinden biri cüzzamlıydı.”

Bir tür deri hastalığının adı olan Arapça *cüzām* sözcüğünden türetilmiştir. Metinde tek bir örnekte ve birleşik fiil oluştururken tespit edilmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde ve Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**çıbıқан**: Çıban.

“Aymışlar: Kara yıgaç erdi, aymışlar: *Çıbıқан* erdi (Ata, 2019, s. 231).” [T172b/10]

Türkiye Türkçesi: “Demişler: Kara ağaçtı, demişler: Çıbandı.”

Clauson, *çıban* kelimesinin ilk biçimi olduğunu sonraları /k/ sesinin söylenmemeye başladığını belirtmiştir (Clauson, 1972, s. 396). Uygur ve Karahanlı Türkçelerinde görülmemiştir. NF’de geçmemiş, ME’deyse *çıban* biçiminde geçmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 349).

**farı**:- Kendinden geçmek, yorulmak, halsiz düşmek, bilincini kaybetmek.

“Kaçan ta’āmdın *farıdılar* érse teñiz kırakığa kēlip bir yıgaç tüpide olturdılar (Ata, 2019, s. 265).” [130r/12]

Türkiye Türkçesi: “Yemekten yorulup halsiz düştüklerindeyse deniz kenarına gelerek bir ağaç gölgesinde oturdular.”

Uygur ve Karahanlı Türkçesiyle ilgili çalışmalarda ve Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**ğannın ~ ğunnet** (A.): İktidarsız, iktidarsızlık.

“Ékinçi ol érim *ğannın* érdi maña yavumas érdi (Ata, 2019, s. 200).” [110r/14]

Türkiye Türkçesi: “İkincisi, kocam iktidarsızdı ve bana yaklaşılmazdı.”

“Ékkilenç érim ‘Aziz *ğannın* érdi belgülüg

Tirig érkençe tükelge kâhir érdi *ğunneti* (Ata, 2019, s. 201).” [110v/2]

Türkiye Türkçesi: “İkinci olarak kocam Aziz’in iktidarsız olduğu açıktı ve bu iktidarsızlığı herkese kahr yükliyordu.”

Türkçeye Arapçadan girmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesiyle ilgili çalışmalarda ve Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**hasta** (F.): Hasta.

“Ançada İblis ‘aleyhi’l-lā‘ne bu iş Benî İsrā’îl arasında bitmesün tēp özini *hasta* kılıp yolını saklap olturdu (Ata, 2019, s. 262).” [128v/6]

Türkiye Türkçesi: “O zaman İblis aleyhi’l-lâne bu iş İsrailoğulları arasında bitmesin diyip kendisini hasta gösterip yolunu gözleyerek oturdu.”

Türkçeye Farsçadan girmiş ve yerleşmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçelerinde geçmemiştir. NF'de bu haliyle (Şeker, 2018, s. 712), ME'deyse *+lık* eki getirilerek Türkçeleşmiş biçimde tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 440).

**ısıtma** (< ısıt - ma): Sıtma.

“Törtünçü teni şişuk érdi beşinçü *ısıtma* érdi (Ata, 2019, s. 266).” [130v/13]

Türkiye Türkçesi: “Dördüncünün derisi şişikti, beşinci sıtmaydı.”

Aynı anlamdaki *ısıt-* fiilinden türediği düşünülebilir (< *ısıt* - *t*). Uygur ve Karahanlı Türkçelerinde görülmemiştir. NF'de geçmemesine rağmen ME'de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 467).

**ig**: Hastalık.

“Aydı: bir *ig* bar eşgek tég yatur tédi (Ata, 2019, s. 74).” [27v/19]

Türkiye Türkçesi: “Bir hastalık var; eşek gibi yatıyor, dedi.”

Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde geçmektedir (Batmaz, 2013, s. 123; Işık, 2016). Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 742; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 467).

**iglig** (< *ig* + *lig*): Hasta.

“Kimi arıg kimi arıgsız kimi *iglig* kimi igsiz kimi ürün kimi qara kimi sarıg kimi kızıl (Ata, 2019, s. 42)...” [6r/3]

Türkiye Türkçesi: “Kimisi temiz, kimisi kirli; kimisi hasta, kimisi sağlıklı; kimisi beyaz, kimisi kara; kimisi sarı, kimisi kızıl...”

“Hastalık; ayıp, kusur” anlamlarındaki *ig* sözcüğünden türemiştir. Clauson, kök olarak *ig* sözcüğünü göstermiş ve çeşitli sahalardan kullanımına dair örnekler ortaya koymuştur. Uygur Türkçesinde görülmüştür (Batmaz, 2013, s. 124). Karahanlı Türkçesinde geçmesine rağmen dönemle ilgili yapılan çalışmada değerlendirilmemiştir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 663). NF'de görülmemiştir. ME'de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 474).

**igsiz** (< *ig* + *siz*): Hasta olmayan, sağlıklı.

“Kimi arıg kimi arıgsız kimi *iglig* kimi *igsiz* kimi ürün kimi qara kimi sarıg kimi kızıl (Ata, 2019, s. 42)...” [6r/3]

Türkiye Türkçesi: “Kimisi temiz, kimisi kirli; kimisi hasta, kimisi sağlıklı; kimisi beyaz, kimisi kara; kimisi sarı, kimisi kızıl...”

“Hasta, sağlıksız” anlamındaki *ig* isminden türemiştir. Döneme ait diğer iki eserde ve Uygur Türkçesinde tespit edilememiştir. Karahanlı Türkçesinde “sıhhat, sağlıklı olma durumu” anlamında *igsizlik* geçmektedir.

**'illetlig** [< 'illet (A.) + *lig*]: Hastalıklı.

“Anıñ yörimekide *'illetligerge* menfa'at bar érdi (Ata, 2019, s. 333).” [171v/2]

Türkiye Türkçesi: “Onun yürümesinde hastalar için fayda vardı.”

“İlet, hastalık” anlamındaki Arapça *illet* sözcüğünden türemiştir. Uygur Türkçesinde görülmez. Karahanlı Türkçesiyle ilgili yapılan çalışmada da tespit edilmemiştir. NF’de “hastalık” anlamıyla *illet* geçerken *illetlig* geçmemiştir (Şeker, 2018, s. 744). ME’de her iki terim de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 484).

**ine-:** Çınlamak.

“Kulluk bağ bağlanmış boyunğa boğmak nê kerek haşv üni birle *inegen* kulağğa altun ısırga nê yaraşur (Ata, 2019, s. 150).” [77r/6]

Türkiye Türkçesi: “Kulluk bağı bağlanan boyunlara kolye, boş lakırtı ile çınlayan kulaklara altın küpe yakışmaz.”

Döneme ait diğer iki eserde de tespit edilememiştir. Uygur Türkçesinde ve Divânü Lügati’t-Türk’te bir hastalık adı olarak *inegü* geçer (Batmaz, 2013, s. 104; Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 666). Clauson; bu *inegü* ~ *enegü* isminin *en-* fiiliyle bağlantılı olabileceğini belirtmiş, yapısındaki *-gü* ekine işaret etmiş ve *ene-* ile ilgisi olmadığından *-e-* kısmını açıklamanınsa zor olduğunu belirtmiştir (Clauson, 1972, s. 184). Divânü Lügati’t-Türk’teki *inegü* ismi için yapılan “göbek üzerindeki kulunca benzer şişkinlik” tarifinden hareketle, bu şişliğin “atma, seğirme” hareketi yapacağı varsayılarak, *ine-* fiilinin “çınlamak, titremek, atmak” gibi anlamlarla ilişkilendirilmesi mümkün olabilir.

**kanlığ (< kan + lığ):** Kanlı, yaralı.

“Hasan razıya’llahu ‘anhu sarāy қапуғında *kanlığ* boldı (Ata, 2019, s. 447).” [240v/6]

Türkiye Türkçesi: “Hasan razıya’llahu anhu saray kapısında yaralıydı.”

Döneme ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 768; Özçamkan Ayaz 2020, s. 521). Uygur ve Karahanlı dönemleriyle ilgili çalışmalarda terim olarak değerlendirilmemiştir.

**karağ (< kara + ğu):** Kör, âmâ.

“Ādem olarğa baktı kimni *karağ* kördi kimni ahsak kördi kimni ağık kördi kimni olturum kördi (Ata, 2019, s. 48).” [10v/3]

Türkiye Türkçesi: “Ādem onlara baktı; kimisini kör, kimisini aksak, kimisini hasta ve kimisini yatalak gördü.”

*Kara* isminden türemiştir (Clauson, 1972, s. 656). NF’de geçmemiş ancak ME’de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 526). Uygur Türkçesi döneminde “kör, görmez” anlamında tıp terimi olarak değil, “siyah, kara” anlamıyla kullanılmıştır. Karahanlı Türkçesindeyse tıp terimi olarak da geçmiştir (Işık, 2016, s. 48).

**közsiz ~ közsüz (< köz + siz ~ süz):** Kör.

“Bir oğlı boldı, *közsüz*, anıñ yime bir oğlı boldı (Ata, 2019, s. 59)...” [17r/14]

Türkiye Türkçesi: “Kör bir oğlu oldu ve yine bir oğlu oldu.”

“Men bir za’îf muñluğ қаđғuluğ *közsiz* қарт мен (Ata, 2019, s. 185).” [99r/14]

Türkiye Türkçesi: “Ben zayıf, dertli, kaygılı, kör, ihtiyar biriyim.”

Uygur Türkçesi döneminde geçmiş ancak dönemle ilgili yapılan çalışmada terim olarak değerlendirilmemiştir (Caferoğlu, 2011, s. 119). Aynı durum Karahanlı Türkçesi için de geçerlidir. Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserdeyse tespit edilememiştir.

**ķutur (< ķuturuĝ?):** Uyuz.

“...ķıĝay ěrdi dũnyalıkde bir ķutur iķen tẽvesi bar ěrdi (Ata, 2019, s. 356).” [184v/11]

Türkiye Türkçesi: “... fakirdi, dũnyalık olarak uyuz dişi bir devesi vardı.”

Farklı dönemlerde, isim göreviyle kullanıldıĝı başka örneklerinin az olmasından dolayı gelişimini takip etmek güçtür. Akla en yakın açıklama, ķutur- fiilinden türetilen ķuturuĝ isminin son sesindeki kayıplarla bu biçime gelmiş olmasıdır (ķutur < ķuturu < ķuturuĝ). Uygur Türkçesinde (Caferoğlu, 2011, s. 180) ve Kıpçak Türkçesinde (Toparlı Vural, 2007, s. 165) ķutur ~ ķotur biçiminde geçmiştir. Uygur Türkçesiyle ilgili yapılan çalışmaya terim olarak dahil edilmemiştir. Karahanlı Türkçesinde ķutur biçiminde isim olarak geçmemiştir. NF’de tespit edilememiştir. ME’de görülmüştür (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 665).

**nifās (A.):** Lohusa olma durumu.

“Su’āl: ‘Nifās ne ěrmiş?’ Cevāb: ‘Ĥavvā buĝday yıĝaçın alıp köĝlũnķe kırķ dem urdı, tegme bir dem sayu bir kũn nifās boldı (Ata, 2019, s. 51).” [12r/10]

Türkiye Türkçesi: “ Soru: Lohusalık neymiş? Cevap: Havva buĝday demetini alıp göĝsũne doĝru kırķ kez vurdu, her biri kadar bir gũn lohusa oldu.”

Türkçeye Arapçadan girmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesinde görülmemiştir. NF’de geçmemiş ancak ME’de nifāslıĝ biçiminde Türkçeleşmiş olarak tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 725).

**olturum ~ oturum [< oltur - (u)m]:** Yatalak.

“Ādem olarĝa baktı kimni ķaraĝu ķördi kimni aĝsaķ ķördi kimni aĝrık ķördi kimni olturum ķördi (Ata, 2019, s. 48).” [10v/4]

Türkiye Türkçesi: “Ādem onlara baktı; kimisini ķör, kimisini aksak, kimisini hasta ve kimisini yatalak gördü.”

“Taķı iřlemegenler biri ķaraĝu ěkinķ saĝır üçũnķi aĝın tũrtũnķi oturum (Ata, 2019, s. 266).” [130v/14]

Türkiye Türkçesi: “Çalışmayanlar da birisi ķör, ikincisi saĝır, üçũncũsũ dilsiz, dördũncũsũ yatalak.”

“Oturmak” anlamındaki oltur- fiilinden türemiştir. Metinde bir kez olturum bir kez de oturum biçiminde yazılmıştır. Uygur döneminde geçmemiştir. Karahanlı Türkçesi döneminde oldrum biçiminde görülmüş (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 775) ancak dönemin tıp terimleriyle ilgili çalışmada değerlendirilmemiştir (Işık, 2016, s. 41). Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilememiştir.

**pis:** Cũzzam hastalıĝı.

“Aydı: mu‘cize ol turur kim ölüĝni tircũzũr men ĥastanı yaĝřı ěter men pisni toĝa közsizni ķörer ķılır men (Ata, 2019, s. 331).” [170v/6]

Türkiye Türkçesi: “Mucize şudur ki ölüyü diriltir; hastayı iyi; cüzzamlıyı sağlıklı; görmeyeni görür kılarım, dedi.”

Tarihî yazılı metinlere bakıldığında Arapçadan alıntı olan *cüzzam* isminin Türkçede ilk kez KE’de kullanılmış olduğunu görüyoruz. *Pis* sözü de muhtemelen bir süreliğine aynı hastalık için kullanılan isimlerden biriydi. Döneme ait diğer iki eserde geçmemiştir. Uygur Türkçesinde görülmez. Karahanlı Türkçesinde de bu anlamıyla tespit edilememiştir.

**sağır (< sañır < sañar):** Sağır.

“Taķı işlemeden biri karama ekinç *sağır* üçüncü ağın tórtüncü oturum (Ata, 2019, s. 266).” [130v/14]

Türkiye Türkçesi: “Çalışmayanlar da birisi kör, ikincisi sağır, üçüncüsü dilsiz, dördüncüsü yatalak.”

Clauson (1972), köken belirtmemiş ancak eski diyalektlerde *sınar*, *sañır* veya *sañar* biçimlerinin görüldüğünü belirtmiştir. Aşçı (2019), çalışmasında *sağır* < *sañır* < *sañar* gelişimini göstermiştir. Uygur Türkçesinde tespit edilememiştir. Karahanlı Türkçesiyle ilgili çalışmada terim olarak değerlendirilmiştir (Işık, 2016, s. 51). Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 1047; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 811).

**sızlağ (< sızla - ğ):** Sızı, acı, ağrı.

“Tün yarımı boldı erse ağrık *sızlağ* yok erken evniñ saķfı havāğa köterildi (Ata, 2019, s. 354).” [183r/18]

Türkiye Türkçesi: “Gece yarısı olduğunda ağrı sızı yokken, evinin çatısı havaya kaldırıldı.”

“Sızlamak, ağrımak” anlamındaki sızla- fiilinden türemiştir (Clauson, 1972, s. 862). Uygur Türkçesinde görülmüştür (Batmaz, 2013, s. 107-108). Karahanlı Türkçesinde “soğuk su içmekten ya da buz ısırmaktan dolayı dışın sızlaması” anlamında geçmiştir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 823) ancak dönemle ilgili yapılan tıp terimleri çalışmasında değerlendirilmemiştir. NF’de geçmemiştir. ME’de *sızla-* vardır ancak *sızlağ* tespit edilmemiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 844).

**sökül [< sök - (ü)l]:** Hasta, zayıf, topal.

“Éki yarım yaşlığ, kızıl kaşğa, tórt adaķı *sökül* buzağusı bar érdi (Ata, 2019, s. 125).” [59v/7]

Türkiye Türkçesi: “İki yarım yaşlı, kızılı karalı, dört ayağı topal bir buzağısı vardı.”

“Çökmek; bayılmak” anlamındaki *sök-* fiilinden türemiştir. Clauson (1972), *sökel* biçiminde yer verdiği sözcüğü *sök-* fiiline dayandırmış ve kullanım alanına değinmiştir. Gülensoy (2007), “ateşli hasta olmak, güçsüz olmak” anlamıyla *sök-* fiiline dayandırmıştır. Uygur Türkçesinde geçmemiştir. Karahanlı Türkçesinde *sökel* biçiminde tanıklanmıştır (Işık, 2016, s. 51). Döneme ait diğer iki eserde de *sökel* ve *sökellik* biçiminde tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 1077; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 858, 859).

**ta’ün (A.):** Verem.

“Aydı: biri ol kim sizge hergiz *ta’ün* bolmağay ekinçi kağtlık bolmağay üçüncü zulm bolmağay (Ata, 2019, s. 302).” [152v/20]

Türkiye Türkçesi: “Birincisi şudur ki sizin için asla verem olmayacak; ikincisi kıtlık olmayacak; üçüncüsü zulüm olmayacak, dedi.”



Türkçeye Arapçadan girmiş bir isimdir. Uygur ve Karahanlı Türkçeleriyle Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**telve:** Tilbe, deli.

“Ol oğlanğa aydı: bu Nüh *telve* turur (Ata, 2019, s. 68).” [23v/9]

Türkiye Türkçesi: “O çocuğa, bu Nuh delidir, dedi.”

Clauson; anlamını “çılgin, deli” olarak vermiş, ilk ünlünün muhtemelen /e/ değil /é/ olması gerektiğini belirtmiş ve kullanım alanlarına değinmiştir (Clauson 1972, s. 493). Uygur ve Karahanlı dönemlerinde geçmiştir. Uygur dönemine ait tıp terimleriyle ilgili çalışmada değerlendirilmemiş ancak Karahanlı dönemiyle ilgili olanda yer verilmiştir (Işık, 2016, s. 58). NF’de geçmemiştir. ME’de tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 926).

**tilsiz (< til + siz):** Dilsiz.

“Ol künden beri sişek *tilsiz* kaldı (Ata, 2019, s. 71).” [25v/21]

Türkiye Türkçesi: “O günden beri sinek dilsiz kaldı.”

“Dil; dil, lisan” anlamlarındaki *til* isminden türemiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde kullanılmamıştır. Harezmi Türkçesi eserlerinden NF’de ve ME’de de tespit edilmemiştir.

**toğa (< toğ - a):** Hastalısız.

“Aydı: mu’cize ol turur kim ölügni turgüzür men hastanı yahşı eter men pisni *toğa* közsizni körer kıılır men (Ata, 2019, s. 331).” [170v/6]

Türkiye Türkçesi: “Mucize şudur ki ölüyü diriltir; hastayı iyi; cüzzamlıyı sağlıklı; görmeyeni görür kıılarım, dedi.”

Clauson (1972), “doğmak” anlamındaki *toğ-* ile ilişkilendirmiştir. Divânü Lügâti’t-Türk’te “hastalık, iç hastalığı” anlamında geçmektedir. Uygur Türkçesi döneminde de vardır (Caferoğlu, 2011, s. 243). Uygur ve Karahanlı dönemlerine ait tıp terimleriyle ilgili çalışmalarda değerlendirilmemiştir. NF’de geçmemiş ancak ME’de “doğuştan” anlamıyla tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 926).

**tutağlık (< tutağ ~ tutuğ + lık):** Sara hastalığı; saralı

“Yüsuf sordu kim nê ‘illetiñ bar *tutağlık* mu sên (Ata, 2019, s. 180).” [96r/6]

Türkiye Türkçesi: “Yusuf; hastalığını, saralı olup olmadığını sordu.”

Clauson, “felç” anlamını vererek *tutuğluğ* ve *tutuğluk* (güneybatı Osmanlı Türkçesi) biçiminde tespit etmiş ve < *tut - (u)ğ* isminden türediğini belirtmiştir (Clauson, 1972, s. 452, 453, 454). Uygur ve Karahanlı dönemleriyle ilgili yapılan çalışmalarda ve Harezmi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**üdre (A.):** Kasıktaki şişlik.

“Bir niçesi alalıkğa nisbet kııldılar bir niçesi *üdreğa* nisbet kııldılar (Ata, 2019, s. 249).” [120r/1]

Türkiye Türkçesi: “Bazıları deri hastalığına yordular, bazılarıysa üdre olduğunu düşündüler.”

Türkçeye Arapçadan girmiştir. Uygur ve Karahanlı dönemleriyle ilgili yapılan çalışmalarda ve Harezmi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**yara:** Yara.

“... altun igne birle *yarasin* tiktiler, kanat birle sığadılar (Ata, 2019, s. 357).” [185r/20]

Türkiye Türkçesi: “... altın iğneyle yarasını diktiler, kanat ile sıvazladılar.”

Uygur Türkçesinde buradaki “yara” anlamıyla görülmemiş, “omuz” anlamıyla tespit edilmiştir (Caferoğlu, s. 285). Karahanlı Türkçesinde ve Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilememiştir.

**zahm (A.):** Yara.

“... dād bērmegen zālimler qarınçka meñizlig ağaqlar astında yençilgüleri rahmsuz beglerge *zahm* tēggüsi (Ata, 2019, s. 462)...” [249r/7]

Türkiye Türkçesi: “... adalet vermeyen zalimlerin karınca gibi ayaklar altında ezilmeleri, acımasız beylere yaralar açması...”

Türkçeye Arapçadan girmiş ve yerleşmiştir. Uygur döneminde henüz görülmemiştir. Karahanlı Türkçesinde tespit edilmiştir. Bu dönemin tıp terimleriyle ilgili çalışmada değerlendirilmemiştir. Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 1877; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 1152).

### **Cerahat ve Vücutun Salgıladığı Maddelerin Adları**

**cerāhat (A.):** Cerahat, irin, akıntı.

“Topuğında *cerāhatı* bar érđi (Ata, 2019, s. 386).” [203v/5]

Türkiye Türkçesi: “Topuğunda akıntısı vardı.”

Türkçeye Arapçadan girmiş ve yerleşmiştir. Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde geçmemiştir. Harezmi dönemine ait diğer iki eserdeyse tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 580; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 330).

**iriñ (< iri - ŋ):** İrin, cerahat.

“Elgi ağağı Eyyübnüñ qanı *iriñi* birle bulğanıp turur (Ata, 2019, s. 214).” [T161a/8]

Türkiye Türkçesi: “Eli ayağı, Eyüp’ün kanı ve irinine bulanmıştı.”

Clauson, “çürümek, kokuşmak” anlamındaki *iri-* fiilinden türediğini belirtmiştir (Clauson, 1972, s. 233). Erdal, Uygur Türkçesinde *iri-* ile aynı anlamda bir (*y*)*irü-* fiili de tespit etmiş ve bu fiilin “erimek” anlamındaki *erü-* fiilinden benzeşme sonucu ortaya çıkmış olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur (Erdal, 1991, s. 338). Uygur (Batmaz, 2013, s. 75) ve Karahanlı (Işık, 2016, s. 47) dönemlerinde de tıp terimi olarak geçmektedir. Batmaz, ayrıca Uygur döneminde *yiriñ* biçiminde geçtiğini belirtmiştir (Batmaz, 2013, s. 75). Döneme ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (Şeker, 2018, s. 750; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 492).

**қан:** Kan.

“Ya‘ñj *қан* ädeminiñ teninde neteg yörüse şeytān andağ yöriyür (Ata, 2019, s. 47).” [9v/17]

Türkiye Türkçesi: “Yani kan, insanoğlunun teninde nasıl yürüyorsa şeytan da öyle yürüyor.”

Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi tıp terimleriyle ilgili çalışmalarda (Batmaz, 2013, s. 69; Işık, 2016, s. 75) ve Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde de terim anlamıyla kullanılmıştır (Şeker, 2018, s. 767; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 519).

**kanat-** (< **kan - a - t-**): Kanatmak.

“Éliglerin *kanattular*.” [86r/13] (Ata, 2019, s. 165)

Türkiye Türkçesi: “Ellerini kanattılar.”

“Kanamak, kan akmak” anlamındaki *kana-* fiilinden türemiştir (Clauson, 1972, s. 635, 636). Uygur Türkçesinde *kan kanat-* biçiminde tespit edilmiştir (Batmaz, 2013, s. 125). Karahanlı Türkçesinde *kan* ve *kana-* görülürken *kanat-* geçmemiştir (Işık, 2016, s. 75). Harezmi Türkçesine ait diğer iki eserde de *kan* ve *kana-* geçiyorken *kanat-* geçmemiştir (Şeker, 2018, 767; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 519-520).

**sidük** [< **sid - (ü)k**]: Sidik.

“*Sidük* yıdıgıdın at yem yemes boldı (Ata, 2019, s. 245).” [118r/2]

Türkiye Türkçesi: “At, sidik kokusundan dolayı yem yemez oldu.”

Clauson, *sid-* fiilinden türediğini ve eski formunun *-tü*k ekiyle (*sidük* < *sidtü*k) türediğini ifade etmiştir (Clauson, 1972, s. 801). Gülensoy, < si: - d - ik biçiminde açıklamıştır (Gülensoy 2007, s. 779). Uygur Türkçesinde aynı anlamda *kaşanıg* sözcüğü geçmektedir (Batmaz, 2013, s. 52), *sidik* ~ *sidük* türevleri görülmemiştir. Karahanlı Türkçesinde tespit edilmiştir (Işık, 2016, s. 79). Harezmi Türkçesi eserlerinden NF’de geçmemiş ancak ME’de geçmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 845).

**tüvlüg** (< **tüv + lüg**): Tükürük.

“... sağdın soldın ékegü muña serdrağ *tüvlüg* salur (Ata, 2019, s. 308).” [157r/4]

Türkiye Türkçesi: “... sağdan soldan ikisi birlikte buna kuvvetlice tükürürler.”

Uygur ve Karahanlı dönemlerinde geçmemiştir. Harezmi Türkçesi dönemine ait diğer iki eserde de bu şekliyle tespit edilememiştir. Ancak ME’de aynı anlamda ve *tüvkülük* biçiminde bir isim geçmektedir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 995).

**yar:** Tükürük.

“Resül du‘ā kıldı ağzı *yarın* alıp közleriñe sürtdi erse közleri hoş boldı (Ata, 2019, s. 424).” [226v/16]

Türkiye Türkçesi: “Resul dua etti, ağzındaki tükürüğü alıp gözlerine sürdüğünde gözleri iyileşti.”

DLT’de “salya” anlamında geçmiştir (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 952). Clauson, Moğolcada da ortak bir *yar* olduğunu belirtmiş ve buradan alındığını öne sürmüştür (Clauson, 1972, s. 953). Uygur Türkçesinde “irin, tükürük, salya” anlamıyla kullanılmış (Caferoğlu, 2011, s. 285) ancak dönemin tıp terimleriyle ilgili yapılan çalışmada değerlendirilmemiştir. Aynı durum Karahanlı Türkçesi için de geçerlidir. NF’de (Şeker, 2018, s. 1247) ve ME’de de aynı anlamıyla tespit edilmiştir (Özçamkan Ayaz, 2020, s. 1069).

**yilik** [< **(y)il - gük**]: İlik.

“Ėkilerin hem ltürüp yinuklerin sındurup *yiliklerin* bağııı ağılağıay siz (Ata, 2019, s. 322).” [165r/11]

Türkiye Türkçesi: “İkisini de öldürüp incik kemiklerini kırarak iliklerine bakın, anlayacaksınız.”

“Bağılamak” anlamındaki *il-* fiilinden türediğı düşünülebilir (Taş, 2020, s. 140). *-Gük+* yapım ekindeki /g/ sesi düşmüştür (*yilük* ~ *yilik* < *yilgük*). Uygur Türkçesinde kullanılmıştır (Caferoğlu, 2011, s. 296) ancak dönemin tıp terimleriyle ilgili yapılan çalışmada değerlendirilmemiştir. Karahanlı Türkçesinde de aynı anlamla geçmektedir (Işık, 2016, s. 32). Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (şeker, 2018, s. 1268; Özçamkan Ayaz, 2020 s. 1112-1113).

### İlaç ve Tedavi Yöntemi Adları

**dārū (F.):** İlaç.

“Elçi aydı: ey dirięa men *dārū* kılğuna küyseñ erdi ol sūret helāk bolğay erdi (Ata, 2019, s. 338).” [174v/6]

Türkiye Türkçesi: “Elçi dedi ki; yazık, ben ilaç yapana kadar beklesen o sūret helak olacaktı.”

Farsçadan alıntılanmıştır. Uygur Türkçesinde geçmemiştir. Karahanlı Türkçesinde kullanılmıştır (Işık, 2016, s. 62). Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de tespit edilmiştir (şeker, 2018, s. 596; Özçamkan Ayaz, 2020, s. 361).

**mūmiyā (A.):** Bedene sürüldüğünde her derdi iyi eden bir deva, ilaç.

“Aymıřlar: *mūmiyā* turur Fars vilāyetiniğ taęlarında bolur (Ata, 2019, s. 278).” [138r/9]

Türkiye Türkçesi: “Demışler ki; mumiyā denilen ilaçtır, Fars ilinin dağlarında bulunur.”

Türkçeye Arapçadan girmiş bir isimdir. Metinde yalnız bir örnekte geçmiştir. Uygur, Karahanlı dönemlerine ait çalışmalarda ve Harezmi dönemine ait diğer iki eserde tespit edilememiştir.

**oňal- (< \*oňa - l-):** İyileřmek, saęlamlařmak.

“Melik aydı: ey Sāre! Du‘ā kılğıl eliđerim *oňalsun* (Ata, 2019, s. 103).” [46r/2]

Türkiye Türkçesi: “Melik dedi ki; ey Sare, dua et, ellerim iyileşsin!”

Clauson (1972), *oňar* ve *oňar-* fiillerinden hareketle bir *\*oňa-* fiilinin olabileceğini düşünerek böyle bir madde başına yer vermiřtir. Ancak bu fiil biçimi için bir açıklama yapmamıřtır (Clauson, 1972, s. 171). Bu fiil de muhtemelen “saę, saę taraf; doęru” gibi anlamları olan *oň* ismine dayanıyor olmalıdır (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 776; Clauson, 1972, s. 166-167). Uygur Türkçesinde *oňal-* biçiminde geçmezken, *oňul-* görülmüřtür. Karahanlı Türkçesinde de geçmiřtir (Iřık, 2016, s. 66-67). NF’de bu biçimiyle görülmemiř ancak ME’de bir kez (Cihan, 2021, s. 549) tespit edilmiřtir.

**oňalt- (< oňal - t-):** İyileřtirmek, saęlamlařtırmak.

“Men elğın boynun *oňaltayın* (Ata, 2019, s. 104).” [46v/5]

Türkiye Türkçesi: “Ben elini ve boynunu iyileştireyim.”

“İyileşmek, sağlamlaşmak” anlamındaki *oñal-* fiilinden türemiştir. Uygur Türkçesinde vardır (Caferoğlu, 2011, s. 141) ancak dönemin tıp terimleriyle ilgili yapılan çalışmada değerlendirilmemiştir. Karahanlı Türkçesinde *oñult-* biçiminde geçmiş, *oñalt-* ise geçmemiştir. Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de bu biçimiyle tespit edilememiştir.

**oñult-** (< **oñul - t-**): İyileştirmek.

“İmdi yer Tanrısı tilese Eyyübni *oñultğay* (Ata, 2019, s. 217).” [T163a/13]

Türkiye Türkçesi: “Şimdi yer Tanrısı isterse Eyüp’ü iyileştirecek.”

“İyileşmek, sağlamlaşmak” anlamındaki *oñul-* fiilinden türemiştir. Uygur Türkçesinde *oñul-* geçmesine rağmen (Caferoğlu, 2011, s. 142) *oñult-* geçmemiştir. Karahanlı Türkçesinde hem *oñul-* hem de *oñult-* görülmüştür (Işık, 2016, s. 66-67). Harezmi dönemine ait diğer iki eserde de bu biçimiyle tespit edilememiştir.

## Sonuç

Harezmi Türkçesi söz varlığının belirlenmesinde önemli eserlerden biri olan Kısasü'l-Enbiyâ'daki tıp terimlerini ele alan bu çalışma sonucunda, tıp alanıyla ilgili terim olarak kabul edebileceğimiz 57 kelime tespit edilmiştir. Bunlar; kökenlerine, yapılarına ve konularına göre sınıflandırılmıştır. Belirlenen terimlerden 45 tanesinin Türkçe ve 10 tanesinin alıntı olduğu, 2 tanesininse alıntı sözcüklerden Türkçe eklerle türetildiği görülmüştür. Türkçe olanların yalnızca üç tanesi basit yapıdadır, diğerleri türemiş yapılı sözcük sınıfına girmektedir. Terimler konularına göre sınıflandırılırken hekim/hekimlik anlamında olanlar; hasta olma/olmama durumu, kusurlar ve hastalıklar için kullanılanlar; cerahat ve vücudun salgıladığı maddelerin adı olanlar; ilaç ve tedavi yöntemi adı olanlar gibi 4 başlıkta toplanmıştır. Yapılan sınıflandırmalar neticesinde hekim ve hekimlik için “otaçı, otaçılık, tabîb” terimleri; hastalık durumunu, kusurları ve hastalıkları karşılamak için “açıg, ağar-, ağın, ağırlık, ağıg, ağırlıg, ağu, ağula-, ağuluğ, ahsak ~ aksak, ahsaklık, alalık, aruklık, bügri, cüzāmlig, çibikan, farı-, gānnjn ~ gūnnet, ĥasta, ısıtma, ig, iglig, igsiz, ‘illetlig, ine-, kanlıg, karağu, közsiz ~ közsüz, kıtur, nifās (A.), olturum ~ oturum, pis, sağır, sızlağ, sököl, t̥ā’ūn, telve, tilsiz, toğa, tutağlık, üdre, yara ve zaĥm (A.)” terimleri; cerahat ve vücudun salgıladığı maddelere ad olarak “cerāhat (A.), iriñ, kan, kanat-, sidük, tüvlük, yar ve yilik” terimleri; ilaç ve tedavi yöntemleri içinse “dārū (F.), mūmiyā (A.), oñal-, oñalt-, oñult-“ terimleri kullanılmıştır.

Bu alanda yapılan önceki çalışmalara göre yabancı kaynaklı tıp terimleri Uygur döneminde Sanskritçe, Soğdca ve Çince; Karahanlı Türkçesi devrindeyse Sanskritçe, Farsça, Arapça ve Grekçeden alıntılanmıştır. Bu durum İslâmiyet’in etkisiyle Harezmi Türkçesi döneminde, daha çok Arapça ve Farsçadan alıntılama şekline dönüşmüştür.

Bu eserde tespit edilen terimler, “Konularına Göre Kısasü'l-Enbiyâ'da Tıp Terimleri” başlığında belirtilen eserler ve çalışmalar üzerinden de taranmıştır. Böylelikle Türkçenin tarihî dönemlerinin kuzey-doğu kolunda, hangi kelimelerin ilk defa Harezmi Türkçesinde terim olarak kullanılmaya başlandığı hangilerininse sadece Kısasü'l-Enbiyâ'da kullanıldığı belirlenmeye çalışılmıştır. Kısasü'l-Enbiyâ'da tespit edilen terimlerden; ağu, ağuluğ, bügri ~ bükri, ig, iglig, iriñ, kan, kanlıg, közsiz ~ közsüz, oñal-, oñalt-, oñult-, telve, toğa, yar ve yilik Uygur ve Karahanlı dönemleriyle, Harezmi dönemine ait tarama yapılan diğer iki eserde de görülmüştür. Kanat-, yalnızca Uygur döneminde görülmüştür. Sızlağ terimi, Uygur ve Karahanlı dönemleriyle ilgili

çalışmalarda görülmüş, Harezmi dönemine ait diğer iki eserdeyse geçmemiştir. Yine Kısasü'l-Enbiyâ'da tespit edilen terimlerden; ağrılığ ve kıtur ~ kıotur yalnızca Uygur ve Harezmi Türkçesi dönemi eserlerinde karşımıza çıkmıştır. Ağula-, ahsak ~ aksak, arukluk, dârü (F.), karağu, oturum ~ oturum, sağır, sidük, sököl, zaħm (A.) terimleri Karahanlı ve Harezmi dönemlerinde; cerâhat (A.), hasta (F.), ısıtma, 'illetlig, nifâslig terimleriyse yalnızca Harezmi Türkçesi dönemi eserlerinde (ME, NF) tespit edilmiştir. Metinde tespit edilen ağırlık, ağrılığ, ahsaklık, alalık, cüzâmlig, çibikan, farı-, ğannın ~ ğunnet, igsiz, ine-, mümiyâ (A.), pis, ta'un (A.), tilsiz, tutağlık, tüvlüg, üdre (A.) ve yara kelimeleri taranan eserler içerisinde, terim anlamlarıyla yalnızca Kısasü'l-Enbiyâ'da tespit edilmiştir. Bu durum, tespit edilen bu kelimelerin alıntı ya da çoğunlukla türetme yoluyla ortaya çıkan türevlerinin terim olarak literatüre kazandırılmasında Kısasü'l-Enbiyâ'nın önemini göstermektedir.

### Kısaltmalar

A.	Arapça
Çin.	Çince
F.	Farsça
KB	Kutadgu Bilig
KE	Kısasü'l-Enbiyâ (Ata, 2019)
KT	Kur'an Tercümesi (Ata, 2004)
ME	Mukaddimetü'l-Edeb (Özçamkan Ayaz, 2023)
NF	Nehcü'l-Ferâdis (Şeker, 2018)
s.	sayfa
Skr.	Sanskritçe
So.	Soğdça
T.	Türkçe
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

### Extended Abstract

The terms hold considerable importance in historical written texts of Turkish. Qisas al Anbiya is one of the texts belonging to the stories of the prophets, which are among the genres that have an important place among the written sources of Turkish. In the text, there are terms from different branches of science as well as from medicine. The work called Qisas al Anbiya, written by Rabgûzî at the beginning of the 14th century, is noteworthy in terms of containing the terms in this field in the geography and dates in which it was written. In this study, medical terms mentioned in Qisas al Anbiya, other than the terms related to the names of organs and part of the body, were determined and a classification and analysis attempt was made regarding them in terms of content. The usage of the terms was examined.

As a result of the study, 57 words that we can accept as terms related to the field of medicine were identified. These are classified according to their derivation, structure and content. 45 of the determined terms are Turkish and 10 of them are loanwords, and 2 of them are derived from

loanwords with Turkish suffixes. Only three of the Turkish words have a simple structure, the others are in the derived structure word category. While the terms were classified according to their contents, the following 4 titles figured out: Terms meaning doctor/mediciner; used for the state of being sick/not being sick, defects and diseases; terms that are the name of pus and substances secreted by the body; those with name of medicines and treatment methods.

As a result of the classifications, it was determined that the terms “*otaçı, otaçılık, tabîb*” were used for doctor and mediciner. To meet the disease state, defects and illnesses: “*açığ, ağar-, ağın, ağırlık, ağrığ, ağırlıklı, ağu, ağula-, ağuluğ, ahsak ~ aksak, aksaklık, alalık, arukluk, bügri, cüzâmlig, çibıkan, farı-, ğannın ~ ğunnet, hasta, ısıtma, ig, iglig, igsiz, ‘illetlig, ine-, kanlıg, karağu, közsiz ~ közsüz, kutur, nifās (A.), oturum ~ oturum, pis, sağır, sızlağ, sökül, tā‘ün, telve, tilsiz, toğa, tutağlık, üdre, yara ve zahm (A.)*” were used. The terms “*cerāhat (A.), irin, kan, kanat-, sidük, tüvlük, yar and yilik*” were used to name the substances secreted by the body. For medicine and treatment methods, the terms “*dārū (F.), mūmiyā (A.), oñal-, oñalt-, oñult-*” were used.

According to previous studies on the historical written periods of Turkish, foreign medical terms came from Sanskrit, Sogdian and Chinese in the Uyghur period; during the Karakhanid Turkish period, it was quoted from Sanskrit, Persian, Arabic and Greek. Along with the impact of Islam, this situation turned into a form of borrowing mostly from Arabic and Persian during the Khwarezm Turkish period.

The resulting medical terms were also scanned in studies on medical terms in Uyghur Turkish and Karakhanid Turkish and in Nahj al Faradis and Muqaddimat al Adab, which are other important works of Khwarezmian Turkish. Thus, in the north-eastern part of the historical periods of Turkish, it was tried to determine which words were first used as terms in Khwarezm Turkish and which were used only in Qisas al Anbiya. As a result of this, among the terms identified in Qisas al Anbiya; *ağu, ağuluğ, bügri ~ bükri, ig, iglig, irin, kan, kanlıg, közsiz ~ közsüz, oñal-, oñalt-, oñult-, telve, toğa, yar ve yilik* were also seen in the other two works evaluated, belonging to the Uyghur and Karakhanid periods and the Khwarezm period. *Kanat-* was only recorded in the Uyghur period. *Sızlağ*, as a term, was recorded in works related to the Uyghur and Karakhanid periods, but was not mentioned in the other two works of the Khwarezm period. Among the terms identified in Qisas al Anbiya; *ağırlıg ve kutur ~ kotur* only appeared in the Uyghur and Khwarezm periods. The terms *ağula-, ahsak ~ aksak, arukluk, dārū (F.), karağu, oturum ~ oturum, sağır, sidük, sökül, zahm (A.)* were recorded in the Karakhanid and Khwarezm periods. The terms *cerāhat (A.), hasta (F.), ısıtma, ‘illetlig, nifāshıg* were located only in the works of the Khwarezmian Turkish period. Some identified words in analyzed texts used as a term only in Qisas al Anbiya; *ağırlık, ağrıg, ahsaklık, alalık, cüzâmlig, çibıkan, farı-, ğannın ~ ğunnet, igsiz, ine-, mūmiyā (A.), pis, tā‘ün (A.), tilsiz, tutağlık, tüvlüg, üdre (A.) ve yara*. This situation highlights the importance of Qisas al Anbiya in introducing the derivatives of these words, which emerged through loan words or derivation, into the literature as terms.

## Kaynakça

Albiladi, M. (2022). *Eski Anadolu Türkçesi döneminde bilimsel çeviri stratejileri üzerinde karşılaştırmalı inceleme - Arapça tıp terimlerinin çevirisi örneği*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Altıntaş, A. (1983). Divânü Lügat-it-Türk'teki tıbbi bitkiler. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 25, 136-148.
- Arifgan, G. H. (1916-1917). *Rabguzi Kısasu'l-Enbiya*. Stary Taşkent.
- Aşcı, M. (2019). *Harezm Türkçesinde söz yapımı*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ata, A. (1998). *Nehcü'l-Ferâdis III (dizin-sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2004). *Türkçe ilk Kur'an tercümesi (Rylands nüshası): Karahanlı Türkçesi (giriş-metin-notlar-dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2019). *Kısasü'l-Enbiyâ (giriş-metin-dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, H. (2023). *Tarihi Kıpçak Türkçesinde tıp terimleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Bailey, H. W. (1953). Medicinal plant names in Uigur Turkish. *Melanges Fuad Köprülü/ Fuad Köprülü Armağanı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını, 51-56.
- Banguoğlu, T. (1974). *Türkçenin grameri*. Baha Matbaası.
- Başkan, Ö. (1974). Terimlerde özleşme sorunu. *TDAY-Belleten*, 21-22 (1973-1974), 173-184.
- Batmaz, M. (2013). *Eski Uygur Türkçesinde tıp terimleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayat, A. H. (2003). Dîvânü Lûgati't-Türk'te tıbbî terminoloji. *Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları*, 9, 103-122.
- Boeschoten, H. & Tezcan S. (1995). *Qadi Nasiruddin Rabghuzi: Qisasu l'Anbiya I, text edition*. Brill Publishing.
- Boeschoten, H. & O'Kane, J. (1995). *Qadi Nasiruddin Rabghuzi: Qisasu l'Anbiya II, translation*. Brill Publishing.
- Boeschoten, H. & O'Kane, J. (2015). *Al-Rabghüzî: The stories of the prophets, Qişaş al-Anbiyâ', an eastern Turkish version (second edition)*, Brill Publishing.
- Boeschoten, H. (2023). *A dictionary of early middle Turkic*. Brill Publishing.
- Caferoğlu, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Cihan, S. (2021) *Mukaddimetü'l-Edeb (Yozgat nüshası)-(giriş, metin, notlar, sözlük-dizin)*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Clauson, S. G. (1972). *An ethymological dictionary of pre-thirteenth century of Turkish*. Clarendon Press.
- Çağatay, S. (1950). *Türk lehçeleri örnekleri*. DTCF Yayınları.
- Doğan, L. (2005). Türk dilinde organ adları üzerine bir inceleme -ana ve ara temel kelimeler-. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, (1), 141-163.
- Dökmeci, İ. (2006). *Tıp terimleri sözlüğü*. Medikal Yayınları.



- Ekmen, B. C. (2018). *Eski Uygur Türkçesi metinlerinde organ adları*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2014). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-metin-çeviri-notlar-dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Bizim Büro Basım Evi.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation: A functional approach to the lexicon*. Harrassowitz Yayıncılık.
- Ergin, M. (2013). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım.
- Ertuğrul, L. (2013). *Akademi tıp terimleri sözlüğü*. Akademi Yayınları.
- Felber, H. (1984). *Terminology manual*. Infoterm (International, Information Centre for Terminology).
- Fıtrat, A. (1928). *Uzbek edebiyatı numuneleri*. Taşkent.
- Gronbech, K. (1948). Rabguzi, narrationes de prophetis (cod. Mus. Brit. add. 7851). *Monumenta Linguarum Asiae Maioris 4*.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü I - II*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güven, M. (2009). Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış tıp yazmalarındaki Türkçe organ adları üzerine bir inceleme. *TÜBAR*, 26, 109-141.
- Hacıeminoğlu, N. (1997). *Harezmi Türkçesi ve grameri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Hengirmen, M. (2001). *Türkçe dilbilgisi*. Engin Yayınları.
- Işık, U. (2016). *Karahanlı Türkçesinde tıp terimleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İhsanoğlu, E. (2005). *Osmanlıca tıp terimleri sözlüğü*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İlminskiy, N. (1859). *Kıyas-ı Rabguzi*. Kazan.
- Kamacı Gencer, D. & Çiçek, H. (2024). Kavram, sözcük ve terim arasındaki ilişki. *Kocatepe Beşeri Bilimler Dergisi*, 3 (1), 1-33. <https://doi.org/10.61694/kbbd.1480646>
- Karaağaç, G. (1993). Dil, ağız ve kulak ile ilgili kelimelerimiz. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 8, 85-113.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil bilimi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kahraman, M. (2013). Türk dilinin terimsel gelişim sürecine tarihi bakış. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 1 (1), 137-160.
- Karaman, B. İ. (2009). Terim oluşturma yöntemleri. *TDAY-Belleten*, 57 (2), 45-49.
- Karaman, B. İ. (2017). *Terimbilimi*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Katanov, N. F. (1894). Musulmanskie legend: teksti i perevodi. *Zapiski Imperatorskoy Akademii Nauk XXV*, 1-44.

- Kaya-Gözlü, E. (2012). Betimleyici tıp terimi kavramı ve Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmış tıp metinlerindeki betimleyici terimler. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 31, 169-178.
- Korkmaz, Z. (2003). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kurt, B. (2017). Yazıtlardan günümüze organ adları ve bunların Türkiye Türkçesi ağızlarına yansımaları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, (12), 48-61. <https://doi.org/10.25068/dedekorkut11>
- Malov, S. E. (1930). Muzulmanskie skazaniya o prorokax po Rabguzi. *Zapiski Kollegii Vostokovedov V*, 507-524.
- Melioranskiy, P. M. (1897). *Skazanie proroke Salihe*. St. Petersburg.
- Murad, S. (2019). “Tıp terimleri” üzerine yapılan çalışmalar hakkında bir bibliyografya denemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 55-67. <https://doi.org/10.29000/rumelide.540994>
- Nakıpoğlu, M. (2008). Türkçede kullanılan vücut sözcükleri. 22. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri*, 319-330.
- Ostroumov, N. P. (1874). *Kritičeskiy razbor Muhammedanskogo uçineya o prorokax*. Kazan.
- Önler, Z. (2006). Divânu Lugati't-Türk ve Kutadgu Bilig'de tıp terimleri. *Kebikeç*, 22, 135-150.
- Özçamkan Ayaz, G. (2020). *Mukaddimetü'l-Edeb Paris ve Yozgat nüshaları (Giriş-Metin-Dizin)*. (Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgür, C. (2009). Kıpçak sahasına ait sözlük ve kaynaklarda at ve atçılıkla ilgili terminoloji. *Turkish Studies*, 4 (4), 891-905. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.837>
- Sertkaya, O. F. (2021). Göz hastalıkları ve tedavileri üzerine eski uygurca bir sutradan parçalar. *Journal of Old Turkic Studies*, 5 (2), 380-392. <https://doi.org/10.35236/jots.971118>
- Schinkewitsch, J. (1947). Rabgûzî sentaksı. (Çev. Paylı S.). *Türk Dili-Belleten*, III, (8-9) 1-48.
- Schinkewitsch, J. (1948). Rabgûzî sentaksı. (Çev. Paylı S.). *Türk Dili-Belleten*, III, (10-11), 49-119.
- Şahin, H. (2006). Terimlerin genel dile yansımalarına dair bazı gözlemler. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20, 123-129.
- Şeker, A. (2018). *Nehcü'l-Ferâdis Kazan devlet üniversitesi kütüphanesi nüshası (inceleme – metin – dizin)*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Taş, İ. (2020). *Kutadgu Bilig'de söz yapımı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). Eski Uygur Türkçesi metinlerinde terim yapma yöntemleri. *UKDA Prof. Dr. A. Halûk Dursun Anısına Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu Dil – Tarih – Coğrafya Sempozyum Tam Metin Kitabı*, 355-361.
- Toparlı, R., Vural, H. & Karaatlı R. (2007). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, S. (2006). *Eski Anadolu Türkçesinde tıp terimleri*. (Doktora Tezi). Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual Yayınları.
- Vardar, B. (2005). Terimbilim ve yeni sözcükleme. *Terimden Anlama, Dilbilim Yazıları* içinde. (Der. ve Çev. M. Durak). Multilingual Yayınları.
- Yaylagül, Ö. (2014). Eski Uygur Türkçesi ve Batı Orta Türkçesiyle yazılmış tıp metinlerindeki fiiller. *Bilig*, 68, 267- 296.
- Zülfikar, H. (1991). *Terim sorunları ve terim yapma yolları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Berna KÖSEOĞLU\* 

**UTOPIAN AND DYSTOPIAN OUTCOMES OF CLIMATE CHANGE IN J.G. BALLARD'S *THE DROWNED WORLD* AND *THE DROUGHT***

**J.G. BALLARD'IN *BOĞULMUŞ DÜNYA* VE *KURAKLIK* ADLI ROMANLARINDA İKLİM DEĞİŞİKLİĞİNİN ÜTOPİK VE DİSTOPIK SONUÇLARI**

**ABSTRACT**

J.G. Ballard (1930-2009), one of the most significant English novelists in climate fiction, deals with environmental devastation and its impact on human beings in his novels *The Drowned World* (1962) and *The Drought* (1965). In these novels, while the condition of human society is depicted after the environmental disaster which takes place in the future, the roles of human and non-human and their relationship with one another are reflected. It is observed that nature prevails over humans in these novels. Humans, who were once at the center, have lost their privileged positions and their superiority has been replaced by non-humans. Both in *The Drowned World* and *The Drought*, the ascendancy of nature over humans is stressed. In this article, the effects of industrialization and climate change on human society will be explored and the possible future scenarios regarding the environment, humans and non-humans will be questioned in the light of these two novels. Thus, it will be emphasized that these novels portray the impact of climate change on society from a different perspective; while in *The Drowned World* the setting turns out to be a utopian one, in *The Drought* a dystopian environment appears. This article focuses on these two novels comparatively in terms of utopian and dystopian outcomes of climate change.

**Keywords:** Climate Fiction, Climate Change, Ballard, *The Drowned World*, *The Drought*

**ÖZET**

İklim-kurgu alanındaki önemli İngiliz yazarlardan biri olan J.G. Ballard (1930-2009), *Boğulmuş Dünya* (1962) ve *Kuraklık* (1965) adlı romanlarında çevre tahribatı ve bu tahribatın insanlar üzerindeki etkisini ele almaktadır. Bu romanlarda, gelecek zamanda meydana gelen çevresel felaket sonrası, insan toplumunun durumu betimlenirken, insan ve insan-dışı varlıkların rolleri ve birbirleriyle olan ilişkileri sergilenir. Bu romanlarda doğanın insanlığa üstün geldiği gözlemlenir. Daha önce merkezde bulunan insanlar ayrıcalıklı pozisyonlarını kaybetmiş ve onların sahip olduğu üstünlüğü insan-dışı varlıklar almıştır. Hem *Boğulmuş Dünya*'da hem de *Kuraklık* adlı eserde, doğanın insanlara karşı üstünlüğü vurgulanmaktadır. Bu makalede, sanayileşme ve iklim değişikliğinin insan toplumu üzerindeki etkileri incelenip, çevre, insan ve insan-dışı varlıklarla ilgili olası gelecek senaryoları, bu iki roman ışığında irdelenecektir. Böylece, bu romanların iklim değişikliğinin toplum üzerindeki etkisini farklı bir bakış açısıyla sergilediği vurgulanacaktır; *Boğulmuş Dünya*'da zaman ve mekan ütöpic bir hal alırken, *Kuraklık* adlı eserde distopik bir ortam ortaya çıkmaktadır. Bu makale bu iki romana karşılaştırmalı olarak iklim değişikliğinin ütöpic ve distopik sonuçları açısından odaklanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** İklim-kurgu, İklim Değişikliği, Ballard, *Boğulmuş Dünya*, *Kuraklık*

\* Assoc.Prof., Kocaeli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature, Kocaeli/Türkiye, E-mail: [berna.koseoglu@kocaeli.edu.tr](mailto:berna.koseoglu@kocaeli.edu.tr) / Doç.Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kocaeli/Türkiye. E-posta: [berna.koseoglu@kocaeli.edu.tr](mailto:berna.koseoglu@kocaeli.edu.tr)

## Introduction

Global ecological devastation, environmental crisis, and destruction of nature have made it necessary to reconsider the effects of anthropocentrism, which stands for a human-centered approach. Anthropocentrism, the privileged position of human beings on earth, their power struggles against nature, and the perspective that foregrounds human beings and ignores non-humans should be questioned to overcome environmental pollution and biological damage. In this sense, J. G. Ballard, one of the significant authors of proto-climate fiction, sheds light on the future of humanity and depicts what may occur in the environment unless precautions are taken to prevent environmental catastrophe.

Ballard, in his post-apocalyptic fiction, reflects the future of the world and the environment under the risk of destruction due to the fact that human beings do not pay attention to ecological despoliation, so he sheds light on the necessity to consider global environmental disaster because of climate change. As Clarke points out, “before there was climate change, there was nonetheless climate fiction” (2013, p. 7). Considering Ballard’s works, one can assert that before witnessing the destructive effects of global climate change in real life, Ballard in his post-apocalyptic novels portrayed the possible environmental disaster which would threaten the global ecological systems and humanity. When the intensity of global warming leading to climate change in the last decades is taken into consideration, it is obvious that what Ballard envisions about the future of humanity and the environment in his fiction can be observed in reality if human beings continue misusing their power over nature. Climate fiction (cli-fi) is characterized by literature that dwells on the impact of climate change on earth and human beings. These narratives can be set in the past, present, or in the future and generally reflect the perspectives of scientists. The common setting for cli-fic is defined as endangered cities and Arctic locations, which are devastated by ecological disasters. This transformation leads to crisis, instability, anxiety, and fear (Irr, 2017, p. 2). In this regard, Ballard effectively portrays such devastated environments in post-apocalyptic settings in his fiction by demonstrating the effects of climate change on earth and human life.

Regarding the effects of the transition from agricultural to industrial system on ecological damage, it is worth dealing with the rise in the field of science and technology. Particularly, with the rise of the Industrial Revolution in the eighteenth century, the old traditional system was replaced with the mechanical and technological system, which was based on “power machinery, labor-saving devices, and automation” (White, 1996, p. 6). The constant production in the factories and the continuous consumption of products by the growing population led to environmental pollution and destroyed the ecological balance. Before the revolution, there was vitality in nature in the rural environments, but since the beginning of the industrial era, workers migrated from the rural to the urban side for employment in the factories. In these factories, there was excessive production which damaged ecological order. Throughout the production process, carbon dioxide and gases were released from these factories and the spread of these gases led to climate change. Especially, “mounting evidence of global warming, destruction of the planet’s ozone layer, the increasingly harmful effects of acid rain, overcutting of the world’s last remaining great forests, the critical loss of topsoil and groundwater, overfishing and toxic poisoning of the oceans, inundation in our own garbage, an increasing rate of extinction of plant and animal species” were the most destructive outcomes of industrialization and excessive use of technology (Love, 1996,

p. 226). These threatening consequences of the industrial age worsened the ecological balance and order.

As the anthropocentric activities of the industrial system have destroyed ecology to a great extent, one cannot ignore the link between human beings and the ecosystem. Therefore, as Clark also emphasizes, the geological age, the Anthropocene can be defined as the epoch starting with the Industrial Revolution, interlinked with the human actions affecting geology and ecology of the earth (2015, p. 1). In this manner, in the Anthropocene, the capitalist perspective of the manufacturers, the transition to the machine-based system, the industrial waste produced by the machines and dumped into the oceans had a considerable impact on the devastation of ecological balance (Garrard, 2004, p. 28). Even though human beings are expected to be part of nature, what they have carried out since industrialization is against ecological order. These environmental conditions are depicted in science fiction and possible outcomes of environmental change on humanity are questioned in these works.

Considering Ballard's significance as a cli-fi writer, it would be worth stressing that he was appreciated as a cultural commentator about contemporary issues; when a country was struggling with a serious crisis or cultural trauma, he did not hesitate to deal with those problems. Furthermore, he had the capability to predict the possible problematic situations which might occur due to the excessive modernization process. Moreover, he rejected not only the conventional social realism but also the experimental forms employed by the modernists. He was interested in the innovations in the field of science, technology, and cultural climate change, so he regarded science fiction as the only reliable literature of his period (Baxter, 2008, p. 1-3).

Analyzing the characteristics of Ballard's 1960s fiction, it is evident that his fiction is different from the typical postwar science fiction models; he neither completely imitated the US dystopian convention nor followed the British disaster novel tradition. In his science fiction, he preferred to focus on the physical and psychological metamorphosis that takes place as a result of climate change, therefore he wanted to subvert anthropocentric forms of narration and offered a new alternative that does not explicitly criticize social and political issues but dwells on the psychological state of characters and their reaction to the changes in the postwar era (Baker, 2008, p. 12-13).

Ballard's early novels, like *The Drowned World* (1962) and *The Drought* (1965), attack the traditional postwar science fiction in which space heroes struggling with aliens saving damsels attract attention. His early novels portray the inner world of characters and their reaction to the changes in the outer world; the focus is from "outer space to inner space" (Clarke, 2019, p. 22). When a radical transformation in the outer space takes place such as climate change, the inner space of characters in these novels is reflected and these characters ponder over the physical and mental condition of modern and primitive human beings together with the struggle between human and non-human.

In Ballard's *The Drowned World* and *The Drought*, with the change in the environment after climate change, the discrepancies between the modern life of humanity and the new primitive life appear. Human beings' struggles to adapt to the new environment are portrayed. On the one hand, in *The Drowned World*, after climate change, as a result of the transition from modern life to ancient life, scientists find themselves in the Triassic period but life in the ancient environment is not a dystopian one; it does not threaten the human beings or reflect a pessimistic atmosphere, but

this new environment demonstrates the possibility of hope, fertility, vitality and rebirth and leads characters to experience physical and mental progress, so it offers a new utopian future for humanity. On the other hand, in *The Drought*, the new environment scientists find themselves in is not a promising one but a threatening one that causes them to suffer physically and mentally, therefore a dystopian society is foregrounded as a consequence of climate change. According to Moylan, most of the dystopian narratives illustrate a pessimistic portrayal of social environments by depicting the worst scenarios, but some do not represent the worst alternative but shed light on a utopian atmosphere offering optimism for humanity (147). Therefore, in Ballard's *The Drowned World*, some elements about the optimistic alternative can be observed, and in *The Drought* those regarding the pessimistic scenario can be identified.

In this article, the reflection of the post-apocalyptic environments in Ballard's two novels, *The Drowned World* and *The Drought* will be examined by questioning the different outcomes of climate change on society in these novels. In *The Drought*, the disastrous effects of climate change on modern society will be explored by analyzing the apocalypse that occurs in human society as a result of climate change, therefore the elements of dystopia will be discussed in this novel. In *The Drowned World*, however, instead of a dystopian environment, a utopian one takes place, so the elements of utopia will be revealed in this novel. Therefore, the contradictions between human and non-human society in these novels will be examined in the light of utopian and dystopian elements. The distinction between human and non-human life in both novels displays the distant future of modern human beings, who may be prevailed by nature. Since the results of climate change on the apocalyptic future in these novels do not coincide with each other in some respects, these differences will be compared with one another, and the transformation experienced by human beings as a consequence of climate change, together with different depictions of non-human society after the metamorphosis will be discussed and questioned in this article.

### **The Portrayal of Climate Change and Utopian Elements in *The Drowned World***

Ballard in *The Drowned World* depicts a post-apocalyptic environment as a drowned one due to the global rising temperatures, solar storms, and floods. When “[t]emperatures at the Equator are up to one hundred and eighty degrees [...], going up steadily”, ice fields melt and there appears a considerable rise in water levels (Ballard, 2012, p. 149). The citizens have to move to the poles in order to survive, so “entire populations migrating north or south from temperatures of a hundred and thirty and a hundred and forty degrees,” escape from the flood (Ballard, 2012, p. 253). Lagoons, dykes, and swamps hinder people's movement and lead to chaos in society. Plants and animals adapt themselves to the new environment and experience metamorphosis. However, what can be regarded as noteworthy is that the new ecosystem turns out to be an ancient one and the characters investigating the environmental change particularly the flood in London find themselves in the past. Instead of mammals; reptiles and crocodiles become dominant in the new but antiquated environment. Human beings, without any power to control the transformation occurring around themselves, are vulnerable to climate change. The vulnerability of the individual to the environmental transformation shows that “the novel can be read through the prism of historicized anthropogenic climate change as a postcolonial comment on the guilt of industrialized regions like Europe [...].” (Clarke, 2013, p. 14). The excessive use of technology in the industrial environments has been one of the outcomes of climate change and environmental damage. In the novel, the high temperatures and flood lead the characters to experience an environmental

transformation, bringing them back to a primitive and uncivilized age, surrounding them with non-humans. Even if the flood seems to exemplify the worst scenario in the beginning, it brings the characters to a utopian, ideal atmosphere that offers hope for humanity. Since utopia is an imaginary perfect society in which ideal human beings enjoy leading their lives in an ideal society, the aim in a utopian society is “to maximise harmony and contentment and to minimize conflict and misery” (Davis, 1981, p. 19). The jungle society that comes into sight after climate change is a promising alternative for humanity, so scientists are eager to explore that favorable tropical society.

In *The Drowned World*, the scientists, who investigate the new environment not only physically but also mentally return backwards; their minds are filled with ancient memories, and ancient consciousness becomes the prevalent one. Thus, depiction of this radical transformation and the efforts of the scientists in the novel are related to global warming, which is one of the serious problems of climate change; but it should be noted that the destructive power of climate change results in a positive situation in the novel, characters have the chance of exploring the mentality of ancient times, therefore the harmony and peace that cannot be acquired in the modern city is attained after the transformation process, therefore the ancient environment turns out to be a utopia. Nature as a reaction to humanity’s abuse of power during industrialization takes her revenge on humanity by preceding over the modern city life. As Tait asserts, the mutation depicted in the environment and the transformation human beings undergo can be defined as “nature’s revenge” (2014, p. 28). Nature’s dominance over human beings appears in the form of ecological and environmental transformation, which physically and mentally affect humanity. In the novel, characters, therefore, experience an astonishing mental situation. They are exposed to rising temperatures and floods in the modern city, which is exceedingly destructive, but when they find themselves in the tropical ancient environment they experience an encouraging mental transformation; their minds are dominated by dreams and ancient memories. Hence, the mental transformation of the scientists in the city is emphasized by one of them, Dr Alan Bodkin: “But I’m really thinking of something else. Is it only the external landscape which is altering? How often recently most of us have had the feeling of déjà vu, of having seen all this before, in fact of remembering these swamps and lagoons all too well” (Ballard, 2012, p. 602). He points out that it is not only the environment which is under metamorphosis but also their minds which are under the effect of the backward transition to the ancient period. It is stated that human beings have a sense of déjà vu and feel as if they were experiencing a period of time that they have already been familiar with. Although they lead their lives in the urban side before the transformation, after the transition to old age, they assume that they used to be a part of that jungle society dominated by swamps and lagoons, so it triggers some biological memories in their minds. What makes their transformation extraordinary is “their struggle with the de-evolutionary metamorphoses” (Lehman, 2018, p. 163). In their struggle with the new environment, they achieve discovering the memories of the ancient people and their peaceful minds. In other words, when the earth has turned into a lagoon in the ancient period, human beings have experienced a radical metamorphosis not only physically but also mentally, therefore it can be asserted that “as humanity returns back to prehistoric periods, simply moving backwards in history after the physical conditions of the earth have changed, human mind also moves backwards through the same geological time periods and human beings discover some parts from their ancestors’ mental archive from prehistoric times in the depths of their minds” (Aykanat 17). This mental transformation is not depicted as a



threatening situation in the novel, so the scientists' discovery of their ancestors' minds is described as an encouraging improvement for humanity. Although at the beginning of the novel, the physical change of the earth seems to be a destructive factor for human beings, the outcome turns out to be a promising result for humanity when they start to interrelate with the flora and fauna of the ancient age together with the minds of ancient people, so it can be asserted that a new utopia appears for humanity after the climate change.

For humans, in the beginning, it becomes a threatening tropical atmosphere, however, for the flora and fauna it becomes fertile. In the novel, the scientists struggle to survive in their backward journey while analyzing the Triassic period as the scientist Dr Robert Kerans stresses: "[...] in response to the rises in temperature, humidity and radiation levels the flora and fauna of this planet are beginning to assume once again the forms they displayed the last time such conditions were present-roughly speaking, the Triassic" (2012, p. 583). In that environment, the human beings try to adapt to the Triassic features that they are not familiar with. Even if the novel is set in the far future, characters find themselves in the past, in the Age of Reptiles. Their transition from the future to the past and the dominance of reptiles instead of human beings show that humans have lost their privileged positions and the climate change can be suggested as the probable reason of this drastic change, which eliminates the modern period of human beings. Thus, it can be assumed that Kerans's "gradual withdrawal from his established preconceptions of identity towards a more primitive self-awareness marks a familiar Ballardian theme of psychological regression and is one that mirrors the regression of the world from civilization to nature" (Tereszewski, 2017, p. 172). The mental recession Kerans experiences is a transition from a modern society to a primitive one. Once he finds himself in nature, he leaves his civilized identity behind and starts to adapt to the archaic environment. Not only physically but also mentally, the character undergoes a fundamental transformation. In other words, Kerans finds himself experiencing the collective consciousness of prehistoric human beings. According to Aykanat, "when we examine ecological subconscious, rather than the self of the subject, it is quite possible to observe a collective consciousness which has been shaped with the interaction of ecology and humanity for millions of years (2023, p. 9). Thus, it can be stated that when human beings start to interact with nature, they have the opportunity to undergo the mental process of the prehistoric people's minds and their subconscious, which will contribute to their mental improvement. Although the passage to wild nature seems to be a negative outcome of climate change and includes hardships in the beginning, it does not completely reflect a dystopian environment in the novel, because the scientists begin to benefit from the minds of the ancient human beings.

The modern city associated with excessive industrial and technological development in the novel turns out to be a primitive underdeveloped one. After the climate change, a rural environment including lagoons and reptiles is seen. The drowned city, London, depicted in the novel, according to Moussier, "highlights the vulnerability of modern urbanised societies and their embeddedness in the natural world, [and as a] symbol of the human world, the city returns to an organic state that bears no more nature/culture distinctions" (2024, p. 8). When the modern urban city is replaced by lagoons and reptiles, nature prevails over modern human society. Nevertheless, in the novel, the scientists start to be adjusted to the new environment and become part of that atmosphere, so the harsh distinction between human beings and the environment or human and nonhuman disappears in the Triassic. Thus, "the environmental change has also rendered the values of 20<sup>th</sup>-century urban civilization meaningless" (Firsching and R.M.P., 1985, p. 302). Considering the

principles of modern 20<sup>th</sup>-century civilization, what comes to the fore is the dominance of technological progress, which led to mechanization and dehumanization in society. Similarly, in *The Drowned World*, the transformation of the urban society to a jungle displays the deterioration in the modernized and mechanical society. The characters' transference to the jungle society is not depicted as a threatening situation even if climate change brings about this transportation, and although characters at the beginning of this transformation find it hard to get accustomed to leading their lives in the new environment, then they feel familiarity with this ancient society.

In the new ancient environment, characters are trapped by the consciousness and memories of that period after the city clocks do not function properly. Therefore, "Kerans wondered whether the clock was in fact working" (Ballard, 2012, p. 920). Both the time in the tropical jungle and the mentality of the characters go backwards. Particularly "it was this absence of personal memories that made Kerans indifferent to the spectacle of these sinking civilisations" (Ballard, 2012, p. 234). When characters lose their own memories and carry the memories of the ancient age, they are separated from the city and the modern urban side. As Lyons asserts, "[w]herein most apocalyptic literature the crisis is deemed horrible and deadly, Ballard's city being conquered by the natural world registers less as a crisis and more along the natural order of things (2013, p. 7). Despite the emphasis on a dystopian setting in most of the post-apocalyptic fiction, in Ballard's *The Drowned World*, after the transformation of characters and setting, a promising environment is reflected. So it is clear that though the devastation that occurs due to climate change in the novel is expected to result in a radical deleterious alteration, what takes place instead is a favorable jungle, which cannot completely be associated with dystopia.

In the novel, characters by means of backward transition discover not only the history of flora and fauna but also the past of human beings. Dr Bodkin realizes that while searching for the history of nonhumans, they have overlooked the history of humans, so he says: "It's a curious thing that although we've carefully catalogued the backward journeys of so many plants and animals, we've ignored the most important creature on this planet" (2012, p. 594). He indicates that despite their constant scientific research on nature, they have not explored the past of Homo sapiens, and Dr Kerans wonders whether or not Homo sapiens would experience a radical alteration and return back to their former position: "But what are you suggesting-that Homo sapiens is about to transform himself into Cro-Magnon and Java Man, and ultimately into Sinanthropus?" (2012, p. 602). He starts to question the possibility of the transformation to Cro-Magnon, the first human, and Java Man, the extinct human fossil, so even if the modern human seems to be the perfect being on earth, the backward journey of the characters leads them to consider the extinction of the modern human beings and the possibility of achieving a better alternative, primitive humans. Therefore, it should be noted that, as Clarke also stresses, "Ballard forces us to consider the effects of global warming as a 'neuronic odyssey', a journey that will take us far from the comforts of home into a dangerous, even fatal, exploration of the self" (2019, p. 26). Thus, due to climate change leading to global warming, characters find themselves dwelling on their mental state and psychological situation, comparing and contrasting modern human beings and primitive ones. Modern society is their comfort zone whereas the jungle society is the unexplored and dangerous one, but in fact, it is not discovering the new primitive society, but exploring the self which is more challenging, so modern human beings question whether it is the modern society or primitive society that should be appreciated.

At the end of the novel, we see that Dr Kerans, after leaving the lagoon, once more entering the jungle, is depicted as a lost human being who decides to survive in the jungle, despite the alligators and bats attacking him and in spite of the flood and excessive temperature. Dr Kerans, as “a second Adam searching for the forgotten paradises of the reborn Sun” (Ballard, 2012, p. 2745), can be regarded as a savior who ends up attempting to explore the primitive ancient world to escape from the modern urban ‘drowned world’ and to find a more promising environment for human beings. Thus, it is obvious that modern society turns out to be a drowned world and nature precedes over human beings. Although in the beginning of the novel climate change seems to bring the characters to a dystopian and destructive environment, it turns out to be a productive and fruitful place, which may lead human beings to a new utopian alternative world.

### **The Depiction of Climate Change and Dystopian Elements in *The Drought***

Ballard’s *The Drought*, another significant example of climate fiction, portrays the atrocious effects of climate change which has been initiated by industrialization. The transition to the industrial epoch with the Industrial Revolution caused the pollution of oceans and rivers because of the industrial waste; as a result, due to insufficient evaporation there is no rain, which leads to drought, and climate change occurs. Even if readers are faced with nothing promising but merely an ecological catastrophe in humanity’s future, it can also be asserted that this is the reflection of the postmodern utopia; it can be emphasized that “[d]espite his reputation as a cold-blooded anatomist of disaster and violence, Ballard is, in fact, a visionary, a postmodern utopographer” (Wagar, 1991, p. 54). With the rise of postmodernism, the ultimate truth disappears and reality is subverted, so in a postmodern society in which the catastrophic condition of humanity is depicted, it can be claimed that the ideal can hardly be attained. A dystopian society that is unpleasant and unfair appears; this society suffers from drought, but capitalists benefit from this dystopian environment by abusing their power. The postmodern portrayal of environmental change can be regarded as a utopia for the industrialists and capitalists, who are eager to take advantage of industrial and technological progress for the sake of money. According to the postmodern perspective, this society is a utopian one that maximizes the industrialists’ profit. Nevertheless, for the environment and humanity in general, this is the reflection of dystopia.

In the novel, due to the excessive use of industrial and technological developments, ecological order has been destroyed and it does not rain anymore; as a consequence, rivers, lakes, and oceans dry up, animals and plants undergo the risk of extinction because of the drought. The transformation of the world into a dry atmosphere that has been destroyed by the drought is depicted in a detailed manner through the reflection of the arid environment and devastated animals and plants as seen in the quotation:

The slopes of mud, covered with the bodies of dead birds and fish, stretched above him like the shores of a dream [...]. The floating pier had touched bottom, and the flotilla of fishing boats usually moored against it had moved off into the center of the channel. Normally, at late summer, the river would have been almost three hundred feet wide, but it was now less than half this. (11-12)

It is clear that due to drought birds and fish die, the water in the pier diminishes, then the fishermen leave the river and go towards the channel. Before the drought, the river reaches three hundred feet wide, but after the drought the amount of water declines. Because of climate change,

water levels in rivers and reservoirs fall and drought occurs. The main reason for the climate change in the work is related to the industrial waste vacated into the sea and oceans around the world. The protagonist of the novel Dr Charles Ransom, an anthropologist, struggles with the capitalists, who ignore the destructive effects of drought and support the scarcity of water to hold the power for making a profit.

Considering the reason why drought dominates the world in the novel, it is revealed that the oceans and rivers of the world have been covered by a mono-molecular film produced by a complex of saturated long-chain polymers; it is indicated that because of the industrial waste, petroleum segments and filthy substances have piled up in the oceans for fifty years. When this destructive film is removed from the surface of the water, it is replaced again due to the permanent reservoir below. As a result, it is not sufficient to wipe the waste seen on the surface, it is necessary to end the industrial pollution, and to overcome the capitalistic understanding, which ignores the ecological order in nature.

In *The Drought*, due to the persistent scarcity of water all over the world and the thick skin infesting the oceans, the ecological system has been devastated and not only the rain but also the clouds disappear. In spite of cloud-seeding, the level of rainfall decreases and finally, there has been no rain for five months due to lack of evaporation. When there is no rain, the farmers cannot get yield from their lands because the amount of water and food shrinks. In the novel, both drought and shortage of food dominate the world, so human beings, animals, and plants experience the risk of death around the world. As Mohajeri indicates, “Ballard aims to prove that climate change influences humans on the level of nationalism along with internationalism and forces them to contemplate the consequences of climate change as a global issue” (2023, p. 134). Thus, it is worth stressing that the Anthropocene and climate fiction are closely associated with each other, highlighting the threatening results of climate change and global warming, which come to the fore due to the destruction of nature by human beings.

On the one hand, people escape from the drought and move to coastal areas, since their transition to the coastal side is necessary to survive; houses are empty, cars are abandoned, fires and smoke dominate the environment. On the other hand, the scientist, Dr Ransom prefers to observe the environment in his houseboat in the river and stay in the middle of the disaster but not to save humanity; in other words, “[a]typically for science fiction, the hero does not avert the catastrophe, does not restore order, does not greatly ameliorate the lot of the survivors” (Orr, 2000, p. 479). Instead, he insists on competing with the outside disaster in order to stop the chaos in his inner world. The parallelism between the protagonist’s mind and the environment is one of the elements in Ballard’s fiction as he states in an interview as well: “What I try to depict in my novels are changes in the external environment that match exactly changes in the internal environment, so there are certain points where these two come together” (Ballard and Hennessy, 1971, p. 61). The chaotic atmosphere in Ransom’s life after his separation from his wife can be related to the environmental disaster in the outside world. In such a feeling of alienation and detachment within his soul, the ecological disorder in the outside world does not considerably affect him in the beginning.

After recognizing the impossibility of enduring without water and food, Ransom realizes the necessity to move to the coast. During ten years, he survives in the salt-dunes, waiting for the high tide and huge waves to bring fish and to steal water from the hidden reservoirs. However, another

character, Richard Lomax, who represents the capitalist understanding, abuses his power by possessing water to rule people. Like the power of money in capitalist societies, in the future of humanity that is reflected in Ballard's climate fiction, those who have water gain power and dominate the world. Despite the superiority of those holding water and benefitting from it to misuse power, Dr Ransom tries to survive against the destruction of biodiversity and ecological order. Characters borrow and lend water so as not to become the victims of drought. Nevertheless, they lend water, if they have any, provided that they will be repaid not with money but with water. Therefore, it is obvious that when the source of life, water, is insufficient to survive, people have to save it for themselves and cannot contribute to one another's survival, thus a dystopian environment in which there is intense injustice and suffering dominates the lives of individuals.

In this dystopian society, not only human beings but also non-humans are affected as a result of drought. The ecological disaster is depicted through the bodies of dead birds and fish in the river. Due to the scarcity of rain, the sky is described as "[u]nmasked by clouds or vapor, the sun hung over [Ransom's] head like an inferno" (2001, p. 12). Because of excessive heat, the river is sheltered by the continuous light of the sun without any drop of rain. Industrial dust and waste can be regarded as the destructive influence on the drying and shrinking river, consequently, drought takes place and affects flora and fauna together with humanity.

Ballard, witnessing the industrial pollution and ecological devastation in the world, questions the future of humanity and problematizes the environmental disaster and water crisis, which will probably take place due to the materialistic and capitalistic philosophy of the capitalists. Water, in the novel, is a symbol of the means to control people and establish hegemony over them. Thus, the hierarchy among people is determined by the amount of water they possess. Therefore, at top of the hierarchy in the novel, Lomax indicates: "Tell them to go! I'm tired of playing Father Neptune. This is my water, I found it and I'm going to drink it!" (2001, pp. 338-339). Like the power of money determining the superior in capitalist societies, in the novel those possessing water have the power. By means of water, a dystopian community is established and humans abuse their power with water.

Possessing water is the ultimate goal of characters not only to survive but also to gain power. The description of drought and power struggles for the sake of water shows that a dystopian world is illustrated. The extract below from the novel also reveals the vulnerability of characters due to lack of water: "Where did you find all this water?" Ransom asked. "Here and there, Charles." Lomax gestured vaguely. "I happened to know about one or two old reservoirs, forgotten for years under car parks and football fields, small ones no one ever thought of [...]" (2001, pp. 337-338). In the light of the expression, in the post-apocalyptic dystopian environment, when the capitalist attains water, he hesitates to share it with the others or distributes it on condition that he will get in return. Hence, "water not only forms bridges between people; it also separates them" (Firsching & R.M.P., 1985, p. 304). While people try to reinforce communication with each other for the sake of attaining water, there appear barriers between them due to power struggles because of water.

Lomax, the representative of capitalism in the novel, who burns the Mount Royal down completely, causes disorder deliberately, and leads people to escape from the city to the coast. Due to the fire and shootings in the city, not only people but also nature and the beings in the environment are affected. The air is dominated by smoke and the animals in the zoo suffer from

the smoke and shortage of water. His goal is to hold the power in his hands and ten years later when he appears in the novel, it is discovered that he survives as he has found water reservoirs and made a profit. These incidents contribute to the dystopian elements in the novel, because citizens suffer to a great extent due to injustice and totalitarian understanding.

Unlike, Lomax, Catherine, who works in the zoo, is ready to sacrifice herself for the sake of the animals. While most of the people pay attention to their own lives, she centers on the lives of the animals. When Lomax pretends to give some water to Catherine with the intention of abusing the animals for his own profit, Ransom warns Catherine, but she disregards his warning. She aims at saving the lives of the animals instead of escaping from that catastrophe, even if it may lead to her own destruction. When she explains her decision to take care of these animals though it might lead to her death, Ransom tries to change her mind as observed in the dialogue below:

Ransom stepped over to her. "Catherine, be sensible for a moment. Lomax hasn't given this water to you out of charity-he obviously intends to use the animals for his own purposes."

Catherine wrenched her arm away from him. I don't intend to desert these animals, and as long as there's food and water I certainly can't destroy them." (2001, pp. 105-106)

Catherine's insistence on saving the lives of the animals in the zoo makes it clear that she is aware of the sufferings of animals and believes that unless she provides these animals with food and water, they cannot survive because everybody considers the survival of human beings in that calamity. Thus, the risk of extinction in the eco-system displays the destructive outcomes of industrialization, capitalism, and climate change, as a result, a dystopian society has come into view. Considering one of the characteristics of climate fiction, what is noteworthy is the portrayal of capitalist humans; human beings are portrayed as cruel and greedy individuals who ignore the importance of biodiversity and disregard the protection of flora and fauna. Due to their obsession with self-interest, they constantly produce and consume in the industrial field and this leads to climate change.

The characters in the novel find themselves in a quest for water when drought dominates their lives. They can hardly find water even to drink or bathe. Borrowing and lending water can be defined as the ultimate goal of the characters so as to survive. Not only the animals and plants but also human beings are under the risk of losing their lives. In this regard, people before considering the survival of the ecosystem, first of all, pay attention to their own endurance. However, without reviving the environment, it is hardly possible to save humanity. For instance, in the novel, a swan is found almost dead, and without water, it cannot survive, so the characters should decide whether they should spare their water for themselves or for the animal. When one of them, Philip Jordan, observes the swan in the oil and says: "Can you save it, doctor?", Ransom, after trying to save it, replies: "No, Philip, I'm sorry. It's too big a job. I can't spare the water. The bird's almost dead. The drought may well go on for another two or three months, perhaps forever. There's got to be an order of priorities" (2001, pp. 40-41). Even though he cares about the ecosystem and the survival of the beings in this system as he is a scientist, the lack of water drives him to overlook the environmental order for the sake of human life. Instead of saving the life of a swan, which is about to die, he thinks that it is worth sparing their water to save a human beings' life. Thus, it should also be highlighted that humanity faces such a disparaging catastrophe that

even people who attach importance to environmental disasters have to become indifferent towards the destruction in nature.

In such a devastating adversity in the novel, those suffering from drought and water consumption cannot find water even to drink and their children are about to die. Even if a father trying to find water for his children says: "We've come three hundred miles today-look at my kids, they're so dry they can't even weep! [...] I'm not asking for charity, I'll pay good money," he is rejected, because they "take no cash for water" (2001, p. 51). People lose their pity even towards suffering children as they are in a competition for survival. Despite the money that the father possesses, he is not welcomed by the other characters since they give priority to nothing but water. Those surviving go to the coastal areas and wait for the high tide to carry them water and fish. Moreover, the farmers cannot survive since their cattle die due to drought and without water not only their animals and fields but also these people are under the hazard of death. This vicious cycle results in worldwide famine, so together with the shortage of water, insufficiency of food starts to spread, so the dystopian society causes suffering, hopelessness, and injustice.

Towards the end of the work, even if it starts to rain, Ransom's unawareness of the situation becomes a paradox. It is ambiguous whether or not the rain will be able to compensate for the drought after having destroyed not only the environmental order but also the mental order of people for years. Although rain is the source of life, vitality, rebirth, and energy, Ransom seems to be paralyzed; he is so alienated in estrangement and defamiliarization, and cannot notice the rain dropping from the sky as seen along these remarks: "An immense pall of darkness lay over the dunes, as if the whole of the exterior world were losing its existence. It was some time later that he failed to notice it had started to rain" (2001, p. 364). The ecological disaster lasting for years changes the mental health of human beings for the worse, so Ransom feels detached from the environment and although he does his best to seek water for a long time, when it rains, he cannot recognize the raindrops coming from the sky. His apathy towards the rainfall can be associated with the damaging effects of the water crisis; when the order of the environment is shattered, the psychological order of human beings is also devastated. It is obvious that one should first consider the well-being of the ecosystem to save humanity.

## Conclusion

Ballard in *The Drowned World* and *The Drought* sheds light on the future of humanity under the impact of climate change, which is an outcome of modernization, industrialization, and capitalism. While in *The Drowned World* climate change leads to flood, in *The Drought* it results in drought. Although the reason for change in the environment is climate change, the results are different, but these outcomes radically influence the human society in both of the novels. In this paper, it has been highlighted that a utopian society can be recognized in *The Drowned World* after the movement to the ancient age as a result of climate change, but a dystopian society can be seen in *The Drought* after the climate change takes place.

In *The Drowned World*, even if the flood is supposed to bring about disaster, it leads to the re-discovery of the ancient age, which is a productive and promising description in the novel. Then it turns out to be an encouraging search for the scientists to reach the mystery behind humanity and ancient people, and to realize the importance of nature, flora, and fauna; therefore the new environment can be associated with a utopian setting, which offers an ideal society in which there

is production, vitality and fertility, so one can recognize a hopeful future in the ancient tropical environment which is better than the modern human society. Particularly, the mental and psychological transformation of the characters in the ancient society, their discovery of the significance of primitive humanity, and their self-realization about the unique characteristics of ancient people can be defined as important examples stressing the necessity to escape from modern society and to move to the ancient tropical one.

Unlike the favorable atmosphere in *The Drowned World*, in *The Drought* scarcity of water and lack of rain bring about destruction, death, suffering, and hopelessness, and even when it rains at the end, it is too late to save humanity due to excessive dependence on industrialism and capitalism, as a result, a dystopian environment is more visible in this novel, and there is no hope for the future of humanity. The emphasis on the destructive effects of capitalism and industrialism in the novel shows that modern society and its dependence on industrialization cause the sufferings of both humans and non-humans. When humanity ignores the well-being of flora and fauna, they cannot avoid disasters and such miserable conditions, as a consequence in the novel the dystopian atmosphere has been identified.

Even if the environmental change depicted in Ballard's *The Drowned World* and *The Drought* is post-apocalyptic, one can assume that unless the harmony between humans and ecology is re-established, humanity in the future may face such similar scenarios due to climate change as a result of modernization and industrialization. Therefore, in Ballard's perspective, it should be realized that protecting the ecosystem means saving humanity as well. Thus, new ways to reclaim oceans and rivers, to eliminate the industrial waste in nature, and to contribute to the revitalization of the environment should be taken into consideration, as a result, it is obvious that the destructive effects of the transition to the industrial system, which resulted in environmental ruin, global warming, and extinction of species in nature, can only be overcome through a new perspective that should give priority to the environment and non-humans in nature instead of considering just humans, industrial growth and capitalistic understanding.

## References

- Aykanat, F. (2023). J. G. Ballard'ın *The Drowned World* ve *The Drought* romanlarında derin zaman algısı ve ekolojik bilinç tezahürleri. *J. G. Ballard modernite ve postmodernitenin tekinsiz yazarı*. M.Z. Çıraklı (Ed.). pp. 7-26. Kriter.
- Baker, B. (2008). The geometry of the space age: J.G. Ballard's short fiction and science fiction of the 1960s. *J.G. Ballard: Contemporary critical perspectives*. J. Baxter (Ed.). pp. 11-22. Continuum Press.
- Ballard, J. G. & Hennessy, B. (1971). J. G. Ballard. Interviewed by Brendan Hennessy. *The Transatlantic Review*, 39, 60-64.
- Ballard, J. G. (2001). *The Drought*. Flamingo.
- Ballard, J. G. (2012). *The Drowned World*. Kindle Books.
- Baxter, J. (2008). J.G. Ballard and the contemporary. *J.G. Ballard: Contemporary critical perspectives*. J. Baxter (Ed.). pp. 1-10. Continuum Press.



- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the edge: The anthropocene as a threshold concept*. Bloomsbury Publishing.
- Clarke, J. (2013). Reading climate change in J.G. Ballard. *Critical Survey*, 25 (2), 7-21.
- Clarke, J. (2019). J.G. Ballard's *The Drowned World* (1962) – Psycho-geographical cli-fi. *Cli-fi: A companion*. A. Goodbody & A. Johns-Putra (Eds.). pp. 21-26. Peter Lang.
- Davis, J.C. (1981). *Utopia and the ideal society: A study of English utopian writing 1516-1700*. Cambridge University Press.
- Firsching, L. J. & R. M. P. (1985). J.G. Ballard's ambiguous apocalypse (L'apocalypse ambiguë de J.G. Ballard). *Science Fiction Studies*, 12 (3), 297-310.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.
- Irr, C. (2017). Climate fiction in English. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford University Press.
- Lehman, R. S. (2018). Back to the future: Late modernism in J.G. Ballard's *The Drowned World*. *Journal of Modern Literature*, 41 (4), 161-178.
- Love, G. A. (1996). Revaluing nature: Toward an ecological criticism. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.). pp. 225-240. University of Georgia Press.
- Lyons, S. (2013). The dialectics of crisis: The romanticised apocalypse in J.G. Ballard's *The Drowned World* and Lars von Trier's *Melancholia*. *Diffractions*, 1, 1-22.
- Mohajeri, F. (2023). A comparative study of the anthropocene factors in J.G. Ballard's *The Drowned World* and the selected modern Persian eco-poems through meteorological hazards. *Comparative Literature: East & West*, 7 (2), 133-150.
- Moussier, M. (2024, August). Synchronising human and geological temporalities in climate fiction: The example of J. G. Ballard's *The Drowned World* (1962). [Conference presentation]. *Climate Change Temporalities Conference*. University of Bergen.
- Moylan, T. (2018). *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. Routledge.
- Orr, L. (2000). The utopian disasters of J.G. Ballard. *CLA Journal*, 43 (4), 479-493.
- Tait, A. (2014). Nature reclaims her own: J.G. Ballard's *The Drowned World*. *Australian Humanities Review*, 57, 25-41.
- Tereszewski, M. (2017). Reconciling yourself: Individuation and ontological ambiguity in J. G. Ballard's *The Empire of the Sun* and *The Drowned World*. *Brno Studies in English*, 43 (2), 165-178.
- Wagar, W.W. (1991). J.G. Ballard and the transvaluation of utopia (J.G. Ballard et la transvaluation de l'utopie). *Science Fiction Studies*, 18 (1), 53-70.
- White, L. (1996). The historical roots of our ecological crisis. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.). pp. 3-14. University of Georgia Press.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Atıf/Citation: Çavuşoğlu, E. (2024). Investigating the Turkish subtitle of the screen texts in the series 'Baby Reindeer' in terms of the translation strategies. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 830-841. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1529838>

Ebru ÇAVUŞOĞLU\* 

**INVESTIGATING THE TURKISH SUBTITLES OF THE SCREEN TEXTS IN THE SERIES 'BABY REINDEER' IN TERMS OF THE TRANSLATION STRATEGIES**

**ABSTRACT**

Audiovisual translation has gradually overtaken the role of being a bridge between cultures in today's digitalized world. Subtitle translation is one of the most common modalities of audiovisual translation and is usually preferred by viewers who would like to be exposed to the source language. Online streaming platforms like Netflix which streams in more than 30 languages in 190 countries, enable the fast circulation of visual media content worldwide. One of the latest releases of Netflix entitled "Baby Reindeer" has become quite popular with its interesting storyline based on true events in a very short time. This descriptive study aims to investigate Turkish subtitles of screen texts such as emails, Facebook posts, and text messages full of typos in the framework of Gottlieb's model in subtitling strategies. Results demonstrated that the subtitle translator strived to maintain the equivalence effect by preserving the typos in Turkish subtitles of the screen texts and dominantly used the strategy of transfer. It is hoped that this study will encourage more research on the translation of visual elements like written texts in subtitle translation.

**Keywords:** audiovisual translation, subtitle translation, Netflix, Baby Reindeer, subtitle translation strategies, translation strategies

**'BABY REINDEER' DİZİSİNDE YER ALAN EKLAN METİNLERİNİN TÜRKÇE ALT YAZILARININ ÇEVİRİ STRATEJİLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**ÖZET**

Görsel-işitsel çeviri, günümüzün dijitalleşen dünyasında kültürler arasında bir köprü olma rolünü giderek daha fazla üstlenir hale gelmiştir. Altyazı çevirisi, görsel-işitsel çevirinin en yaygın yöntemlerinden biridir ve genellikle kaynak dile maruz kalmak isteyen izleyiciler tarafından tercih edilir durumdadır. Netflix gibi 190 ülkede 30'dan fazla dilde yayın yapan çevrimiçi yayın platformları, görsel medya içeriğinin dünya çapında hızlı bir şekilde dolaşımını sağlamaktadır. Netflix'in son yayınlarından biri olan "Yavru Ren Geyiği" isimli dizi gerçek olaylara dayanan ilginç hikayesiyle kısa zamanda oldukça popüler hale gelmiştir. Bu betimsel çalışma, Gottlieb'in altyazı stratejileri modeli çerçevesinde e-postalar, Facebook gönderileri ve yazım hatalarıyla dolu kısa mesajlar gibi ekran metinlerinin Türkçe altyazılarını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar, altyazı çevirmeninin ekran metinlerinin Türkçe altyazılarını çevirirken yazım hatalarını koruyarak eşdeğerlik etkisini sürdürmeye çalıştığını ve bunun yanı sıra baskın olarak aktarma stratejisini kullandığını göstermiştir. Bu çalışmanın, altyazı çevirisinde yazılı metin gibi görsel öğelerin çevirisi üzerine daha fazla araştırma yapılmasını teşvik edeceği umulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** görsel-işitsel çeviri, altyazı çevirisi, Netflix, Yavru Rengeyiği, altyazı çevirisi stratejileri, çeviri stratejileri.

\* Assist. Prof. Dr., Samsun University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Translation and Interpreting, Samsun/Türkiye. E-Mail: [ebru.cavusoglu@samsun.edu.tr](mailto:ebru.cavusoglu@samsun.edu.tr) / Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Samsun/Türkiye. E-posta: [ebru.cavusoglu@samsun.edu.tr](mailto:ebru.cavusoglu@samsun.edu.tr)

## Introduction

In the context of the fast development of technology, cross-cultural exchange and communication have become more frequent. Besides, many media works have entered our lives, and reaching these contents has become much easier with online streaming platforms thanks to digitalization. Concerning the language of films and shows, English has been the dominant language of media products worldwide, therefore audiovisual translation has become important by enabling the viewers to watch foreign content.

Upon a detailed review of the literature available, it wouldn't be wrong to say that much research has been conducted in the field of audiovisual translation, especially on subtitle translation. Diaz-Cintas and Remael (2007) provided a work that can be defined as a resource that focuses on subtitle translation from a wide range of aspects by covering the code of good subtitling practice, technical features, and key notions. Gottlieb (1994) emphasized the complex nature of subtitle translation and the importance of the role of the subtitle translator in interlingual subtitles for television and DVD. Bittner (2011) concentrated on the quality assessment of translation in subtitling. Ghia (2012) stressed the impact of subtitle translation strategies on subtitle reading via experiments with eye-tracking technologies. Antonini (2005) pinpointed the notion of humor in subtitling and its perception. Nedergaard-Larsen (1993) drew attention to the issues emerging from the culture in the subtitle translation process.

As one of the modalities of audiovisual translation, a sort of translation known as subtitles involves translating a play or movie from its original language into the target language. Typically, this translation includes text that summarizes the information found in the play or movie, both audible and visual, to aid viewers in following the story (Xinfei, 2024, p. 169). For this reason, the translation of the film dialogue should allow the viewers to follow the storyline comfortably.

In many ways, subtitle translation differs from literary translation. Since subtitle translations interpret the original character dialogues, they are more informal than translations of novels or poems, which tend to be more static and literary. It must therefore have the usual characteristics of spoken English, free of esoteric vocabulary or convoluted sentence structures (Y. C. Sheng et al., 2019, pp. 2-3).

### 1. Theoretical Framework

The theoretical basis of the current study includes the concept of *translation strategies*. In order not to confuse the strategy with the technique it would be appropriate to mention that translation strategy stands as a general base for the adopted term in this paper as in the definition of the process of discovering an appropriate solution to a translation unit and is facilitated by the specific methods employed to make the solution a reality during the process of translation. As a result, strategies and techniques have different roles in issue-solving: strategies influence the outcome, whereas techniques are a component of the process (Molina and Albir, 2002, p.508).

The compiled data is handled in the framework of Gottlieb's typology of subtitling strategies (1992) following the aim of exploring the most commonly used strategy in the process of subtitling screen texts that carry specific linguistic features that have a direct effect on the perception of the film as they are part of the storyline of the media product. Moreover, in times these specific cases create hindrances at the stage of transferring the same effect to the viewer.

## 1.1. Translation Strategies

In the translation process, the translators face decisions on how to render the meaning from the source to the target. The term translation strategy should only be used to describe a broad or general choice a translator makes before beginning any kind of translation. Such a broad choice might address whether the translation would be free, oblique, domesticated, target-text-oriented, literal, foreignized, or source-text-oriented (Tardzenyuy, 2016, p. 56).

Procedures for resolving translation issues are known as translation strategies. These can include a subject realizing a translational problem and working through it to its solution or realizing a problem is insoluble at a certain point. They are made up of those basic steps in problem-solving (Lörscher, 2008, p. 101).

Numerous scholars have studied on translation strategies specifically in the area of audiovisual translation there are various models offered by scholars such as Gottlieb (1992), Tomaszewicz (1993), Vinay & Darbelnet (1995), Díaz-Cintas & Remael (2007), Pedersen (2011).

In the case of the current study, the strategies adopted while doing the subtitle translation of the screen texts are described in the framework of the subtitling strategies model suggested by Henrik Gottlieb (1992, pp. 161-170). According to him, there are ten subtitling strategies: expansion, paraphrase, transfer, imitation, transcription, dislocation, condensation, decimation, deletion, and resignation. Short definitions of the mentioned subtitle strategies are as follows:

1. When there is a cultural nuance in the original that cannot be found in the target language, "**expansion**" is utilized to provide the necessary explanation.
2. When the original phraseology cannot be recreated in the target language in the same syntactic sense, "**paraphrasing**" is employed.
3. The term "**transfer**" describes the method of precisely and fully translating the original material.
4. "**Imitation**" keeps the same forms, usually adding names of individuals or locations.
5. When a term is odd even in the original text—such as when it's employed in nonsense or a third language—"transcription" is used.
6. When the original uses a special effect of some kind—a humorous song in a cartoon movie, for example—"dislocation" is adopted because the translation of the effect is more significant than the text.
7. "**Condensation**" is the process of reducing the text's length in the least noticeable way. This may appear to be the standard approach.
8. "**Decimation**" is a severe type of condensation in which even potentially significant details are dropped, sometimes to expedite the conversation.
9. The term "**deletion**" describes the complete removal of a text's portions.
10. The term "**resignation**" refers to the tactic used when there is no way to translate something without meaning being lost.

## Source Text: Baby Reindeer

Baby Reindeer (Yavru Ren Geyiği) (2024) is a limited series based on a true story, produced by Netflix and released in April 2024. The story of the series revolves around a bartender named Donny and his stalker Martha. To summarize, one act of compassion from a failing comedian to a helpless woman sets off a chokehold obsession that has the potential to destroy both of their lives.

It was created by Richard Gadd and adapted from his autobiographical one-man show. The genre of the series is TV Drama. It is worth noting that the maturity rate of the series is the age 18 and up since the content of the series includes sex, nudity, language, substances, and sexual violence. The compiled data of screen texts from the series reflects these features on the text level as seen in the messages and emails sent from the protagonist Martha who is obsessed with the other main character Donny. The series is captivating psychologically, and it has become popular very quickly. According to the website Deadline, The British mini-series *Baby Reindeer* is bolstered by Netflix's viewing statistics. With 13.3 million views in the week leading up to April 21, the series was at the top of Netflix's English-language TV chart. In its first few days on the streamer, it received 2.6 million views.

Overall, the foremost reason to choose this specific British mini-series is that it has numerous screen texts, and the curiosity raised by the features of these texts being full of typos on the form level and containing elements of obscenity on the content level.

## 2. The aim and the methodology

In an attempt to fill in the gap of research on the phenomenon of subtitle translation of screen texts, this paper aims to analyze the strategies adopted by the subtitle translator while translating screen texts that include text messages, Facebook posts, and e-mails in the series named Baby Reindeer. The reason for choosing this specific series is that the samples of screen texts are full of typos from the aspect of linguistic features.

The central approach of the current paper is empirical research in a way that it conversely looks for fresh information obtained by data observation and experimentation; it looks for proof that either validates or refutes theories or produces new ones (Williams and Chesterman, 2002, p.58). The technique to be followed is a corpus-based method that allows working on a set of data and eliciting samples to examine descriptively and qualitatively. In this twofold approach, the first step is to collect the samples of screen texts and examine the samples based on Gottlieb's typology of subtitling strategy.

While conducting this research, the case study consists of the selected samples from the case of the series Baby Reindeer. The main reason why the case study research is adopted is that the phenomenon of the subtitle translation of screen texts revolves around the samples gathered from a specific series. As in case study research, a case is selected, and a thorough description of the case setting is compiled by the investigator to highlight a point. Thus, a case study would be the most appropriate method for doing a thorough analysis of a bounded system, one case, or several cases. The case study depicts an integrated system that is both purposeful and has a distinct and tangible identity. It is a bounded "object" or system with working "parts" arranged around "issues" (White and Cooper, 2022, p. 258).

The overall aim of the study is to put forward highly used translation strategies in the process of subtitle translation of screen texts since the samples carry a communicative and semiotic value to the perception of the film.

## 2.1. Data Analysis

There is no doubt that films combine texts with visual elements. Therefore, it wouldn't be wrong to say that subtitle translation by its nature, is not just a task of translating dialogues since the visual elements may contain written texts such as screen texts. Subtitles are written texts that translate supposedly spoken source texts, like conversations from movies or television shows, into written target texts. They include a description of the actors' dialogue together with additional language that is conveyed through visual images and soundtracks, like songs, graffiti, letters, and captions (Metin Tekin, 2019, p. 344).

Regarding the subtitle translation in a general sense, the target audience must be made aware of the plot and the characterization by an accurate translation of the dialogue (and, if required, printed material on screen) in the original language. The viewer's attention is periodically drawn away from the rest of the screen and what is happening there by this translation, which is often displayed at the bottom of the screen (Chu, 1990, p.98). The translator must consider the difference between the speed of spoken language and the viewer's reading speed. Given the time and space constraints in subtitle translation, translation strategies must deal with these issues that emerge during the translation process.

In short, the data collection process is initiated by watching each episode closely in order to collect the samples and write them down as the source dialogue and its Turkish subtitle translation. There are 22 screen texts throughout the series which dominantly contain text messages. Then, each screen text is categorized under the related episode along with its type, whether it is an email, a text message, or a Facebook post. The following stage is the examination of the translation strategies. Firstly, the compiled data is read thoroughly before applying Gottlieb's taxonomy to identify which one of the strategies is employed during subtitle translation of the screen texts. It is worth remembering at this point, that the primary goal of the study is to demonstrate the strategies applied to these specific cases, each sample is also matched with the strategy used during the translation in table format. As the final step, data analysis is concluded.

In most instances of the translation of the messages, the strategy of transfer is used to render the same sense of effect on the viewer by trying to maintain the style of the original text. In Turkish translation, similar typos are conveyed in different parts of the dialogue, therefore, the strategy of dislocation may be considered.

**Table 1.** Episode 1. Text Messages

Source Text (English)	Target Text (Turkish)	Subtitling Strategy
I need a <i>ncie</i> boy <i>totake</i> care of me, he who looks <i>like a</i> baby reindeer	Bana <i>eyyi</i> bir erkek <i>l</i> zım, Minik ren geyiğ <i>ine</i> benzeyen biri	Transfer
Baby reindeer. Roses are <i>to</i> clich <i>aythh</i> ink outside the box for me, i can <i>cum</i> several times in one sitting <i>wil</i> teach you, all in <i>the</i> <i>fingers</i> . I've gotto go. M.	Minik ren geyiği. Güller aşırı klişe, <i>kallıpların</i> dışına çık tek postada birkaç kez gelebilirim öğretirim, olay <i>par</i> <i>maklarda</i> . Kaçmam lazım. M.	Transfer

coffee <i>funtimesoh</i> yes!! <i>i</i> almost bought a thong for you then <i>i thoughts</i> who ami sixteen?! didn't that <i>thng</i> riding up me <i>gash</i> splitting me in two!!	kahve keyfi yaşasın!! senin için tanga <i>alçaktım</i> Sonra dedimki yaş 16 mı?! o şeyinkukumagirip beni ikiye yarmasını <i>istmedim!!</i>	Transfer
---	--	----------

**Table 2.** Episode 1. Facebook posts

<i>savng</i> the <i>dayagains!</i>	<i>gene</i> günü <i>krardı!</i>	Transfer
he'd be lost <i>withot</i> me	ben <i>olmazamneyapardı</i>	Transfer
<i>I m et</i> someone today, my very own baby reindeer to have <i>andtowhold.</i>	<i>Bu gün</i> <i>briyle</i> tanıştım müstakbel hayat arkadaşım minik <i>ren</i> <i>geyik</i>	Imitation

In Table 2, apart from the transfer, the strategy of imitation is applied in the sense that the expression “to have andtowhold” is given by an equivalent cultural expression “müstakbelhayatarkadaşım”.

**Table 3.** Episode 2. Facebook Messenger Messages

<i>U ther?</i> tonight was so romantic <i>reindee!</i> <i>jeezso!!!!</i> best date <i>evr!!</i> so are we <i>official</i> then? <i>uwere</i> typing? <i>ydidu</i> stop?! is <i>thersoneon</i> else? is that it?! <i>reindeer</i> is <i>ther</i> someone else?	çok <i>ormantik</i> bir <i>aşmdı!</i> adını <i>koyalmmı?</i> <i>yazyiodun?</i> nye durdun? <i>Bşka</i> biri mi var? <i>rengeyiği</i> <i>bşkası</i> mı var?	Condensation Dislocation
---	--	-----------------------------

In Table 3, condensation is also used for the space constraint. Moreover, dislocation is employed by adjusting the content by adding a vernacular expression “ormantik” which refers to a person or a slightly romantic situation. The humorous effect is created by adding this word.

**Table 4.** Episode 2. Text messages

<i>u</i> didn't answer <i>tehquetsion</i> baby <i>reindeer</i>	sorumu <i>ceaplamadin</i> minik <i>rengeyiği</i>	Transfer
---	--	----------

**Table 5.** Episode 3. Text messages

<i>u</i> not <i>ben</i> in pub for a <i>whil e</i> <i>reindeer?</i> <i>whatsgoing</i> on	bir süredir pub'da yoksun <i>rengeyiği??</i> <i>noluyor</i>	Transfer
baby reindeer if <i>udidnt</i> want me <i>cominto ur</i> house then why <i>u</i> keep <i>waklingthcanal</i> home?	minik <i>ren</i> <i>geyiği</i> <i>evine glmemi istemiyorsan</i> <i>ozman niye kanaldn yürüyorsun?</i>	Transfer
<i>dont</i> call the <i>polise!!</i> that party happened to be on when I turned up but I <i>dont</i> even like <i>cookin</i> so <i>whatsverill</i> get take out	<i>polizi</i> arama!! <i>Yemeq</i> partisine tesadüfen denk geldim zaten yemek yapmayı sevmem, <i>dışardan</i> <i>söylerm</i> artık	Transcription
<i>I hate that Keeleysbitchs</i> so <i>much,</i> <i>iswdeI</i> keep seeing her places	Keeley sürtüğünden o kadar <i>tiskinyom</i> ki onu <i>her yerde</i> görüp <i>duruyorm</i>	Imitation Transfer
bereffed empty... <i>i</i> know you means it too, <i>smethingin</i> you eyes... <i>soi</i> gess this is <i>goodby..</i> <i>ilvoes</i> you <i>wicklereindeeforevrs</i> in my <i>hearts</i>	hiçlik, boşluk... <i>samimiyydin, gzlerinden</i> anladım... <i>snırım</i> veda <i>zamannı</i> <i>svyorum</i> seni <i>minnak</i> <i>rengeyiğ</i> <i>dayma</i> kalbimdesin	Transfer
<i>wer u wit</i> someone <i>jus ther?</i>	<i>deminyındabiri</i> mi <i>vardı?</i>	Transfer

In Table 5, there is a sample of transcription with the word “yemeq” because it is not a standard word in Turkish. The correct word is “yemek” meaning “food” in Turkish. However, this word is made up by adding the letter “q” at the end to match the sound of the letter “k”.



**Table 6.** Episode 5. Text messages

<i>don thnk ill stop baby reindeer</i>	<i>sakınn durcağımı sanma minik ren geyiği</i>	Transfer
<i>havnt seen u on urStreet in a whylefckncowarded off hav u??cant handle addrssin me like a man? lil bitch</i>	<i>Seni sokkakta pek göremeyirom ödleğ gibi kaçtınmı?? erkkek gibi karşma çıkamyormsun sümsük?</i>	Transfer

**Table 7.** Episode 6. Emails

<i>filthysfker!! I cansmake it rough, scold u drag sharp items acruss u, chain uup so u nevrget ourt,nauty boys wil be punisheded</i>	<i>pis hriğ!! Seni hırpallarım, üztünde keskin cisimler gezdiririm, sıkıca zincirlerimm, yarmaz çucuklar cezalandırılır</i>	Transfer
<i>police just cam roudnhaha gimps told us hes washing his hands of itand to leaves each otehrs alone, haaaah hah ha! fat chance mate fat chance!!! ohbtw I record eveythign</i>	<i>az önce polis geldi haha mallar dediki birbrimizi rahat bırakcakmışız haaaahhah ha! avucunu yalasin dostum!!!! buarada her şeyi kaydediyorum</i>	Transfer Imitation
<i>I am done withoiuu after I have written this email you hav upset me mor than its possibl to comprehened you hav an ugly face with stupid intentions, anaive career and brought up badly by shit parents and a terribl school, this is me being kind!!! ido not make enemies easeely but you have realy eaten the biscuit re me, or taken the buscuit, whatever tehphrase.. why dont u mov back to fife? full of workshyfenians like you and peados and criminals like your family, why come here? we were happy here stay away, my contacts are considerable and they are all very angrywith you sent from my ihpon</i>	<i>bu e-postadan sorra senle işim bitti beni tahmin edemeyecen kadar kırdın çikin suratın, aptal hedeflerin dandik işin var ve boktan ana babayla berbat okulda büyümüşsün ağır konuşablirdim!!kolay düşman edinmem ama geçreğten busefer sıcıp savdın ya da sıvadınmıydı, neyse işte.. memleketine dönsene sen snin gibi tenbel kuzeyliler, sübyancılar ve annenler gibi suçlu dolu niye geldin? mutluyduk, uzak dur, yügsek mevkideki dostlarım sana gızgın ihpon'unmdan gönderildi</i>	Transfer Condensation

In Table 7, there is an instance of imitation with the expression “fat chance” meaning it is not possible, which is given with an adjusted expression in Turkish “avucunuyalasin” to convey a similar message in a similar style. In the same table, condensation is used since the space at the bottom of the screen doesn’t allow the translation of the whole message that appears as written text on the screen.

**Table 8.** Episode 6. Text messages

<i>1 day itll be just me n u reinddeer just me n u</i>	<i>1 gün sadce ikimiz kalcaz reneyiği sadce ikimiz</i>	Transfer
<i>ps I love you, that nevr changes</i>	<i>not seni seviyorum, o değşmez</i>	Transfer

**Table 9.** Episode 7. Text message

<i>baby reindeer, thot uwere rid of me??</i>	<i>minik ren geyiği, kurtuldun mu sandın??</i>	Transfer
--	--	----------

In Gottlieb's view, only subtitling will offer the necessary realism when discussing expressive genres that center on people rather than objects or abstract occurrences, such as human-interest tales, TV fiction, and feature films (1994, p. 103). A similar focus occurs in *Baby Reindeer* as the translation of screen texts, without any visual image present on the screen, carries a valuable insight into the representation of the character.

Looking back at Gottlieb's ten subtitling strategies, as the tables above propose *transfer* is the most commonly utilized strategy by the subtitle translator. In tables, the instances of the typos are demonstrated in italics to put forward the specific words in an obvious manner. The comparison of the source text and the target text showed that the errors are as follows:

1. spelling errors
2. improper separation of the words
3. addition of extra letters
4. punctuation errors
5. incorrect use of capital letters
6. missing punctuation marks
7. writing in the form of spoken language
8. constant use of acronyms
9. unnecessary blanks

The style of Martha in writing all these messages is quite significant in representing the image of her as a character. Therefore, the screen texts have an important role in the whole storyline of the series. In the online issue of Glamour magazine published in April 2024, there is an article on Martha's texts, and it is mentioned that one of the main features of the show is Martha's frantic texts, which serve as a constant reminder of her presence and highlight the various ways in which she intrudes into Donny's day-to-day activities. The messages can be frightening, disorienting, and downright unclear at times. Verifying this information and keeping in mind that this specific Netflix series is based on true events, Richard Gadd's stalker sent him 41,071 emails, 350 hours of voicemail, 744 tweets, 46 Facebook messages, and 106 pages of letters. For this reason, it makes sense that the Netflix show places such a strong emphasis on correspondence.

As Georgakopoulou postulates language transfer in subtitling occurs in two ways: from spoken to written, from the soundtrack to the subtitles. It is challenging to preserve the cinematic illusion in the final result due to a number of processing and cohesion problems caused by this mode transition (2009, p. 22). Hence, the translation of the screen texts, as another mode transfer is a crucial part of subtitle translation process. At times, although screen texts are another mode integrated in subtitle translation, it may not be taken into consideration as a vital element.

This study puts forward the significance of written elements on screen since they may have a direct influence on the perception of the media product as witnessed in this specific series.

## Conclusion

No matter what type of translation it is, hindrances emerge from the rendering of certain elements and subtitle translation is no different. Given the constraints of subtitling in terms of space and time, this fact can create various challenges for subtitle translators.

At times subtitle translation is not a mere conveying of the dialogues. Even though it is classified under audio-visual translation, the load of the text in the content of the media product may lead to a similar process experienced in written text translation. Therefore, the multimodality of subtitle translation must be taken into account as well since the films or series are a combination of several forms. Chuang pinpoints that various semiotic modes provide the film text with different sorts of meanings. Therefore, in terms of the semiotic mode idea, subtitle translation deals with many-to-many relationships rather than one-to-one relationships. In order to achieve a similar sense of wholeness between the source and target texts, the translator must also take into account the distribution and integration of the meanings of several modes due to the multi-modal interactions (2006, p. 381).

Considering the fact that besides the textual component, the visual image carries great significance in films, it is again needed to emphasize the fact that the subtitle translation process does not solely involve the translation of the texts. The film combines the text with the audio and visuals. This combination of various forms makes the subtitle translation unique by itself. Among the many signifying codes involved in the film, screen texts, meaning the written elements other than the dialogues have been used commonly. Filmmakers have continued to frequently employ insert shots of newspaper headlines, letters, telegrams, notifications, and other written texts (and, more recently, phone and computer screens) for dramatic impact and to highlight important story points (O'Sullivan, 2013, p.125).

The multimodal feature of media products is a fundamental component to be considered in the process of audio-visual translation. A large portion of the texts being translated nowadays are multimodal, ranging from user manuals, websites, textbooks, and comics to audiovisual goods like movies and video games. Multimodality is therefore very crucial to translation. Such texts require careful study of the various meaning-making resources involved as well as how they combine to produce a multimodal entity during translation and translational inquiry (Tuominen, 2018, p.1). In this study, audio-visual features of the series, combining both the aural and visual modes of translation create challenges for the translator at times and influence the translator's decision.

Gambier mentions 14 semiotic codes of a film in order to draw attention to the multimodality of a film. The screen texts are evaluated under *the verbal elements(signs)- visual channel - graphic code (written forms: letters, headlines, menus, street names, intertitles, subtitles*. Gambier focuses on the effect of these various modes on the subtitle translation process and the translator's strategy. All of the codes are arranged in a delicate relationship. When subtitling dialogues, translators must consider the many purposes of the verbal elements in the system of mixing signs before determining what to remove, simplify, or make more obvious (Gambier, 2023, p. 6-7).

As the findings in the above samples show, it can be concluded that the *transfer* strategy is the most frequently one adopted by the subtitle translator. In view of this conclusion, the translator of the series strived to create *the equivalent effect* (Jakobson, 1959). It is also indicated that, in subtitle translation, screen texts may play a crucial role and profound value in influencing the

translation strategies and most significantly the effect that is created on the viewer since the component of the certain screen texts play a crucial role in the way the storyline of the media product is presented.

Upon the detailed examination of the data derived from the current research, it can be said that the results serve to disseminate the significance of the involvement of written texts in audio-visual translation by highlighting the strategies employed while translating those texts that are inevitable to omit even the existing difficulty of translating linguistically specific units.

Taking everything into account, the inclusion of different translation strategies in media products recalls more research in this area. It is expected that this study will pave the way for future research on the translation of written text (visual) modalities in subtitle translation.

## References

- Antonini, R. (2005). The perception of subtitled humor in Italy. *Humor*, 18 (2), 209-225. <https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.209>
- Bittner, H. (2011). The quality of translation in subtitling. *Trans-kom*, 4 (1), 76-87. <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=460e930c415246b24be4ec5c824621c02a2ca3c6>
- Brooks, L. (2024, April 30). *BabyReindeer's "sent from my iPhone" in Martha's texts, explained*. Glamour UK. <https://www.glamourmagazine.co.uk/article/baby-reindeer-martha-sent-from-iphone-texts>
- Chuang, Y. T. (2006). Studying subtitle translation from a multi-modal approach. *Babel*, 52 (4), 372-383.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Gadd, R. (2024, April 11). *Watch babyreindeer: Netflix official site*. Watch BabyReindeer | Netflix Official Site. <https://www.netflix.com/title/81219887>
- Gambier, Y. (2023). Audiovisual translation and multimodality: What future? *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1 (1), 1-16. <https://doi.org/10.22034/mic.2023.167451>
- Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD Industry. In: Cintas, J.D., Anderman, G. (eds) *Audiovisual Translation*. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1057/9780230234581\\_2](https://doi.org/10.1057/9780230234581_2)
- Ghia, E. (2012). The impact of translation strategies on subtitle reading. *Eye tracking in Audiovisual Translation*. E. Perego (ed.). pp.157-182. Aracneeditrice.
- Gottlieb, H. (1994). Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives*, 2 (1), 101-121. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1994.9961227>
- Gottlieb, H. (1992). Subtitling- a New University Discipline. *Teaching Translation and Interpreting*. C. Dollerup, et al. (Eds.). pp. 161-70. John Benjamins Publishing Company.

- Jakobson, R. (1959). On Linguistic Aspects of Translation. *On Translation*. R. A. Brower (Ed.). pp. 232-239. Harvard University Press.
- Kanter, J. (2024, April 25). "babyreindeer" cements sleeper hit status after UK audiences urges in second week on Netflix. *Deadline*. <https://deadline.com/2024/04/baby-reindeer-ratings-sleeper-hit-netflix-1235894543/>
- Lertola, J. (2012). The effect of the subtitling task on vocabulary learning. In A. Pym, & D. Orrego-Carmona (Eds.), *Translation research projects*, 4 (61-70). Universitat Rovira i Virgili.
- Lörscher, W. (2008). A Model for the Analysis of Translation Processes Within a Framework of Systemic Linguistics. *Cadernos de Tradução*, 2 (10), 97-112. <https://doi.org/10.5007/6146ar>
- Metin Tekin, B. (2019). An assessment of Audio-visual Translation Strategies in Dubbing and Subtitling of "Frozen" into Turkish. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 342-352. <https://doi.org/10.29000/rumelide.580635>
- Molina, L. & Hurtado Albir, A. (2004). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, 47 (4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound Problems in Subtitling. *Perspectives*, 1 (2), 207-240. <https://doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961214>
- O'Sullivan, C. (2013). Images Translating Images: Dubbing Text on Screen. *L'Écran traduit*, 2, 123-142.
- Reid, H. (1990). Literature on the screen: Subtitle translating for public broadcasting. *Something Understood*, 97-107. Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004484269\\_010](https://doi.org/10.1163/9789004484269_010)
- Sheng, Y., Gao, X., Ma, H. & Zhuang, Y. (2019). An analysis of subtitle translation of hello, mr. Billionaire from the perspective of Skopos Theory. *OALib*, 6 (7), 1-15. <https://doi.org/10.4236/oalib.1105591>
- Tardzenyuy, N. (2016). Revisiting Translation Strategies and Techniques. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 4 (4), 48-56. <https://journals.aiac.org.au/index.php/IJCLTS/article/view/2960>
- Tuominen, T., Jiménez Hurtado, C., & Ketola, A. (2018). Why methods matter: Approaching multimodality in translation research. *Linguistica Antverpiensia: New Series—Themes in Translation Studies*, 17, 1-21.
- Xinfei, L. (2024). A study on film subtitle translation from the perspective of skopos theory: A case study of kung fu panda. *Lecture Notes on Language and Literature*, 7 (1). <https://doi.org/10.23977/langl.2024.070127>
- White, R.E., Cooper, K. (2022). Case Study Research. In: *Qualitative Research in the Post-Modern Era*. Springer, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-85124-8\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-030-85124-8_7)
- Williams, J., & Chesterman, A. (2002). *The map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St. Jerome.

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. / Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study. / Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Mesut KULELİ\* 

**YAZINSAL METİNLERDE ÇOĞUL OKUMA  
EKSENİ: METİNLERARASI OKUMA  
YOLUYLA 1960 DARBESİNİN SOSYOPOLİTİK  
ÇIKARIMLARI**

**ÖZET**

Toplumsal hayatın sürekliliğini sağlamakta önemli bir işleve sahip olan kültür ve unsurları, yazınsal eserlerin altmetinlerini oluşturabilecek kadar yoğun bir şekilde metinlerin olay örgüsüne dahil edilebilmektedir. Gerek açık bir biçimde gerek örtük olarak yazınsal metinleri kuşatan kültürün çok sayıda unsuru vardır. Sosyopolitik gelişmeler de bu kültürel unsurlar arasındadır ve okura, bir yazınsal metni doğuran kültürün taşıyıcısı olan toplum hakkında önemli perspektifler sunarlar. Kısaca toplumdaki siyasi gelişmeler ve toplumsal hayat arasındaki etkileşim olarak tanımlanabilecek olan “sosyopolitik unsurlar”, kurgusal bir olay örgüsünün kurgusal olmayan bağları olarak karşımıza çıkabilmektedir. Böylece bir yazınsal eserdeki sosyopolitik unsurlar, söz konusu metne yönelik bir metinlerarası okuma gereksinimi doğurabilmektedir. Riffaterre’ye göre okurun saptamak zorunda olduğu metinlerarası ilişkiler şayet okur tarafından kaçırılırsa, metnin alınması söz konusu olamamaktadır. Bu çalışmada, Ayşe Kulin’in Mayıs 2024’te yayımlanan *Dört Gün Üç Gece* başlıklı romanında Türkiye’nin yakın siyasi tarihine dair sosyopolitik göndergeler içeren söylemler saptanmış ve bu söylemlerin gerektirdiği/sağladığı metinlerarası okuma hem özgün kültür okuru için hem romanın potansiyel bir çevirisindeki hedef kültür okuru için tartışılmıştır. Riffaterre’in metinlerarası okuma kavramı ile bu okumanın dolaysız olarak ortaya çıkardığı çoğul okuma ve anlamlama eksenleri senteziyle yapılan çözümlemede, romanın 1960 darbesine dair bir yakın tarih okuma eksenini ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Çoğul okuma eksenini, metinlerarası okuma, sosyopolitik gönderge, Ayşe Kulin, roman çözümlemesi

**MULTIPLE READINGS POTENTIAL OF  
LITERARY TEXTS: SOCIOPOLITICAL  
IMPLICATIONS OF 1960 MILITARY COUP  
THROUGH INTERTEXTUAL READING**

**ABSTRACT**

Assuming a significant role in the sustainability of social life, culture and its components tend to be integrated into the plots of literary texts so heavily that these elements could go further to constitute the subtexts. The term culture bears an array of components explicitly or implicitly interwoven into a literary text. Sociopolitical developments could also be counted among the cultural components and could present significant perspectives into the culture of a community from which a literary text takes its roots. Briefly defined to result from the interaction between political developments and social life, sociopolitical elements could turn out to be the nonfictional knots binding the fictional elements of a plot. Hence, sociopolitical elements could require an intertextual reading approach to a literary text. According to Riffaterre, we cannot talk about the signification of a literary text without the reader recognizing the intertextual references in that text. In this study, the contexts with sociopolitical references to the recent political history of the Turkish Republic are identified in the novel titled *Dört Gün Üç Gece* by Ayşe Kulin, which was released in May 2024 in Türkiye. These contexts are discussed for their intertextual signification for the original culture reader and a potential target culture readership; potential in the sense this novel has not been translated into any other language yet. The analysis of the sociopolitical elements in the novel through a synthesis of the intertextual reading as posited by Riffaterre and the resulting multiple readings potential of the text reveals the recent political history of the Turkish Republic with a focus on the 1960 military coup.

**Keywords:** Multiple readings of a text, intertextual reading, sociopolitical references, Ayşe Kulin, novel analysis

\* Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Bolu/Türkiye. E-posta: mesut.kuleli@ibu.edu.tr / Assoc. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Arts and Science, Department of Translation and Interpreting, Bolu/Türkiye. E-mail: mesut.kuleli@ibu.edu.tr

## Giriş

Birey, doğduğu andan itibaren kendine verilen isim ve giydirilen kıyafet rengiyle başlayarak bir kültürün hem unsuru hem taşıyıcısı haline gelmektedir. Kültür, bireyler arası, topluluklar arası, kurumlar arası ve daha geniş perspektifte toplumlar arası ilişkilerin doğrultularını ve boyutlarını tayin eden bir garantördür. Ancak toplumsal yaşamın bir garantörü olarak hizmet eden kültür, aynı zamanda değişen toplumsal şartlardan da etkilenmektedir. Toplumsal yaşam dinamikleri, özellikle küreselleşmenin getirdiği hızlı iletişim ve etkileşim ağları nedeniyle eski zamanlara nazaran çok daha hızlı değişmeye ve evrilmeye meyilli hale gelmiştir. Artsüremli bir yaklaşım, içinde yaşadığımız toplumun kültürel özelliklerinin bazılarının sabit kalmak üzere gerçekte ne denli büyük çaplı bir değişime uğradığını gösterebilse de günümüzde kültürel değişimi gözlemlemek ve tecrübe etmek artık nesiller arasında bir karşılaştırma gerektirmemekte; belli bir neslin kendi döngüsü içinde dahi kültürel değişiklikler göze çarpmaktadır. Hiç kuşkusuz bunun temel itici gücü teknoloji ve iletişimin gelişmesidir.

Eski zamanlarda ise kültürel değişikliklerin daha çok savaşlar yoluyla ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Savaşlar, galip gösterilen tarafa belirli toprakların geçmesi, bu topraklarda yaşayanların yeni bir devlet anlayışı altında veya kendi sürdürdüklerinden farklı bir dine mensup çoğunluk içinde yaşamaya başlamasıyla sonuçlanabilmiştir. Bu köklü değişiklikler zamanla komşu ülkeler arasında mübadeleler yapılmasıyla belirli toplulukların yeni yerlere yerleşmesine neden olabilmıştır. Ancak her ne şartla olursa olsun kendi alışkanlıklarını devam ettirmek isteyen azınlıklar, içine girdikleri yeni toplumla etkileşime girerek iki tarafın da bazı yeni alışkanlıklar edinmesini tetiklemiştir. Bu etkileşimin hem yaşam tarzında hem dilde etkileri olması gibi nedenlerle kültürel değişiklikler ortaya çıkmıştır. 751 yılında Çin ve Abbasiler arasındaki savaşta Abbasilerin tarafına geçen Karluklardan itibaren Türklerin İslamlaşma süreci bu kültürel değişime örnek gösterilebilir.

Toplumların veya devletlerin politik duruşları ve kararları, toplumun kültürünü de etkilemektedir. Cumhuriyet rejimiyle yönetilen toplumlar, bu sistemin bir gerekliliği olan demokrasi sayesinde kendini yönetecek politikalar geliştirmesi için devlet idaresini kendileri şekillendirirler. Bu nedenle toplum ve siyaset birbirinden ayrılamazken bu iki unsurun etkilişimi sonucunda sosyopolitik faktörler, toplumu ve kültürü etkileyen önemli bileşenler olmuştur.

Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşanan 1960 ve 1980 darbeleri, Türk siyaseti ve toplumu üzerinde uzun süreli etkiler bırakmıştır (Kerimoğlu, 2020, ss. 155-156). 12 Mart 1971'deki askeri muhtıra, 1997 yılındaki 28 Şubat süreci ve 15 Temmuz 2016'daki darbe girişimi de Türkiye Cumhuriyeti'nde politik sonuçların yanı sıra dolaysız olarak toplumsal sonuçlar yaratmıştır. Belirtilen bu darbeler, darbe girişimleri ve muhtıralar, toplumun demokratik yollarla başa getirdiği yetkililerin yanı sıra toplumsal dinamiklerin de hedeflendiği müdahalelerdir. 1960 ve 1980 darbelerinin sonuçları, Türkiye Cumhuriyeti ve toplumu üzerinde bugün dahi gözlemlenebilen sosyopolitik sonuçlara neden olmuştur. 1960 darbesiyle, pek çok milletvekilinin tutuklanmasının yanı sıra dönemin başbakanı olan Adnan Menderes idam edilmiştir ve bu idamın vicdani ve sosyopolitik yönleri bugün halen gündemdedir. Çok sayıda tutuklamalar, dönemin siyasi liderlerinin sürgüne gönderilerek siyasetten yasaklanmaları ve çok sayıda idam ile sonuçlanan 1980 darbesi de günümüz Türkiye'sindeki pek çok sosyopolitik unsurda hep akıllardadır.

Bu denli uzun süreli ve toplumun tümünü ilgilendiren sonuçlar doğuran bu darbeler, neredeyse her toplumsal olay ve olgu gibi sinema veya edebiyata da konu olmuştur. "Türkiye'nin



acılarla değişen yüzünün siyasal katmanını oluşturan iktidarlar ve darbeler ilişkisi, yoğun biçimde romanların konusu olur. Doğuşundan beri siyasal ve sosyal olaylara duyarlı olan roman, iktidarların ve darbelerin hazırlanışlarını, uygulamalarını ve sonuçlarını kendine göre çözümlenmeye çalışır” (Narlı, 2007, s. 171). Darbelerin sebepleri, süreçleri veya sonuçları, Türkiye’de çok sayıda sanat ürününün konusu olmuştur. Babam ve Oğlum, Eve Dönüş, Çözümler, Dikenli Yol, Zincirbozan, Bekle Dedim Gölgeye, Prenses, Sis, Gülün Bittiği Yer, Av Zamanı, Eylül Fırtınası, Bu Son Olsun, Beynelmilel, Babam Askerde gibi Türk filmleri 1960 ve 1980 darbelerine götüren süreçleri ve bu darbelerin sosyopolitik sonuçlarını dolaysız olarak ele almaktadır (Bulut, 2020). Edebiyatta ise *İzmir’in İçinde*, *Bir Gün Tek Başına*, *Bıçağın Ucu*, *Karanlığa Direnen Yıldız*, *Yorgun Mayıs Kısrakları* gibi romanlar 1960 darbesinin; *Gece Dersleri*, *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Mor Ötesi*, *Eylül Şifresi*, *Yüz: 1981*, *Ne Güzel Çocuklardık Biz*, *Dostluk* gibi romanlar 1980 darbesinin öncülü olan olayları, darbe günlerini veya darbelerin toplumsal ve politik etkilerini konu olarak işlemişlerdir<sup>1</sup> (Günay-Erkol, 2016). Romanlarda bu sosyopolitik olguların ele alınması, toplumsal hayatın edebiyata yansımalarını göstermektedir. 12 Mart döneminde de hapse düşenler ve dışarıdaki kamuoyu arasındaki köprüyü kurma işi, “sorunun içinde olması gereken” romancılara düşmüştür (Belge, 1976, s. 8).

Bu çalışmada, Ayşe Kulin’in 2024 Mayıs’ta yayımlanan ve 27 Mayıs 1960 darbesinin gerçekleştiği günü de içine alan *Dört Gün Üç Gece* başlıklı romanı, bir romanın “çoğul okuma eksenleri” kapsamında çözümlenmiştir. Roman, “ele alınan toplumun görünümünü, dönemin görünümü halinde yansıtan” bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır (Aytaç, 2003, s. 332). Türkiye Cumhuriyeti’nde önemli bir tarihsel olay olan 1960 darbesi zamanlarını, toplumsal görünüm üzerinden yansıtması nedeniyle bu roman metinlerarası bir okuma imkânı sağlamaktadır. Bu çalışmadaki metinlerarası okuma, “söyleşimcilik” terimiyle metinlerarasılık çözümlenmelerine yön veren Mihail Bahtin’in, Fransız yazar Rabelais’nin eserlerindeki karnavalesk unsurları dönemin sosyal hayatıyla bağdaştırmasından esinlenmiştir. Toplumsal hayatın kendi başına bir metin olarak hizmet edebildiğini ve yazınsal eserlerdeki anlatı ve kurguyu etkileyebildiğini öne süren Bahtin, Rabelais’nin eserlerindeki hiciv, grotesk ve güldürü unsurlarını Ortaçağ ve Rönesans döneminde günlük hayatta egemen olan karnaval ruhuyla ilişkilendirerek Rabelais eserleri ile toplumsal hayat arasındaki söyleşimcilik ilişkisini çözümler (2005, s. 55). Böylece Bahtin, Rabelais eserlerindeki anlatıyı dönemin sosyal hayatının yansımaları olarak gözler önüne serer. Bundan hareketle bu çalışmada, darbe öncesi olayların, darbe günü yaşananların ve darbe sonrası ortaya çıkan durumun, metinlerarası okuma yapılarak bir tarih anlatısı olarak çözümlenmesi yapılmıştır. Çalışma, Riffaterre’in önerdiği “metinlerarası okuma” ile bir metnin sağladığı “çoğul okuma eksenleri” sentezi üzerine kurulmuştur. Çözümleme sonucunda, romanda darbenin sosyopolitik boyutunu içeren söylemlerin hem özgün kültür okuru için hem potansiyel bir çevirideki hedef kültür okuru için sağlayacağı metinlerarası okumanın önemi tartışılmaktadır.

## 1. Romanın Çoğul Okuma Eksenleri

Roland Barthes’a göre, gerçek yaşamın yanı sıra yazın dilinde de bildirimlerin satır araları okunduğunda temel içeriğin yanı sıra ikinci bir bildirim veya anlam ortaya çıkabilmektedir (2012, s. 185). Günlük hayat söyleşimlerinin arkasında yatan anlamı arayış, iletişim kurmakta olan birey

<sup>1</sup> Burada adı verilen filmler ve başlığı verilen romanlar dışında da çok sayıda sinema ve edebiyat ürünü 1960 ve 1980 darbelerini konu almıştır, ancak burada bu darbelerin topluma sunulan sanat eserlerini de şekillendirdiğini göstermek amacıyla sadece birkaçı örnek olarak verilmiştir.

veya toplumların kendi güvenliklerini sağlamada önemli bir uğraş olmaktadır yazınsal eserleri okumada bildirimlerin arkasındaki anlamı arama, okurlar için edebî hazzın doruklarına ulaşmayı sağlayabilir<sup>2</sup>. Eco'ya göre gerçek dünyadaki veya yazındaki bildirimleri “kuşkuyla okumak için insanın bir tür saplantılı bir yöntem geliştirmiş olması gerekir. Kendi içinde kuşku patolojik değildir: Dedektifler ve bilim adamları ilke olarak, belirgin ancak görünüşte önemli olmayan bazı öğelerin, belirgin olmayan bir başka şeyin kanıtı olabileceğinden şüphelenirler” (2012, s. 67). Öte yandan, çeviri amaçlı okumada ise bir metnin çoğul anlamlama düzeyini sorgulamak ve çözümlmek, çevirmenin düşeceği tuzakların en az anlam yitimiyle üstesinden gelmesine yardımcı olabilmektedir. “Anlatı zenginliğine bağlı olarak bir metin birden fazla potansiyel okuma eksenini sunabilir. Örneğin, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* başlıklı romanı bir tarih kitabı, aşk hikayesi, polisiye roman, aynı zamanda hayatın, aşkın, sanatın anlamı üzerine bir eser olarak okunabilir”<sup>3</sup> (Öztürk Kasar, 2009, s. 170). Burada ifade edilen “potansiyel okuma ve anlamlama eksenleri”, bir yazınsal metni kurgusal bir evrenden kurgusal olmayan, yansıttığı toplumun tarihsel, coğrafi, sosyolojik, politik veya ekonomik durumunu da ele veren bir “belge(sel)” haline getirebilmektedir. Böylece bir yazınsal metin, okuru için hem “gerçek dünyada” hem “imgesel dünyada”<sup>4</sup> bir karşılık yaratabilmektedir. Bir romanın potansiyel olarak sunabileceği gerçek dünya ve imgesel dünyayı alımlamak isteyen bir okur veya çevirmen için “metin, bir potansiyel anlamdan fazlasını gerçekleştirip farklı boyutlarda yorumlanabiliyorsa bunun saptanması, ayrıca metne taşıdığı özelliklere göre farklı yazınsal eleştiri yaklaşımlarının ışığında bakılması, çözümlmeye değişik yönlerden katkı sunar” (Tuna & Kuleli, 2017, s. 38). Böylece çoğul okuma ve anlamlama eksenlerinin saptanarak çözümlenmesi, hem okur için sanatsal hazzın üst düzeye ulaşmasını hem yazın çevirmeni için hedef okur kitlesinin benzer bir haz yaşamasını mümkün kılan çeviri kararları vermesini sağlayabilecektir.

Çoğul okuma ve anlamlama eksenlerini sağlayan unsurlar arasında, yazınsal metinlerin kurgusundaki metinlerarası ilişkiler gösterilebilir. Bir metnin “alıntılar mozaigi olarak oluşturulduğunu” öne süren Kristeva'ya göre, “her metin [önceki] başka bir metnin kendine katılması ve bu metnin dönüştürülmüş” bir versiyonudur (1986, s. 37). Fakat bir metinde yer alan metinlerarası ilişkileri önceki bir veya birkaç metnin katılımı ve dönüştürümü olarak ele almanın yanı sıra metnin kurgusundaki sosyolojik, tarihsel, bilimsel, ekonomik, kültürel, dinsel, politik göndergeler de saptanıp çözümlmeye dahil edilmektedir. Yazınsal bir eserin, içinden doğduğu kültürün unsurlarını da yansıttığı düşüncesiyle, okurun veya çevirmenin “çoğul okuma eksenleri” çerçevesinde kurgusal olmayan söylemleri de çözümlemesi beklenebilir. Çoğul okuma eksenlerini mümkün kılan bu göndergeler açık veya örtük olarak okura sunulabilir. Ancak anlatıya açık bir biçimde dahil edilmiş kültürel göndergeler dahi bu metnin sadece çeviri yoluyla taşındığı yabancı kültür okurları için değil aynı zamanda içinden doğduğu kültürün okurları için de metinlerarası okuma ile alımlanabilir hale gelebilmektedir. “Bir metindeki her tür göndergenin anlaşılması okurca belli bir çabayı zorunlu kılar. Metinlerarasını bir okuma etkisi olarak niteleyen, algılanması ve yorumlanması için büyük ölçüde okurun belleğine ve ekin sel birikimine gereksinim olduğunu öne süren Riffaterre'in düşüncesini pek çok kuramcı paylaşır” (Aktulum, 2011, ss. 456-457).

<sup>2</sup> Burada kullanılan “okuma” kavramı, Tuna'nın “kişinin yazılı bir metinden okuduklarından olduğu kadar, dış dünyada duyduklarından ve gördüklerinden yola çıkarak bir anlamı çözmesi ve bir yargıya erişmesi” anlamında kullanılmaktadır. Daha detaylı tanım ve tartışma için bkz. Tuna (2019, s. 12).

<sup>3</sup> Kaynakçada Türkçe dışında verilmiş olan kaynaklardan metin içindeki alıntılar, aksi belirtilmedikçe bu çalışma amaçlı tarafımcı çevrilmiştir.

<sup>4</sup> Yazınsal metinlerde “gerçek dünya” ve “imgesel dünya” kavramlarının tanımı için bkz. Rifat (2009, s. 91).

Okuma etkinliğinde okura büyük bir rol biçen ve metinlerarası okuma yapabilmesi için okurun iyi bir hafızası veya nitelikli bir klasikler eğitimi alması gerektiğini değil, metnin şifrelerini çözmek için gerekli bir bellek işlevselliğine hazır olması gerektiğini ifade eden Riffaterre'e (1984, s. 142) göre, bir anlatı kendini doğrulayan özellikler içermelidir ve göndergelerin barındırdığı anlam aşırılıklarına karşı dirençlidir (1990, s. 10). Bu önermeyle okuru metnin sınırları dışına bırakmayan Riffaterre, okura metnin izin verdiği kadar metinlerarası okuma rolü biçer. Metnin çıkış noktası olan bir altmetnin varlığını metinlerarası bir ilişkiyle açıklayan Riffaterre, aynı zamanda bir metnin teması ile altmetnin birbirlerinden farklı olduğunu; bir metnin temasının özünde bir hikaye olduğunu ve metnin olay örgüsünü ortaya çıkararak bir yön olduğunu, altmetnin ise daha önce gerçekleşmiş olaylarla bağlantısı kurulmaksızın alımlanmasının pek mümkün olmayan, anlatıya iliştilenmiş bir bellek gibi işlev gösterdiğini belirtmiştir (1990, ss. 60; 55). Buradaki anlatıya iliştilenmiş bellek, anlatıdaki metinlerarasılık ilişkileridir ve metnin temasının yanı sıra okurun bulmak zorunda olduğu altmetnin, bir yazınsal eserin çoğul okuma eksenlerini mümkün kılmaktadır. "Altmetin, anametnin göndergesi olan metindir. Altmetin bir metnin gerisinde başka metinlerin bulunduğunu bildirir: bir kültür, okunan öteki yazarların yapıtları [...]" (Aktulum, 2011, s. 417). Öyleyse, bir anlatıdaki altmetni bulan bir okur, yaptığı metinlerarası okuma ile metnin çoğul okuma eksenini de keşfetmiş olacaktır. Ancak bu çalışmada benimsenen metinlerarası okuma, bir yazın metninin gönderge yaptığı sadece sözlü veya yazılı edebî eserler olarak değil, aynı zamanda eserin olay zamanındaki sosyolojik, ekonomik veya politik olay ve olguları kapsayacak biçimde ele alınmıştır zira toplumsal hayat ve olgular, hemen hemen her bilim alanının "okumaya" ve çözümlenmeye uğraştığı en büyük metinlerdir ve yazınsal eserleri ortaya çıkaran en geniş külliyattır. Söyleşimcilik kuramı çerçevesinde Bahtin, "her metnin edebiyat dizgesi içerisinde kendinden daha önce yazılmış metinlere veya toplumsal olaylara bir yanıt olarak üretildiğini, aynı zamanda kendinden sonraki metinleri de öncelediğini öne sürmüştür" (Tuna, 2019, s. 20). Buradaki "toplumsal olaylara bir yanıt" ifadesini, Bahtin'in kuramını öne sürerken çözümlendiği karnavalesk edebiyatta "Rabelais'nin sövgüsel bir dille ördüğü komik anlatımını karnavalesk geleneğe bağlamış ve toplumsal olay ve olguların edebiyat üzerindeki etkisini göstermiş" olmasına dayandırabiliriz (Kuleli, 2023, s. 86). Öyleyse metinlerarası okuma, sadece edebî eserler arasındaki göndergeler ağından ibaret olarak ele alınmaktansa aynı zamanda bir yazınsal eserin olay zamanına dair kurgusal olmayan toplumsal olaylara yapılan göndergeler olarak da düşünülmalıdır.

Ayşe Kulin'in Mayıs 2024'te yayımlanan *Dört Gün Üç Gece* başlıklı romanı, içerdiği anlatı zenginliği ile çoğul okuma eksenlerini mümkün kılmaktadır. Hüristik bir okuma yapıldığında bir aşk romanı olarak karşımıza çıkan bu eser, aynı zamanda Türk-İslam kültüründe yaygın bir uygulama olan "ölenin arkasından yedisini ve kırkını okumak" gibi geleneklere atıfta bulunurken Aleviliğin ortaya çıkışı ve Alevilikteki dinî ritüeller gibi içeriklerle de çoğul okuma eksenine sahiptir. Aynı zamanda roman, olay örgüsünün kurgulandığı zamanlarda popüler olan bir Rumeli türküsüne, Hoca Ali Rıza ile Civanyan tablolarına, "Kiss of Fire" ve Dean Martin'in 1954 yılında seslendirdiği "Sway" gibi dönemin ünlü yabancı şarkılarına, Zeki Müren tarafından seslendirilen "Bir Dame Düşürdü ki Beni Baht-ı Siyahım" ile Müzeyyen Senar'ın seslendirdiği "Kimseye Etmem Şikayet" gibi yerli şarkılara, Divan Edebiyatı'ndan Baki'nin ünlü bir eserine açık göndergelerin yanı sıra örtük bir anlatımla Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı yapıtına yapılan göndergelerle 1960'ların sanat anlayışı amaçlı bir okumaya imkân tanımaktadır. Dinsel ve sanatsal okuma eksenlerinin yanı sıra, yer yer anlatıya dahil edilen tıbbi krem (Krem Pertev vb.) veya ilaç

isimleri, hastalara evde kullanılan alternatif tedavi yöntemleri ve geleneksel tıbbi uygulamalar, doktorların çalışma şartları, hastalık isimleri, teşhis veya tedavide kullanılan araç-gereçler ve kimi hastalıkların semptomları, dönemin sağlık uygulamalarını öğrenmek için okura ayrıca bir okuma eksenini sunmaktadır. Buraya kadar belirtilen göndergeler ışığında bir aşk romanı, dinsel bilgiler içeren bir kitap, 1950'lerin ve 1960'ların sanat anlayışı günlüğü, 1960'ların sağlık uygulamaları içerikli bir yazı gibi okunabilecek *Dört Gün Üç Gece* başlıklı roman, aynı zamanda 1960 darbesi öncesi olayların, darbe gününde yaşananların ve darbenin sonuçlarının metnin geneline yayılmasıyla Türkiye Cumhuriyeti tarihindeki ilk darbenin siyasi ve toplumsal okumasını mümkün kılan bir tarih kitabı niteliğinde de görülebilir. Bu okuma eksenleri, metnin yapısına işlenen metinlerarası göndergeler sayesinde ortaya çıkarılabilmektedir.

Roman, bu çalışmanın yapıldığı zamana kadar henüz herhangi bir dile çevrilmemiştir. Ancak Ayşe Kulin'in eserlerinin bugüne dek çok sayıda dile çevrildiği göz önünde bulundurulduğunda, bu eserin de önümüzdeki aylarda veya birkaç yıl içinde çevrileceği düşünülebilir. Bu nedenle çalışmadaki sosyopolitik bir yakın tarih okuması sunan bağlamların, özgün kültür okuru ve potansiyel bir çeviriyi okuyacak hedef kültür okuru için ne tür metinlerarası okuma imkanları sunacağı ve romanın alımlanmasında bu metinlerarası okumaların sağlayacağı kurgusal olmayan yakın tarih bilgisi tartışılmaktadır.

## 2. Romanın Sosyopolitik Okuma Ekseni

*Dört Gün Üç Gece* başlıklı roman, 25 Mayıs 1960 günü alışverişten dönen ana karakter Sevda'nın sokaklarda gördüğü siyasi ve toplumsal kargaşanın anlatımı ile başlayarak evine döndükten sonra dört gün üç gece boyunca evde yaşananlarla Türkiye Cumhuriyeti tarihinde ilk darbenin öncesindeki olayların anlatısıyla devam eder. Son olarak 28 Mayıs 1960 günü Sevda'nın evinden çıkması ve o anda ülke dışında geçici görevde bulunan milletvekili kocasının yanına gitmesiyle sona erer. Bu dört gün ve üç gece yaşananlar, gerçekte o günlerde ülkenin içinde bulunduğu sosyopolitik durumun bir tasviri niteliğindedir. Eşi iktidar partisinin milletvekili olan Sevda, 25 Mayıs 1960 günü alışverişten dönerken apartmanın asansöründe yaralı halde bulunduğu Yusuf adlı karaktere yardım etmek için Yusuf'u evine çıkarır. Doktor olan kuzeni Selçuk dışında kimseye bu durumu anlatamayan Sevda, Selçuk'tan bu genci tedavi etmesi için yardım ister. Yusuf iki gün içinde daha iyi olunca anlattıklarından bir protestoda yaralandığı ve dönemin deyimiyile solcu olduğu anlaşılır ancak Sevda ve Selçuk'a bunu anlatmamış; tesadüfen protestocuların olduğu yerden geçerken kendisinin yanlışlıkla dövüldüğünü söyleyerek yalan söylemiştir. Sevda, eşinin yurtdışındaki geçici görevinden dönmesini beklerken bir taraftan da Yusuf'u evinden göndermek ister. Ancak Sevda ve Yusuf beklemedikleri bir şekilde birbirlerine aşık olmuşlardır. 27 Mayıs 1960 sabahı darbe olduğunu öğrenen Sevda ve Yusuf, gün boyunca evde kalmak zorunda olduklarından aşkları daha da ilerlemiştir. Ancak 28 Mayıs 1960 sabahı kocasının Selçuk'a ettiği telefonla Yunanistan'a kaçarak kocasının yanına gitmek zorunda olan Sevda ve memleketine gitmek için yola çıkan Yusuf, anlatıdaki dördüncü gün ayrılmak zorunda kalmışlardır.

Bu aşk anlatısı içinde çok sayıda sosyopolitik gönderge bulunmuş ve çözümlenmiştir. Çözümleme, sosyopolitik göndergelerin metinlerarası okuması ile elde edilmiş ve çalışmada bu roman bir siyasi tarih kitabı ekseninde okunmuştur. Örnek olarak romanda tekraren karşımıza çıkan "6-7 Eylül olayları" ele alınabilir. Buna aşına olmayan Türk okur ve aşına olması pek muhtemel olmayan çeviri metin okuru, metinlerarası okuma yoluyla 1954'te Kıbrıs'ta yaşayan Türk ve Rum halklarının karşı karşıya gelmesi ve 6 Eylül 1955 tarihinde gazetelerde Atatürk'ün

evine bomba koyulduğu haberiyle “İstanbullu gayrimüslim azınlıkların evleri[nin], iş yerleri[nin], okulları[nin], kiliseleri[nin], haçları[nin] ve değerli eşyaları[nin] yakılarak tahrip edildi[ği]”<sup>5</sup> olaylara yapılan göndergeyi alımlayabilir. Romadaki karakterlerden kapıcı Mehmet Efendi’nin “Sevda Hanım, darbe olmuş! Sizi erkenden uyandırdım ama bugün ekmeğe, gazete filan yok, sokağa çıkma yasağı var” (Kulin, 2024, s. 119) cümlesi de darbe günü yaşananlara dair bir sosyopolitik okuma sağlamaktadır. Her ne kadar bu söylemin alımlanmasında gerek özgün kültür okuru gerek çeviri metin okuru metinlerarası okuma yapmak zorunda kalmasa da dönemin sosyopolitik olaylarına dair bir öngörü kazanmakta ve darbe günü halkın sokağa çıkmasının yasak olduğunu öğrenmektedir. Böylece roman, hem özgün kültür okuru hem çeviri metnin ait olduğu kültürün okuru tarafından Türkiye Cumhuriyeti’nin yakın tarihine dair bir tarih kitabı olarak okunabilme eksenine ulaşmış olmaktadır. Bu bölümde, romanda 27 Mayıs 1960 darbesine dair kurgusal nitelikte olmayan sosyopolitik göndergeler verilmiş ve tartışılmıştır.

#### Örnek 1:

“Gençler sözlerini OLUR MU BÖYLE OLUR MU, KARDEŞ KARDEŞİ VURUR MU / KAHROLASI DİKTATÖRLER / BU VATAN SİZE KALIR MI diye değiştirdikleri Plevne Marşı” (Kulin, 2024, s. 8)

25 Mayıs 1960 günü Sevda’nın alışverişten dönerken sokaklardaki protestocuların hep bir ağızdan attıkları bu slogan, söylemde de belirtildiği şekilde Plevne Marşı’nın sözleri değiştirilerek, “ezgisi aynen korunmak suretiyle Ruhi Su tarafından bu şekilde yeniden oluşturularak özellikle dönemin [60 ihtilali sürecinde] sol gösterilerinde okunmuştur” (Dinç, 2020, s. 493). Dönemin iktidarı olan Demokrat Parti’ye karşı göstericilerin kullandıkları bu sloganda geçen “kardeş kardeşi vurur mu” ifadesi, belirtilen zamanlarda halkın bir siyasi kutuplaşma içinde olduğunu; sağcılar ve solcular olmak üzere ikiye bölündüğü için aynı bayrak altında yaşayan vatandaşların (buradaki ifadeyle kardeşlerin) birbirine düşman kesildiğini göstermektedir. Türk okur tarafından Plevne Marşı’nın sözleriyle ilişkilendirilebilecek bu söylemin potansiyel bir çevirisinde, Plevne Marşı’na aşına olması beklenmeyen bir kültürün okurları ancak Plevne Marşı’na yönelik bir metinlerarası okuma yaparak buradaki sözlerin dönemin iktidarını eleştirmek için rasgele seçilmediğini alımlayabilecektir.

#### Örnek 2:

“Kocamın başında bulunduğu ekibin çalışması sayesinde karayolları yapımı hızlandı, ulaşılabilen köylere ulaşıldı, tarım makineleşti, köylünün eli para tuttu...” (Kulin, 2024, s. 27)

Sevda’nın kocası dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti milletvekilidir ve devletin ekonomik meseleleri ile ilgilenen bir ekipte görev almaktadır. Bu söylemin alımlanması için bir metinlerarası okuma yapılsa dahi hem özgün kültür okuru hem çeviri metin okuru dönemin iktidar partisinin politikalarını ve toplumdaki yansımalarını öğrenmektedir. “Demokrat Parti iktidarının bilhassa karayolları politikası etkili olmuştur. DP iktidarının yol politikası; köylerin pazara bağlanmasını ve ülkenin en ücra köşesindeki insanların kent ve kasabanın pazarına ulaşabilmesini sağlamış[tır]” (Yılmaz, 2022, s. 2059). Metinlerarası okuma yoluyla metnin alımlanmasına ulaşılabilirken, burada çözümlenen yazınsal metin aynı zamanda kurgusal olmayan anlatı birimleri yoluyla okura metinlerarası bilgi sunabilmiştir. Ayrıca “tarımın makineleşmesi,

<sup>5</sup> Euronews (2021, Eylül 6). <https://tr.euronews.com/2021/09/06/6-7-eylul-olaylar-65-y-l-donumu-neler-yasand-nas-l-hat-rlan-yor->

köylünün elinin para tut[ması]”, Demokrat Parti dönemine dair diğer bir sosyopolitik ve sosyoekonomik göndergedir. “Demokrat Parti hükümetleri, bir ülkenin kalkınmasını köylünün kalkınmasıyla ilişkilendirmiş ve bu alandaki yatırımlara öncelik vermiştir. 1950-1960 yılları arasında tarım alanlarının genişletilmesi ve zirai makineleşme hareketine büyük önem verilmiştir. Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu kapsamında tarıma açılan araziler artırılmıştır” (Yaylacı E., Yaylacı H., Eren ve Değirmenci, 2023, s. 184). Romanda belirtildiği üzere Demokrat Parti döneminde karayolları yapımı, tarımın makineleşmesi ve köylünün refaha ulaşması, romanın yakın döneme ait Türkiye tarihi ve sosyopolitik etkilerine yönelik bir okuma eksenini güçlendirmektedir. Bu okuma hem özgün kültür okuru hem çeviri metin okuru için kurgudaki olay zamanına dair açık bir sosyopolitik bilgi sunmaktadır.

*Örnek 3:*

“Halkevleri’ni kapattıklarında, halkın aydınlanmasına darbe vuruldu [...] diye hayıflanan oydu” (Kulin, 2024, s. 28)

Selçuk’un bu söylemi, Sevda’nın iktidar partisi milletvekili olan eşine yönelik bir eleştiridir. Söylemdeki halkevleri, “Cumhuriyet yönetiminin dünya görüşünü aydınlar ve yerel önderler aracılığıyla halka götürme, yaygınlaştırma, tanıtma ve toplumun kültür yapısını canlandırma denemesidir. Bu amaçla kurulan Halkevleri, yeni, çağdaş yurttaş yetişirmeye yardımcı, yurt yüzeyine yayılmış kültür merkezleriydi” (Güneş, 2012, s. 143). Bu merkezlere, “kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliğini güçlendirecek bir toplum olmayı sağlamak; ulusal birliği oluşturan, milli ruhu biçimlendiren kültür öğelerini bulup ortaya çıkarmak, geliştirmek; halkın terbiyesi; yetişkinlerin eğitimi; inkılâbın kökleştirilmesi; müspet ilimleri öğrenme ve öğretme” hedefleri ve misyonları yüklenmiştir (Güneş, 2012, s. 144). 1932’de halkçı ve ulusalcı ilkelerle kurulan ve işleyen bu halkevleri ile dönemin muhalefet partisi olan CHP arasında ekonomik bir bağlantı olduğu mecliste gündeme getirilmiş ve 1951 yılında “5830 sayılı kanunla kapatılmıştır” (Çakmak, 2015, s. 10). Ancak halkevlerinin kapatılması, aydın bir Türk toplumu yetiştirilmesinin engellenmesi gibi büyük eleştirilere maruz kalmıştır. Bu söylemde, bu eleştirilere yapılan gönderge dikkat çekmektedir. Özgün kültür okuru için nispeten aşına olunan halkevleri ve kapatılmaları konusu, hem aşına olmayan özgün metin okurları hem potansiyel bir çevirinin okurları için metinlerarası bir okuma yapmayı gerektirebilecektir. Halkevlerinin kapatılması ile halkın aydınlanmasının önlenmesi arasındaki ilişkiyi alımlamak isteyen okur, bu söylemden sonra metinlerarası bir okuma yaparak yakın Türkiye tarihine dair bilgilere ulaşabilecektir. Metin içinde herhangi bir açıklama yapılmayan halkevleri, okurun ulaşmak zorunda hissettiği metinlerarası bilgiye dair bir okuma teşvik ederek romanın yakın tarih sosyopolitik okuma eksenine katkı yapabilecektir.

*Örnek 4:*

“Hatırlıyor musun, İstanbul Üniversitesi hocalarından Prof. Kubalı’ya bir ay derse girmeme cezası verilmişti” (Kulin, 2024, s. 29).

Söylemde geçen Prof. Kubalı, romanın potansiyel bir çevirisinin okurları için olduğu kadar 1960 darbesine dair geniş okumalar yapmamış özgün kültür okuru için de metinlerarası okuma gerektiren bir göstergedir. Söylemde, profesörün soyadı ve çalıştığı üniversite belirtilmiştir. Ancak dikkat çeken nokta, dönemin siyasi iktidarı tarafından bu profesörün derse girmesinin yasaklandığı bilgisidir. 1960 darbesine ve soyadı verilen profesöre dair bir araştırma yapıldığında, Prof. Hüseyin Nail Kubalı’nın Şubat 1958’de Bakanlık emrine alındıktan sonra TBMM’de yapılan

tartışmalarla 9 Nisan 1958’de tekrar görevine iade edildiği, ancak önündeki zamanlarda nasıl bir tutum takınacağına dair “soruya ‘davranışlarında hiçbir değişiklik olmayacağı’, ‘aydınlatılmasında âmmece ihtiyaç duyulduğunu sezdiği’ her konuda ‘mevkiinin, unvanının ve vicdanının’ kendisine emrettiği ‘normal ve meşru vazife’yi ifa edeceği yönünde verdiği cevap üzerine bir ay süreyle ders vermekten men edilmesine karar verilmiştir” (Çelik, 2023, para. 8). Metinlerarası bir okuma ile elde edilebilen bu bilgi, romanın Türkiye Cumhuriyeti yakın tarihine dair bir okumaya uygun olduğunu tekrar gözler önüne sermektedir.

*Örnek 5:*

“Tahkikat komisyonunu da duymadım deme. [...] İçeriğini biliyor musun? Komisyon üyelerinin hepsi sadece Demokrat Partili olacak [...]” (Kulin, 2024, s. 32).

Selçuk’un Sevda ile konuşmasında mevcut siyasi iktidarı eleştirdiği bu söylemdeki “duymadım deme” ifadesi, Tahkikat Komisyonu’nun dönemin sosyopolitik yapısında önemli olduğunu düşündürmektedir. Aynı zamanda söylemde geçen “üyelerinin hepsi sadece Demokrat Partili” eleştirisi, bu komisyonun sadece iktidar partisi mensuplarından oluşmasının toplumsal yaşam üzerinde kısıtlayıcı bir rol oynayacağını anırtmaktadır. Yapılan metinlerarası okumada, Demokrat Parti önerisiyle “27 Nisan 1960’da özel bir kanunla mecliste kurulan Tahkikat Komisyonu’nda basını ilgilendiren hükümler vardır. Yayın yasağına uymayan gazete ve dergilerin basımı ve dağıtımını önleneceği ve bu yayın yasaklarına ısrarlı bir şekilde uymayanların kapatılacağı belirtilirken, [...] Meclisteki görüşmelerin yazılması da yasaklandı” (Çakır & Yavalar, 2017, s. 268). Ancak Tahkikat Komisyonu’nun basını kısıtlayıcı uygulamaları olacağı için bu komisyon, hem TBMM’de görüşülmesi esnasında hem sonrasında muhalefetten ve muhalif kesimlerden yoğun eleştiri almıştır. Mevcut söylemdeki “içeriğini biliyor musun” ifadesi, potansiyel olarak bu kısıtlayıcı maddeler için bir örtük eleştiri olarak okunabilirken ülkedeki büyük şehirlerde bu komisyonun kurulmasının protesto edilmiş olması da “duymadım deme” ifadesini doğurmuştur. 1960 darbesi öncesi süreci özel ilgiyle veya akademik arkaplan olarak okuyan kesimler dışında günümüz özgün kültür okuru için aşına olması beklenmeyen bu sosyopolitik gelişme, benzer ilgilerle bu sürece aşına olmayan hedef kültür okuru için de metinlerarası okuma gerektirmekte ve romanın yakın tarih anlatısı eksenini okura tekrar teşvik etmektedir.

*Örnek 6:*

“Halk Partisi çok halkçıydı da sanki!” (Kulin, 2024, s. 33)

Roman boyunca ironik ve eleştirel bir üslup takıyan Selçuk adlı karakter, bu söylemde dönemin muhalefet partisi olarak mecliste görev yapan Cumhuriyet Halk Partisi’nin iktidarda bulunduğu zamanlardaki politikalarına yönelik bir eleştiride bulunmaktadır. Özgün metindeki “halkçıydı” ifadesinin italik yazılması, burada ironik bir söylem olduğunu düşündürürken söylemdeki “çok ... sanki” ifadesi Türkçede ironik üslubu güçlendirmektedir. Bu ironiyi hedef bir kültüre taşıyan çevirmenin alacağı karar, buradaki metinlerarası ilişkiyi yeniden üretmek üzerine olabilecektir. Özgün kültür ve çevirinin yapılacağı hedef kültürler için buradaki sosyopolitik gönderge, Cumhuriyet Halk Partisi’nin 1923-1945 yılları arasında iktidar olduğu tek partili dönemin yanı sıra “halka rağmen, halk için” uygulamalarını da hedef alıyor olabilir. “Türkiye’de Tek Parti dönemi halkçılığı büyük ölçüde elitist, tepeden, bürokratik, anti-liberal ve anti-demokratik olmuştur. En güzel ifadesini ‘halka rağmen, halk için’ sloganında bulan bu anlayışın yerleşmesinde Millî Mücadele yıllarında kitlelerin, [...] aktif hareketliliğinin bulunmaması da

önemli bir rol oynamıştır” (Karaömerlioğlu, 2009, s. 283). Tek Parti Dönemi’ne dair kullanılan bu “halka rağmen, halk için” sloganı, dönemin iktidarının halk için olumlu ve gelişmeye yönelik politikalar üretirken aslında halktan kopuk olduğu üzerine eleştiriler doğurmuştur. Romanda bu söylemde geçen ironi, ancak metinlerarası bir okuma ile romanın zengin bir anlatı evrenine sahip olduğunu ve sosyopolitik okuma eksenini keşfetmeyi mümkün kılabilir.

*Örnek 7:*

“ ‘E, hepiniz mühendis, mimar, hukukçu veya doktor olursanız tarlaları kim süreceksin?’ diye sordu ukala Selçuk. ‘Traktör!’ ‘Haklısın, bu araç geleli beri ailelerdeki bütün erkek çocukların tarlaya bağlı kalmasına gerek kalmadı,’ dedi Selçuk. ‘Yani sen memnunsun Demokrat Parti’nin icraatlarından, öyle mi?’ diye lafa girdi Sevda”. (Kulin, 2024, s. 63)

Söylemdeki “tarlaları kim süreceksin” sorusuna evde yaralı yatan Yusuf’un “traktör” cevabı vermesi sonrası Selçuk’un “bu araç geleli beri [...]” ifadesiyle yeni bir cümleye başlamış olması, traktörün aslında Türkiye’ye gelişinin veya tarımda yaygınlaşmasının üzerinden uzun zaman geçmemiş olduğunu düşündürmektedir. Öte yandan Sevda’nın “[y]ani sen memnunsun Demokrat Parti’nin icraatlarından” sorusuyla muhabbete karışması, tarımda makineleşme için çok önemli bir araç olan traktörün Demokrat Parti iktidarında yaygınlaşmış olduğunu göstermektedir. Bu söylemin alımlanması için gerek özgün metin okuru gerek çevrilecek bir hedef kültürün okuru bir metinlerarası okuma yapmak zorunda kalmasa da bu sosyopolitik gönderge, okurlara romanın yakın siyaset tarihi okuma eksenini açıkça vurgulamaktadır. Şu ana kadar verilen kimi örneklerde metinlerarası okuma yapmaksızın söylemin alımlanması pek mümkün gözükmezken bu örnekte metinlerarası ilişki okura açık olarak sunulmaktadır. Demokrat Parti 1950 yılında iktidara gelmeden önce de Türkiye’de traktör bulunmaktaydı. “ABD’den getirilen traktörler 2 Mayıs 1949’da düzenlenen bir tören ile çiftçilere dağıtılmıştır. Bu dönemde tarımda makine kullanımının artması ile Türkiye’de tarım alanında verim gerçekten yükselmiştir” (Ağır, 2021, s. 74). Ancak söylemde geçen “bu araç geleli beri” ifadesi, traktörlerin ülkeye ilk gelişine değil, köylerde tarımda kullanılmasının yaygınlaşmasına bir gönderge olmalıdır. Demokrat Parti iktidarında, tarım politikaları önemli bir rol oynamıştır. “Traktör alımları için köylülere uygun imkanlarla kredi sağlandı” ve traktör sayısı 1949’da 6281 iken 1958’de 48.873’e çıkarak 7,8 kat arttı<sup>6</sup>. Tarımda makineleşmenin bir sonucu olarak da “1950 ve 1960 yıllarını kapsayan dönemde özellikle traktörün tarıma girmesi sonucu fazla insan gücüne olan gereksinim azalmıştır” (Bostan, 2017, s. 6). “Sonrasında ise; tarımda modernleşme ve hızlı nüfus artışı iç göçlere ivme kazandıran yeni etmenleri oluşturmuştur” (Bostan, 2017, s. 5). Selçuk’un cümlesi, 1950 ve 1960 yılları arasındaki traktör artışı gibi tarımda makineleşme sonucu köyden kente göçlerin artması ve tarım arazilerinde çalışmalarını için gençlere çok fazla ihtiyaç duyulmamaya başlamasına bir gönderge niteliğindeki belirtilen tarih aralığında Demokrat Parti’nin başta olması nedeniyle köylü halkın (Yusuf gibi) iktidardan memnun olması gerektiğine yapılan bir göndergedir. Dönemin başbakanı Adnan Menderes, köye ve köylüye yatırımı önemli politikaları arasına almış ve köylerden yüksek oranda oy alabilmiştir. Böylece romanın okura sunduğu yakın döneme ait sosyopolitik okuma eksenini, aynı zamanda okura metinlerarası bilgiler sunmuştur.

<sup>6</sup> Palabıyık (2020). <https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/adnan-menderes-onculugunde-makinelesmeyle-birlikte-tarim-devrimi-yasandi/1854663>



*Örnek 8:*

“Türk Silahlı Kuvvetleri memleketin idaresini eline almıştır. Nato’ya bağlıyız, Cento’ya bağlıyız...”<sup>7</sup> (Kulin, 2024, s. 121)

27 Mayıs 1960 günü radyoda duyulan bu anons, gerçekleşen askeri darbenin duyurusudur. Romanın kurgusuna yerleştirilmiş bu söylem, aynı zamanda döneme dair sosyopolitik göndergeler içermektedir. Türkiye Nato’ya 1952 yılında üye olmuştur. Ancak bu bilgiye aşına olmayan okurlar gerek özgün kültürde gerek çevirinin yapılacağı hedef kültürde romandan bir yakın tarih bilgisi edinerek Türkiye’nin 1960 yılında halihazırda Nato üyesi olduğuna dair bir öngörü kazanmaktadır. Ancak söylemdeki “Cento”, özgün kültür okuru için de batı dillerine yapılacak bir çevirinin hedef kültür okurları için de nispeten daha yabancı olabilir. Bu durum, şu ana kadar çeşitli sosyopolitik göndergelerle Türkiye’nin yakın tarihine ışık tutan romanda yeni bir bilgi edinebilmek için metinlerarası okuma gerektirebilir. Türkiye, İran, Pakistan ve Birleşik Krallık’tan oluşmakta olan ve Amerika Birleşik Devletleri’nin tam destekçi ve aktif katılımcı olarak yer aldığı CENTO<sup>8</sup>, 1959 yılında Irak’ın Bağdat Paketi’nden çekilmesinden sonra bu teşkilatın yeni adı olmuştur ve Sovyetler Birliği’nin askeri tehdidine karşı kurulan bir teşkilat olup 1959-1979 yılları arasında varlığını sürdürmüştür (Yeşilbursa, 2020, s. 856). Böylece bu söylem, Demokrat Parti iktidarının Türkiye’yi siyasi olarak dünyadaki diğer ülkelerle bir arada bulundurma politikası güttüğünü, ayrıca CENTO’ya dair yapılacak metinlerarası okuma ile Türkiye’nin o dönemlerde Sovyetler’e karşı bir tutum içinde olduğunu göstermektedir.

*Örnek 9:*

“Kim bilir kaç kişinin canı yanıyordu şu sırada! Kaç aile bir yakınını, oğlunu, kocasını veya babasını merak ediyordu [...]” (Kulin, 2024, ss. 146-147).

Söylemde, 1960 darbesinin sosyopolitik bir süreci ve sonucu dile getirilmektedir. Darbe günü ve sonrasında, söylemde ifade edildiği gibi çok sayıda insan tutuklanmıştır. “Darbeciler 27 Mayıs 1960’a kadar ülkeyi yöneten siyasi ve üst asker-sivil bürokratları adeta birer savaş esiri gibi Yassıada’ya kapattılar” (Ertürk, 2023, s. 23). Buna göre iktidar partisi milletvekilleri ve bakanlar tutuklanarak cezaevine gönderilmişlerdir. Ayrıca, darbenin yapıldığı 27 Mayıs 1960 sabahı “[...] Tahkikat Komisyonu üyeleri, DP Milletvekilleri gözaltına alınarak Harp Okulu binasına götürülmüş, [...] Başbakan Adnan Menderes de Kütahya’da gözetim altına alınmıştır. Genelkurmay Başkanı Rüştü Erdelhun, üst rütbeli bazı asker ve bürokratlar, emniyet görevlileri de tutuklanmış ve yargılanmak üzere Yassıada’ya götürülmüşlerdir” (Temel & Doğaner, 2022, para. 22). Bu durum, söylemdeki “kim bilir kaç kişinin canı yanıyordu” göndergesiyle metinlerarası bir bilgi olarak okura sunulmuştur. Ancak bu söylemdeki “kim bilir kaç kişi” göstergesi, okura sadece tutuklanarak cezaevine gönderilen üst düzey asker veya sivil bürokratları değil, onların ailelerini de düşündürmektedir. Bu önerme, söylemin devamındaki “[k]aç aile bir yakınını, oğlunu, kocasını veya babasını merak ediyordu” cümlesiyle doğrulanabilir. Bu cümle, ailelerinin dahi haberi olmaksızın çok sayıda kişinin tutuklandığını ve darbe günü tam bir kaos ortamı olduğunu göstermektedir. Bu sosyopolitik göndergeleri alımlamak için özgün kültür okurunun veya potansiyel bir çeviri yapılacak kültürün okurunun metinlerarası okuma yapması bir

<sup>7</sup> Bu söylem, radyodan duyulan bir cümle olduğu için metnin orijinalinde eğik yazılmıştır.

<sup>8</sup> Teşkilatın açık adı: Central Treaty Organization [Merkezi Antlaşma Teşkilatı]

gereklilik olarak görülmeyebilirken, romanın yakın tarih okuma eksenini dahilinde okunmasının bu metinlerarası bilgiyi hazır olarak okura sunacağı öne sürülebilir.

*Örnek 10:*

“Tıpkı acımasızca coplanarak zindanlara atılan, at nalları altında yaralanan ve hatta bir tanesi vurularak hayatını kaybeden gençlerin acılı aileleri gibi, bir ay önceki erken baharda!” (Kulin, 2024, s. 147)

Bu söylem, “bir ay önceki erken baharda” göstergesiyle darbe gününden ziyade darbe öncesindeki sosyopolitik gelişmelere bir gönderge niteliğindedir. Bu söylemle karşılaşan özgün metin okuru veya çevirinin yapılacağı hedef kültür okuru, romanın sosyopolitik okuma eksenindeki bilgileri alımlamak için 27 Mayıs 1960 darbesinden bir ay öncesine tekabül eden 1960 Nisan sonlarındaki bir olayı metinlerarası bir okumayla anlamlandırabilecektir. Bu bağlama dair hüristik bir okuma, sadece darbe öncesindeki zamanlarda toplumsal bir kaosun bulunduğunu ele verebilecekken, metinlerarası bir okuma, yaşanan o tikel olayla darbe arasında potansiyel bir bağlantı kurabilecek ve romanın sosyopolitik okuma eksenini daha görünür hale getirecektir. “28-29 Nisan’da başlayıp ‘555K’ koduyla devam eden öğrenci olayları, darbenin en önemli gerekçeleri arasında yer aldı” (Ekiz, 2019, para. 1). Böylece söylemde geçen “bir ay önceki erken bahar” göstergesinin, 28-29 Nisan olaylarına bir gönderge olduğu anlaşılabilir. 28-29 Nisan 1960 tarihlerinde dönemin iktidarına karşı İstanbul ve Ankara’da öğrenci eylemleri baş göstermiştir. 28 Nisan 1960 sabahı İstanbul Üniversitesi’nde başlayacak olan protesto ve eylemin haberi alınca, polisler önlem amaçlı üniversite kampüsüne gönderilmiştir. “Öğrenciler protesto gösterisini başlatır başlatmaz polis saldırıya geçmiş, birçok öğrenci ve profesörün polis tarafından dövüldüğü çatışmalarda Orman Fakültesi öğrencisi Turan Emeksiz vurularak öldürülmüş[tür]” (Şahinkaya, 2010, s. 98). Söylemdeki “bir tanesi vurularak hayatını kaybeden” göstergesinin, eylemde hayatını kaybeden Turan Emeksiz isimli öğrenciye bir gönderge olduğu, “acımasızca coplanarak zindanlara atılan” göstergesinin de polis müdahalesi sonucunda ortaya çıkan duruma bir gönderge olduğu bulunmuştur. “28 Nisan öğrenci hareketleri ve sonrasında gerçekleşen eylemlerin, 27 Mayıs’ı gerçekleştirenlerle organik bir bağı yoktu. Fakat bunlar, dolaylı olarak süreci etkilemişti. [...] 27 Mayıs [darbesi], bir yerde üniversite eylemlerine kendini dayamış, meşruiyet kaynağı olarak da "Emeksiz" imgesini kullanmıştı” (Aslan, 2023, para. 15-17). Yapılan bu metinlerarası okuma, romanın sosyopolitik okuma eksenini alımlamak için 27 Mayıs darbesi öncesi yaşanan ancak darbeyi “mantıksallaştırmak” isteyen cuntacılar tarafından öne sürülen dolaylı faktörleri de gözler önüne sermiştir.

*Örnek 11:*

“Milletvekillerini tutukluyormuş. Mahkeme edilecekler.” (Kulin, 2024, s. 148)

Selçuk’un 28 Mayıs 1960 günü Sevda’yı yurtdışında geçici görevde bulunan milletvekili kocasının yanına, Yunanistan’a kaçırılmak için uğraşları esnasında karşımıza çıkan bu söylem, 27 Mayıs darbesinin dönemin iktidarına karşı yapıldığını, iktidar partisi içinde bulunan vekillerin cuntacılar tarafından tutuklandığını ve yargıldığını göstermektedir. Darbe günü, dönemin cumhurbaşkanından başbakanına, üst düzey sivil ve askeri bürokratlarından Demokrat Partili milletvekillerine ve emniyet yetkililerine kadar çok sayıda kişi göz altına alınarak daha sonra yargılanmak için Yassıada’ya götürüldü (Ertürk, 2023, s. 23). “27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi sonrasında DP’lileri yargılamak amacıyla 12 Haziran 1960 tarihinde Yüksek Adalet Divanı’nın

kurulmasına karar verilmiştir. 14 Ekim 1960'ta başlayan Yassıda duruşmalarında, 395 milletvekili ve 592 sanık yargılanmıştır” ve Başbakan Adnan Menderes de dahil olmak üzere çok sayıda kişi hakkında idam kararı verilmiştir (Tekin, 2021, s. 1). Bu metinlerarası okuma, 1960 darbesinin Türk siyasetine etkisini ve halk vicdanına yansımalarını gözler önüne sererken, okurlar için romanın yakın tarihe dair sosyopolitik okuma eksenini de tekrar gündeme getirmiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada, Ayşe Kulin'in 2024 Mayıs'ta yayımlanan *Dört Gün Üç Gece* başlıklı romanı, Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarihinde gerçekleşmiş olan 1960 darbesine dair sosyopolitik göndergelerin okura sağladığı veya gerekli kıldığı metinlerarası okuma bağlamında çözümlenmiştir. Riffaterre'in (1984; 1990) bir okur tarafından bulunmak zorunda olduğunu öne sürdüğü metinlerarasılık ilişkileri çerçevesinde, şayet metinlerarası göndergeler okur tarafından kaçılırsa metnin anlamlanması ve alınılması mümkün olmayacaktır. Böylece okura büyük bir görev yükleyen Riffaterre'e (1990) göre, okur bir metni ele aldığı anda belleği o metni metinlerarası okumaya hazır olmalıdır. Ancak metinlerarası okuma gerektiren göndergeler, okurun sadece geçmişteki sözlü veya yazılı edebiyat metinlerine değil aynı zamanda olay zamanına ait toplumsal olaylara veya olgulara da dönmesini gerekli kılabilir. Bu çalışmada çözümlenen romandaki metinlerarası göndergeler, romanın altmetnini oluşturduğu düşünülen 27 Mayıs 1960 darbesi sürecine dair sosyopolitik bir okuma eksenini gün yüzüne çıkarmaktadır. Böylece romanın metinlerarası okuması, hayatın en geniş metni niteliğine sahip olan toplumsal olaylara göndergelerin okunması olarak ele alınmıştır.

Romanda 1960 darbesindeki sosyopolitik gelişmelere yönelik kimi söylemlerin sağladığı kurgusal olmayan bilgiler, okur için metinlerarası okuma şartıyla alınılabilecekken kimi söylemler ise okurdan bir çaba gerektirmeksizin darbenin sosyopolitik gelişmelerine yönelik bilgiler sunmuş ve hüristik bir okumada bir aşk romanı olarak görülebilecek bu romanı aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk askeri darbesindeki sosyopolitik gelişmelere yönelik bir yakın tarih kitabı niteliğine de büründürmüştür. Öztürk Kasar'ın (2009) belirttiği üzere anlatı zenginliğine sahip olan yazınsal eserler çoklu okuma eksenleri sağlayabilir. Böylece metinlerarası okuma, romanın çoğul okuma eksenlerini de fark edilebilir hale getirmektedir. Yapılan metinlerarası okuma yoluyla, metnin bir aşk romanının yanı sıra 1950'lerin sanat anlayışı, Alevilik mezhebi, ayakta hasta bakımı ve nihai olarak Türkiye'nin yakın tarihi açılarından belli tezlere sözcülük ettiği söylenebilir. Ancak tüm bu okuma eksenleri, romanın 1960 darbesine yönelik sosyopolitik gelişmeleri anlatmada birer yardımcı eksen olarak karşımıza çıkmaktayken bu romanın öne çıkan okuma eksenini, Türkiye'nin yakın tarihi kitabı olarak okunması olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla roman henüz herhangi bir dile çevrilmemiştir. Ancak Ayşe Kulin'in romanlarının bugüne dek çok sayıda dile çevrildiği göz önünde bulundurulduğunda, bu romanın da farklı dillere çevirisinin yapılması beklenen bir durumdur. Bu nedenle yakın tarih kitabı olarak okunma eksenini sağlayan metinlerarası göndergeler hem özgün kültür okuru için hem potansiyel bir hedef kültür okuru için değerlendirilmiştir. Ülkemizde 1960 ve 1980 darbeleri, tüm sosyopolitik sonuçlarıyla halen halk vicdanında yer etmiş durumdadır. Özgün kültür okurunun romandaki 1960 darbesi sürecine potansiyel hedef kültür okuruna göre daha aşına olması beklense de özel bir yakın tarih ilgisi veya akademik çalışma amaçlı incelemeleri olmaksızın özgün kültür okurunun da potansiyel hedef kültür okuru gibi romanda ancak metinlerarası okumayla

anlamlandırabileceği göndergeler bulunmaktadır. Bu göndergeler, hem cuntacıların darbeyi “mantiğa büründürme”lerine dayanak olan darbe öncesi tikel olaylara hem darbe günü yaşanan özgül olaylara yönelik olduğundan, potansiyel hedef kültür okuruna olduğu kadar özgül kültür okuruna da bir yakın tarih kitabı okuyormuş duygusu yaşatmaktadır. Metin boyunca çok defa okurun zihnini meşgul eden bu göndergeler, okur tarafından ancak metinlerarası okumayla bir altmetnin bulunması sayesinde romana çoğul okuma eksenini kazandırmış ve romanın potansiyel bir kültürlerarası taşınımında dahi anlatı zenginliğini fark edilir hale getirmiştir.

### Extended Abstract

Simply defined as the phenomena and the patterns of behavior resulting from the interaction between the social culture and the political developments in a country, sociopolitical conditions are consciously or unconsciously reflected in the works of literature. This two-way interaction could be attested to bear a causal relationship, with the developments in one leading to drastic changes in the other. As in every walk of social life, the sociopolitical developments in a culture lend themselves to the plot of literary works.

Turkish Republic has witnessed several attempts of military intervention and coup. 1960 and 1980 coups are still remembered for their negative effects on the sociopolitical sphere of the country. As the spokespeople for the sufferings of the society, literary writers have unsurprisingly touched upon the conditions before, during, and after those military interventions in Turkish literary polysystem.

In this study, the novel titled *Dört Gün Üç Gece* [Four Nights Three Days]<sup>9</sup> published in May 2024 is analyzed in order to discover the sociopolitical references to Turkish culture in the text. To that end, the novel is analyzed from a syncretic perspective based on intertextuality and multiple readings potential of the text. While a heuristic reading of the novel manifests a plot of love and romance, an intertextual reading on the novel yields its multiple reading potentials with insights into the perception of arts in the 1950s, basic practices on outpatients, affirmative body of knowledge regarding the rituals of a religious sect in Islam, and the sociopolitical condition before and during the coup of 1960 in Türkiye. Inspired by Bakhtin's (2005[1965]) “dialogism” theory as the foundation of intertextuality in literature, partly taking its roots from his analysis of Rabelais' works based on the carnivalesque sociopolitical condition of the Renaissance and Medieval Times, this study also sets out to render an intertextual reading of the novel titled *Dört Gün Üç Gece* with a view to the exploration of the explicit, partly explicit, or implicit intertextual references to the sociopolitical conditions of the era, based on the multiple reading potentials the novel allows in its narrativity. This intertextual reading is based on Riffaterre's (1984; 1990) proposition that the signification of a literary text cannot be achieved without the reader (or the translator in our case) realizing and solving out the intertextual references, for which a reader's mind and memory must be set and operational.

The intertextual reading is not only applied from a source reader's perspective but the position of the translator and the cognitive load of the target reader are also discussed in relevance to the contexts with sociopolitical references in the novel. While the novel has not been translated into any other language yet, with the passage of only five months since its release, it would not be

<sup>9</sup> The novel has not been translated into English yet, therefore translation of this title belongs to the author of this study.

surprising to see its translation into English in not so distant future with quite some of Ayşe Kulin's (the writer) novels already translated into English. Integrated into a fictional narrative, the references to the sociopolitical condition just before and during the 1960 coup in Türkiye in the novel are constructed in a way to allow the text to be read as a handbook into the near history of the Turkish Republic.

The analysis of the intertextual reading of the novel suggests that the sociocultural references to specific events like the foundation or operations of certain institutions and the economic or social developments undertaken by the government back then, as well as the suspension of a professor from his position at a university might compel the source reader to make retroactive reading for the signification of the meaning universe. This task of retroactive reading should also be extended to the translator in reproducing the explicit, partly explicit, and implicit sociopolitical references in a way to trigger the target reader, supposedly less familiar to the 1960 coup in the Turkish Republic as compared to the source reader, to do some comparable research for the signification of the meaning universe of the novel. Besides, the novel also abounds in contexts that might not require retroactive reading for the source or target reader, but rather explicitly allow them to gain insights into the near history of the Turkish Republic as they would gather from the reading of an informative history book. The major implication of the study addresses the discovery of the multiple readings potential of a literary text by source readers, translators, and target readers with a view to intertextual reading.

### Kaynakça

- Ağır, Ö. (2021). İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Türkiye'de tarıma Amerikan etkisi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 65-89.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aslan, Z. (2023, Eylül 12). *Turan Emeksiz üzerinden 12 Eylül'ün, 27 Mayıs'ını okumak: "Bir imgenin imhası, bir rövanş"*. Independent Türkçe. <https://www.indyuturk.com/node/660411/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/turan-emeksiz-%C3%BCzerinden-12-eyl%C3%BCl%C3%BCn-27-may%C4%B1s%C4%B1n%C4%B1-okumak-bir-imgenin>
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, R. (2012). *Göstergebilimsel serüven*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M. (1976). 12 Mart edebiyatına genel bir bakış. *Birikim*, (12), 8-16.
- Bostan, H. (2017). Türkiye'de iç göçlerin toplumsal yapıda neden olduğu değişimler, meydana getirdiği sorunlar ve çözüm önerileri. *Coğrafya Dergisi*, 35, 1-16. <https://doi.org/10.26650/JGEOG330955>
- Bulut, R. (2020, Mayıs 27). *Darbeleri konu alan Türk filmleri*. Filmarası. <https://www.filmarasidergisi.com/darbeleri-konu-alan-turk-filmleri/>

- Çakır, H. & Yavalar, D. E. (2017). Demokrat Parti iktidarı ve basın. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (3), 257-270.
- Çakmak, F. (2015). Halkevlerinin kapatılması ve Cumhuriyet Halk Partisi mallarına el konulması. *International Journal of History*, 7 (3), 1-21.
- Çelik, H. S. (2023, Ocak 26). *Hüseyin Nail Kubalı (1903-1981)*. Atatürk ansiklopedisi. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/huseyin-nail-kubali-1903-1981/>
- Dinç, M. (2020). Türkülerin başına gelenler: Politik-ideolojik sebeplerle değiştirilen türküler üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 26(3), 483-508. DOI: 10.22559/folklor.1246
- Eco, U. (2012). *Yorum ve aşırı yorum*. (K. Atakay, Çev.). Can Yayınları.
- Ekiz, A. (2019, Mayıs 27). *1960 darbesine giden yolun kilometre taşı öğrenci eylemleri oldu*. AA. <https://www.aa.com.tr/tr/demokrasinin-infazi-27-mayis/1960-darbesine-giden-yolun-kilometre-tasi-ogrenci-eylemleri-oldu/1154274>
- Ertürk, Y. (2023). 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ve darbe sürecinde silahlı kuvvetler içindeki bölünme ve rekabet. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 134 (264), 1-42. DOI: 10.55773/tda.1121453
- Euronews (2021, Eylül 6). *6-7 Eylül olaylarının yıl dönümü: Neler yaşandı, nasıl hatırlanıyor?* <https://tr.euronews.com/2021/09/06/6-7-eylul-olaylar-65-y-1-donumu-neler-yasand-nas-l-hat-rlan-yor->
- Günay-Erkol, Ç. (2016, Ağustos 15). *Askerî darbeler ve tanıklık romanları*. T24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/darbe-ve-taniklik,811>
- Güneş, M. (2012). Adnan Menderes ve halkevleri. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 12 (25), 141-155.
- Karaömerlioğlu, M. A. (2009). Tek parti döneminde halkçılık. *Modern Türkiye’de siyasi düşünce. Cilt 2. Kemalizm*. A. İnsel (Ed.). ss. 272-283. İletişim.
- Kerimoğlu, H. T. (2020). İmparatorluktan Cumhuriyete Türkiye’de askeri darbeler ve toplum. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 20 (15 Temmuz Özel Sayı), 147-160.
- Kristeva, J. (1986). Word, dialogue, and the novel. *The Kristeva reader*. T. Moi (Ed.). ss. 35-61. Columbia University Press.
- Kuleli, M. (2023). Bir metin iki kültür: Shakespeare’de söyleşimci imgelerin Türk edebiyat çoğuldizgesinde görünürlüğü. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (35), 83-103. DOI: 10.37599/ceviri.1355903
- Kulin, A. (2024). *Dört gün üç gece*. Everest Yayınları.
- Narlı, M. (2007). Romanda darbeler ve demokrasi. *Muhafazakar Düşünce*, (13-14), 157-172.
- Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. *La traduction et ses méiters*. C. Laplace, M. Lederer & D. Gile (Eds.). ss. 163-175. Lettres Modernes Minard, Coll. “Champollion 12”.

- Palabıyık, D. Ç. (2020, Mayıs 7). *Adnan Menderes öncülüğünde makineleşmeyle birlikte tarım devrimi yaşandı*. AA Ekonomi. <https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/adnan-menderes-onculugunde-makinelesmeyle-birlikte-tarim-devrimi-yasandi/1854663>
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları.
- Riffaterre, M. (1984). Intertextual representation: On mimesis as interpretive discourse. *Critical Inquiry*, 11 (1), 141-162.
- Riffaterre, M. (1990). *Fictional truth*. The John Hopkins University Press.
- Şahinkaya, S. (2010). 29 Nisan 1960'da Siyasal Bilgiler Fakültesi ve adım adım 27 Mayıs. *Mülkiye Dergisi*, 34 (267), 97-121.
- Tekin, F. (2021). 27 Mayıs 1960 askeri darbesi sonrası Milli Birlik Komitesi ve propaganda çalışmaları. *Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (2), 1-23. DOI: <https://doi.org/10.30803/adusobed.939399>
- Temel, M. & Doğaner, Y. (2022, Eylül 23). *27 Mayıs 1960 darbesi*. Atatürk ansiklopedisi. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/27-mayis-1960-darbesi/>
- Tuna, D. (2019). *Orwell'in Hayvan Çiftliği'nde metinlerarasılık ve çoğul okuma eksenleri*. Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D., & Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Yaylacı, E., Yaylacı, H., Halef, E. & Değirmenci, A. (2023). Demokrat Parti döneminde yeni sosyo ekonomik kültürel coğrafya - Köylüler ve kentliler. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 10 (91), 184-189. DOI: <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.3460>
- Yeşilbursa, B. K. (2020). CENTO: The forgotten alliance in the Middle East (1959-1979). *Middle Eastern Studies*, 56 (6), 854-877. DOI: <https://doi.org/10.1080/00263206.2020.1755841>
- Yılmaz, E. (2022). Demokrat Parti dönemi (1950-1960) kentleşme sürecinde öne çıkan özellikler. *International Social Sciences Studies Journal*, 8 (99), 2059-2064. DOI: <http://dx.doi.org/10.2922 8/sss.62814>

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Yıldırım ÖZSEVGEÇ\*   
Enfal ERKAN\*\* 

## NEW MATERIALISM AND WUTHERING HEIGHTS

### ABSTRACT

*Wuthering Heights* (1847) has been regarded as a Victorian-Era novel due to the themes it has dwelled on. Emily Brontë, by bringing class differences, women's role in society, and the perception of men's superiority into the novel, has appealed to a wide readership. Critics and academics have frequently discussed this work for nearly 200 years. While the work has been analyzed by various approaches, its romantic, social, and gothic aspects are generally emphasized. However, Brontë prioritized setting and atmosphere while creating the plot and included plenty of geographical descriptions. She places great emphasis on nature in the setting, highlighting the influential role of each natural element on humans, who are integral parts of the natural world. New Materialism is the approach that argues that the "things" that we consider inert and passive in nature are actors of the network that creates each phenomenon. According to new materialism, it is the objects around one that they are in constant contact with that form their thought structure and motivate them. The functions of these objects and even their mere existence motivate people. When examined through this perspective, the idea arises that "things" considered inanimate may be "vibrant matters". On the other hand, *Wuthering Heights* constitutes a comprehensive example to show the vibrant agency of nature. In this study, we analyze *Wuthering Heights* from a new materialist perspective and use the concepts of actor-network theory, intra-action, and vibrant matter as methods.

**Keywords:** *Wuthering Heights*, new materialism, actor-network theory, intra-action, vibrant matter

## YENİ MATERYALİZM VE UĞULTULU TEPELER

### ÖZET

*Uğultulu Tepeler* (1847), işlediği temalar nedeniyle bir Viktorya Dönemi romanı olarak kabul edilmektedir. Emily Brontë, sınıf farklılıklarını, kadının toplumdaki rolünü ve erkeğin üstünlüğü algısını romana taşıyarak geniş bir okur kitlesine hitap etmiştir. Bu eser yaklaşık 200 yıldır eleştirmenler ve akademisyenler tarafından sıklıkla tartışılmaktadır. Esere farklı açılardan yaklaşılsa da genellikle romantik, toplumsal ve gotik yönleri vurgulanmıştır. Ancak Brontë, olay örgüsünü oluştururken doğayı ve atmosferi ön planda tutmuş ve bolca coğrafi betimlemeye yer vermiştir. Mekânda doğayı bu kadar ön planda tutmasının nedeni, bir bütün olarak doğayı oluşturan her bir unsurun, yine doğanın bir unsuru olan insan üzerindeki etkin rolünü vurgulamaktır. İşte, doğada sabit ve edilgen olarak kabul ettiğimiz "şeylerin" aslında her bir fenomeni oluşturan ağın birer faili olduğunu savunan yaklaşım Yeni Materyalizm olarak adlandırılır. Yeni materyalizme göre insanın düşünce yapısını oluşturan, onu harekete geçiren aslında sürekli ilişki içerisinde olduğu etrafındaki nesnelere. Bu nesnelere işlevleri, hatta salt varlıkları bile insanı harekete geçirir. Bu perspektiften bakıldığında, cansız olduğu düşünülen "şeylerin" aslında canlı maddeler olabileceği fikri ortaya çıkar. *Uğultulu Tepeler* ise doğanın canlı failliğini göstermek açısından kapsamlı bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada *Uğultulu Tepeler*'i yeni materyalist açıdan inceleyecek olup yöntem olarak 'fail-ağ kuramı', 'içkin ilişkisel eylem' ve 'canlı madde' kavramlarını kullanacağız.

**Anahtar kelimeler:** *Uğultulu Tepeler*, yeni materyalizm, fail ağ kuramı, içkin ilişkisel eylem, canlı madde

\* Assist. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Letters and Science, Department of English Language and Literature, Rize/ Türkiye. E-Mail: [yildirim.ozsevgec@erdogan.edu.tr](mailto:yildirim.ozsevgec@erdogan.edu.tr) / Dr. Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/Türkiye. E-Posta: [yildirim.ozsevgec@erdogan.edu.tr](mailto:yildirim.ozsevgec@erdogan.edu.tr)

\*\* Corresponding Author, Res. Asst., Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Letters and Science, Department of English Language and Literature, Rize/ Türkiye. E-Mail: [enfal.erkana@erdogan.edu.tr](mailto:enfal.erkana@erdogan.edu.tr) / Sorumlu Yazar, Arş. Gör., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize/Türkiye. E-Posta: [enfal.erkana@erdogan.edu.tr](mailto:enfal.erkana@erdogan.edu.tr)



## Introduction

The Earth, as a living organism, forms the basis of James Lovelock's Gaia Hypothesis. This theory, proposed in 1972, posits that the Earth is not a passive entity but actively interacts within itself and with its inorganic environment in the Milky Way. The Earth's biosphere, through its various phenomena, hints at the possibility of the Earth having a capacity for 'conscious' action (Lovelock, 1972, pp. 579-580). David E. Reichle, in his work *The Global Carbon Cycle and Climate Change*, further elucidates the biosphere's action:

[E]ven though the luminosity of the sun, the Earth's heat source, has increased about 30% since life began almost four billion years ago, the living system has reacted to maintain temperatures at a level suitable for life. Cloud formation over the open ocean is almost entirely a function of oceanic algae that emit sulfur molecules as waste metabolites, which become condensation nuclei for rain. Clouds, in turn, help regulate surface temperatures. (2019, p. 25)

The world exhibits various adaptations to maintain a system and preserve its existence. These phenomena have been interpreted through existing approaches and movements, often prefixed with 'eco,' such as eco-criticism or eco-feminism. While these movements often center on human experiences, perspectives and interests concerning the environment, their focus on human concerns may overshadow or downplay the intrinsic value of non-human entities and ecosystems. On the other hand, new materialism challenges this perception, arguing that matter has always been treated as passive. Traditional materialist approaches, for instance, uphold the static nature of matter. However, new materialism, rooted in the Gaia Hypothesis and the long-standing belief in animism (Müller, 2023, pp. 3,11) offers a fresh perspective on the agency of matter. The term 'new' in new materialism should not mislead. New materialism, akin to postmodernism, challenges previous epistemological and ontological theories and research. It emerges as a transformative theoretical perspective to recognize the active role of nonhuman materiality in actual reality. An American feminist theorist, Karen Barad, in an interview with Rick Dolphijn & Iris van der Tuin on new materialism, explains how matter "[...] is a dynamic expression/articulation of the world in its intra-active becoming" (Dolphijn & van der Tuin 2012, p. 69). She claims that "[all] bodies, including but not limited to human bodies, come to matter through the world's iterative intra-activity, its performativity. Boundaries, properties, and meanings are differentially enacted through the intra-activity of mattering" (ibid., p. 69). This approach critiques the human-centred perspectives at the core of humanities, which claim that humans are the sole actors and that everything that happens is based on human interactions and interpretations. However, according to new materialism, the intricate forces that shape interactions in the world cannot be confined to these parameters. In her book titled *Vibrant Matter* (2010), Jane Bennet explains the new materialist approach towards anthropocentrism as follows: "[...] such a newfound attentiveness to matter and its powers will not solve the problem of human exploitation or oppression, but it can inspire a greater sense of the extent to which all bodies are kin in the sense of inextricably enmeshed in a dense network of relations" (p. 13). This new approach necessitates an 'ontological turn' in social theory, re-examining accepted truths about the nature of being and existence. It attempts this re-examination by exploring how everything else, human and nonhuman, contributes to forming the social world.

Since new materialism posits that the social world is constructed by both matter and living beings, it must conceptualize the agency of matter. New materialism proposes a speculative ontology of matter, defining it as having an inherent potential for events and transformations. Matter is not passive but a persistent force, often unpredictable and resistant to external control. It is elusive, remarkable, and self-organizing, possessing its own internal drive toward becoming and existing independently (“becoming-for-itself” and “alive-for-itself”). This conceptualization emphasizes that matter has agency, playing an active role in shaping the world rather than merely being shaped by external forces (Schmidt, 2019, p. 137). Therefore, it must be assumed that there is some methodological symmetry between man and matter. Just like the actions mentioned when referring to human agency, there are also actions mentioned in the agency of matter. For example, a bridge performs the act of “linking” two places. Of course, as we mentioned before, new materialism makes great use of other theories to conceptualize this agency. The most important of these is the Actor-Network Theory.

Actor Network Theory, introduced by Bruno Latour in the context of Science and Technology Studies (STS), is fundamentally concerned with how phenomena and scientific discoveries emerge. Accordingly, everything that has happened and will happen results from a network of relationships. If there is no relationship, there is no existence (Latour, 2005, p. 169). For example, glasses cannot consist only of the glass and metal pieces that make them up. How this glass and metal come together, the person who wears it, and even the idea that it is produced for visual purposes are the building blocks of its existence. According to the theory of agential realism, put forward by Karen Barad, this network is a structure in which everything is entangled in the universe. Moreover, she coined a new term, “intra-action”, in this context. She explains this new term as follows:

... “Individuals” do not pre-exist as such but rather materialize in intra-action. Intra-action goes to the question of the making of differences, of “individuals,” rather than assuming their independent or prior existence. “Individuals” do not exist but are not individually determinate. (Kleinman & Barad, 2012)

According to agential realism, one of the most essential tenets of this theory, phenomena occur through the intra-action of humans and nonhumans. Barad claims that the notion of intra-action, unlike “interaction”, which assumes independent entities, marks a profound shift, as specific agential intra-actions determine the boundaries and properties of phenomena and give meaning to embodied concepts (2003, p. 815). Naturally, nothing has a fixed identity. On the contrary, the identity may alter as long as intra-action occurs; for example, people may not understand what someone who displays various figures in the middle of the street is doing. However, if music is added behind these figures, they gain meaning, and it is inferred that the person is dancing. Therefore, everything is an actor, whether a human being, an inanimate being, or even a concept. The fact that any inanimate object can influence the network somehow is enough to consider it as an actor. For this reason, nonhumans are as important as humans, and this complex relationship constantly changes. Jane Bennett emphasises the vitality of the nonhuman in this regard: “Everything is, in a sense, alive” (2010, p. 177). Naturally, nonhumans also include senses attributed to humans, but the vitality of non-human entities extends beyond human-centered experiences. It encompasses the dynamic, active roles that non-human actors—such as animals, plants, ecosystems, and objects or materials—play in shaping interactions, environments, and

social worlds. This vitality refers to the inherent ability of non-human entities to influence, affect, and participate in processes, not merely as passive elements but as agents with their own forms of responsiveness, agency, and influence that transcends human perception.

The agency exists even in the absence of action. Being around or catching our eye is enough to evoke indescribable emotions of the sublime. While examining Edmund Burke's work *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, published in 1757, Fred Botting explains why we experience different emotions when looking at other things as follows: "[...] Exquisite goods were defined by their modest size, uniformity, elegance, and progressive change. They aroused affection and warmth compared to the sublime, which elicited anxiety and dread. Things that elicited sublime feelings were large, majestic, and obscure." (1996, p. 26). These objects we encounter may be things we see for the first time. The greater the surprise of experiencing something for the first time, the greater our reaction will be. However, it should not be forgotten that although the nature of the emotion changes, its nature does not change. We can reach the same feeling through different experiences. However, these first-time experiences often suggest another experience we had in the past. Marcel Proust explains how a new experience evokes a past one as follows:

And shortly, mechanically, disheartened by a dismal day and the prospect of a depressing tomorrow, I brought to my lips a tablespoon of tea in which I had soaked a bit of cake. As soon as the warm liquid mingled with the crumbs met my mouth, a chill rushed through me, and I halted. [...] The recollection instantly manifested itself. The taste was like the small piece of madeleine that my aunt Léonie used to offer me on Sunday mornings at Combray (since I did not go out before mass), when I went to say good morning to her in her bedroom, after first dipping it in her own cup of tea or tisane. (1981, p. 57–59)

As the protagonist of *In Search of Lost Time*, Charles Swann determines his existence with the objects around him, both in the past and the present. Accordingly, any existence is based upon the relation of human and nonhuman actors. The experience in the past is the moment that first or most intensely makes one experience the emotion one feels. Likewise, humans are in touch with nature from the moment they are born, and weather phenomena are also an integral part. Natural events are among the actors to whom we attribute these emotions linguistically. Sometimes, we interpret the sounds coming from the sky when lightning strikes as reflecting an angry mood. Alternatively, we complain about how cruel nature can be when a natural disaster occurs. So, nature has an active role in our emotions and actions. When the weather is sunny, people's moods are more optimistic. Most people do not want to go out in the dark because night is also an element of fear. This may be due to the sky suddenly booming while one sleeps during infancy. Even though we know what thunder is in adulthood, we are still filled with uneasiness because of that violent experience of thunder in infancy. Writers and poets aware of nature's agency over humans often use natural phenomena in their works. Chief among these are Shakespeare (particularly *King Lear*, *Macbeth* and *Hamlet*) and the Romantic writers who wrote about nature and weather adeptly. Also fear can be a way of embracing nature, particularly in the Romantic sense of the sublime, which evokes awe and terror. Romantics believed nature's impact on humans wasn't simply positive or negative but a blend of both. Like thunderstorms, nature's elements can inspire fear and admiration for its power. For them, peace with nature required accepting its nurturing and destructive sides, just as Shakespeare used storms and darkness in *King Lear* to reflect human

turmoil. Thus, embracing nature means confronting its beauty and fear, as both are essential to understanding it fully. According to them, nature is an indispensable part of humans, and they argue that only a person who embraces nature can have a peaceful life (Wordsworth, 1798).

On the other hand, gothic, a subgenre of Romantic literature, uses the darkness of the night, lightning, storms and especially abandoned rural geography because they trigger a feeling of horror and terror in the person (Emandi, 2016, pp. 68-69). It dwells on the harsh temperament, dark selves, and vulnerability of people in touch with such things. Among the eminent writers of the English Romantic - mainly gothic – genre is Emily Brontë, who lived a short life between 1818 and 1848.

The life she spent in the rural areas of Yorkshire was also reflected in her most analysed work, *Wuthering Heights*. Elements such as the solitude of these heights and harsh weather conditions are a projection onto the character of Heathcliff, the proto/antagonist of the work. This study will discuss the dynamics between the Earnshaw and Linton families in *Wuthering Heights* with a new materialist approach, focusing on Heathcliff’s character development. How the environmental and weather elements in their environment impose agency on their characters and the actions that this agency causes will be examined on the theoretical basis of intra-action proposed by Karen Barad, which refers to the idea that entities do not exist as independent, pre-existing objects but instead come into being through their interactions with each other (Barad, 2003. p. 815). Also, the Actor-Network Theory coined by Bruno Latour, claiming that social, technological, and natural phenomena are produced through networks of relationships between human and non-human actors (2005, p. 112) will be analyzed within the framework of the novel. Besides, Jane Bennet’s theory of vibrant matter, which claims that “each human is a heterogeneous compound of wonderfully vibrant, dangerously vibrant, matter. If matter itself is lively, then not only is the difference between subjects and objects minimized, but the status of the shared materiality of all things is elevated” will be examined (2010, pp. 12-13).

### **A New Materialist Approach to *Wuthering Heights***

Emily Brontë’s most eminent work, *Wuthering Heights*, has been examined with various approaches and has been a popular work in social studies of the Victorian period<sup>1</sup>. However, it should not be forgotten that Queen Victoria’s rule had just begun when this work was published, and only a 10-year period had passed. Therefore, another factor that makes the work meaningful is that it was written in the Romantic period and serves as a kind of bridge, simultaneously containing Victorian values with a Gothic style<sup>2</sup>.

To analyze *Wuthering Heights* as a gothic novel, the setting has an important position, but it still seems that everything is left to the will and interpretation of the characters. However, the eco-critical approach, which has become popular in more recent works, emphasizes the symbolism of nature, which contributes significantly to the setting of the work: “*Wuthering Heights* plays a unique position in the pantheon of English literature. It is typically regarded as a masterwork of a superior creative order to that of most works more solid, in touch with and deeper into the fundamental forces of nature and society in symbolic significance” (Basirizadeh et al., 2020, p.

<sup>1</sup> See for example, Shapiro, A. (1969), and Casali, L. K. (2021).

<sup>2</sup> Class conflicts, the general subject of the novels written in this period, were also the subject of *Wuthering Heights*. On the other hand, studies on the work in the twenty-first century have adopted a more feminist perspective and focused on Catherine’s character development while examining her relationship with Heathcliff.

1624). The perspective employed by the new materialism movement is like a blend of all these approaches. This movement is not new materialism but new materialisms. The agency of the elements, weather or landforms that Brontë frequently mentions in the work on Heathcliff and Catherine Earnshaw has also been adopted in new materialisms. Above all, Brontë's naming, such as the title and the protagonist's name, denotes the importance of the relationship between humans and inorganic matter.

ANT, the theory that new materialisms benefit most from, argues that matter and the natural world are important in establishing social relations as much as humans (Latour, 2005). Accordingly, nothing can be an agent on its own. Latour explains how anything is attached to the relations as follows:

It's clear that each object – each issue – generates a different pattern of emotions and disruptions, of disagreements and agreements. There might be no continuity, no coherence in our opinions, but there is a hidden continuity and a hidden coherence in what we are attached to. Each object gathers around itself a different assembly of relevant parties. Each object triggers new occasions to passionately differ and dispute. Each object may also offer new ways of achieving closure without having to agree on much else. (2005, p. 5)

The world is a creation not of predetermined social relations and natural entities but of a constantly changing network of relations. ANT examines how actors in this network of relationships communicate with each other, influence each other, or even how one creates another. One of the most productive areas where this theory can be adopted is gothic novels, which depend on the setting. For example, who came up with the gloomy castles before they were built, for what purpose they came, and how those castles affected the ideas of who lived in them are significant for the network that creates social relations. These structures are usually built in high places that are difficult to reach. The house where Heathcliff lives is located on such a hill that gave its name to the novel:

Wuthering Heights is the name of Mr Heathcliff's dwelling. "Wuthering" is a significant provincial adjective, which is descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun. (Brontë, 1847, p. 4)

The vigorous effect of materials on social relations- in this example, nature itself- shapes life dynamics. In the process that people think they are struggling against nature, they are, in fact, inevitably shaped by nature because they are part of its physical formation. In this example, Wuthering Heights, where Heathcliff's house is located, is integrated with him and his family and offers a visible concrete environment that affects and shapes all their lives. In the same way, Catherine also says that "...heaven did not seem to be my home; and I broke my heart with weeping to come back to earth; and the angels were so angry that they flung me out, into the middle of the heath on the top of Wuthering Heights; where I woke sobbing for joy" (Brontë, 1847, p. 102). These characters' earthly connections and spiritual dislocations are redolent to their physical world. Brontë also conveys Catherine's stuckness between the two characters through the features

of their spatial environments. Thus, it can be suggested that the person acquires the characteristics of the environment in which s/he lives due to its influence:

That was his most perfect idea of heaven's happiness: mine was rocking in a rustling green tree, with a west wind blowing, and bright white clouds flitting rapidly above; and not only larks, but throstles, and blackbirds, and linnets, and cuckoos pouring out music on every side, and the moors seen at a distance, broken into cool dusky dells; but close by great swells of long grass undulating in waves to the breeze; and woods and sounding water, and the whole world awake and wild with joy. (Brontë, 1847, pp. 313-314)

Catherine's words emphasize the harmony of all living and non-living things together, all in action. The two different places in the novel can be considered to be the proof of the significant impact of non-living agents on people. While Thrushcross Grange is a welcoming, warm place, like the people living there, Wuthering Heights is harsh and scary, like Heathcliff. Even the weather in these two regions is opposite to each other. This contrast is also reflected in the temperaments of the characters. The actions taken by the people speaking of natural events such as cloudy weather or heavy rain show how active an actor the weather is. A cloudy weather condition can cause pessimistic feelings in us. Alternatively, a sunny sky can enhance our moods. Edgar Linton talks about the weather to make his wife Catherine feel better in her sick bed: "The snow is quite gone down here, darling," replied her husband, "and I only see two white spots on the whole range of moors: the sky is blue, and the larks are singing, and the beck and brooks are all brim full" (Brontë, 1847, p. 172).

The weather is seen as a living thing whose effects are seen on humans, like healing them. The colour of the sky and the singing of the birds cannot be controlled and shaped by people, but there is an interwoven relationship between what happens in nature and humans. Barad explains this interwoven relationship through entanglements. She claims that:

[T]o be entangled is not simply to be intertwined with another, as in the joining of separate entities, but to lack an independent, self-contained existence. Existence is not an individual affair. Individuals do not preexist their interactions; rather, individuals emerge through and as part of their entangled intra-relating. (2007, p. 9)

Likewise, the weather is an important element in the entanglements. In Wuthering Heights, the weather does not generally trigger positive feelings, as in the excerpt above. On the contrary, it is often stormy and cold. In Shakespeare's works, for example, in *King Lear* (1605), stormy weather in Wuthering Heights indicates someone's sadness, broken order, or an awful event. For example, the first lightning strike we encounter in the work occurs after Heathcliff, in his childhood, disappears. In fact, the tragedies that wound Heathcliff are always given in an atmosphere where lightning strikes allow us to conclude that his soul is made of electricity: "In her description of Catherine and Heathcliff's souls as electric, Brontë, like Mary Shelley before her, embraces scientific theory on the existence of the soul, which rests on an active notion of matter. Brontë portrays Catherine and Heathcliff as possessing lightning-like strength" (Kraus, 2019, p. 43). Elements, just like electricity, have determining roles in human nature. It is universally accepted that someone whose soul is likened to fire is considered appropriate for this analogy because he gets angry quickly or harms his surroundings because he sees the red mist when he gets angry. Or, it is said that some people are as calm as a millpond because of their calm

temperament. Some people are as cool as cucumbers because they keep their distance from others and have impenetrable walls.

Brontë adapted these features to her novel characters. While comparing her lovers, Catherine identifies Heathcliff's fierceness with lightning. On the other hand, Linton is just a moonbeam for Catherine: "... he [Heathcliff] shall never know how I love him: and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same, and Linton's is as different as a moonbeam from lightning or frost from fire" (Brontë, 1847, p. 102). The souls of Heathcliff and Catherine are not inert but dynamic; their souls resemble lightning/electricity, which has a dynamic and continuous role in the form of everything. In other words, the souls of Heathcliff and Catherine, much like lightning, exhibit a force that is not static but actively shapes the world around them, constantly influencing their environment and relationships. In terms of new materialisms, this comparison highlights how their emotional and spiritual energies possess agency, much like the natural force of lightning, which affects and transforms its surroundings. Lightning, with its capacity to illuminate, destroy, and renew, embodies a continual process of becoming—never fixed, always in flux. Similarly, Heathcliff and Catherine's souls, charged with passion and unrest, disrupt social norms, alter the lives of others, and leave lasting imprints on the landscape of their story.

Lightning causes electrification. Matter exposed to excessive amounts of electricity burns. However, a certain amount of electricity can trigger vitality<sup>3</sup>. Today, it is known that electricity is used as a treatment method for partially paralyzed individuals. It is even used in the treatment of some psychological disorders. Because electrical signals transmit communication between nerve cells in the brain, this communication forms neural networks. Through this activity called brain waves, all cerebral actions, such as thinking, eating, and running, occur. In fact, electricity is an inorganic substance not associated with the brain. Similarly, there is no direct correlation between electricity generation and eating. However, thanks to intra-action, these actors come together and create an agential reality.

Karen Barad supports the Actor-Network theory with the concept of intra-action. According to her, what constructs reality is the intertwining of seemingly different objects: "Phenomena are constitutive of reality. Reality is not composed of things-in-themselves or things-behind-phenomena but "things"-in-phenomena" (2003, p. 17). Anne-Jorunn Berg also explains Barad's concept as follows in her article titled "The Cyborg, Its Friends and Feminist Theories of Materiality":

When the boundary between the human and the nonhuman is removed, she refers to the entanglement as intra-action, as opposed to inter-action, where "inter" means "between" and "intra" means "within." In other words, intra-action is processes that take place within a phenomena—a phenomenon consists merely of such intra-action—rather than a process between separate entities. (2019, p. 79)

<sup>3</sup> For example, in Mary Shelley's *Frankenstein or The Modern Prometheus*, Dr Frankenstein gives life to the monster he assembles from human corpses by electrocuting it. The use of electricity is not random. The period in which Shelley lived coincides with the Enlightenment. During this period, there were no limits to scientists' experiments. One of these scientists was Luigi Galvani, who believed that he could bring the dead back to life. In his work *De Viribus Electricitatis In Motu Musculari*, he explains how he used electricity in an experiment he conducted on a frog and concluded that there was movement in the frog's muscles (2010). After announcing this experiment, he paved the way for many scientists, who became the pioneers of Galvanism, to use electricity on tissues.

Barad reaches this idea by starting from quantum entanglement in quantum physics. Accordingly, the change in each subatomic particle also occurs in other subatomic particles, even at the other end of the world (2007, p. 354). Each change simultaneously enables seemingly opposed realities. However, to interpret whether a phenomenon is natural, it is necessary to measure it. According to Barad, for reality to become concrete, an interpretive actor, an interpreted actor and an interpretation tool (method, measuring device, etc.) are required (2003, p. 815). The combination of these three elements leads to an agential reality. When Barad's concept of intra-action resonates in the literary world, it turns all known classifications upside down. For example, one of the most common themes, the battle between good and evil, is no longer a simple binary opposition because these categories are not viewed as fixed, independent entities. Instead, they are understood to emerge through relationships and intra-actions with each other and their surrounding context. This means that "good" and "evil" do not pre-exist as static forces but are continuously redefined and co-constructed through specific circumstances, characters, and events<sup>4</sup>. When considering Heathcliff, many traditional approaches interpret him as a vindictive anti-hero, even an antagonist. However, if the events are seen from his point of view, he is a lover who is punishing his oppressor for the injustice done to him and trying by all means to reach the woman he loves, and since his motive is love, he is a protagonist. Both interpretations are accurate/real; only the interpreter and the interpreting tool have changed. However, in both interpretations, Heathcliff's environment was formed due to the events emerging from the intertwining of the people he lived with and his inner chaos combined with the environment itself. Even his love for Catherine is shaped in this way. Just like all other actors, what they feel is part of an inseparable whole. Accordingly, Catherine says: "I am unable to articulate it, but certainly you and everyone else have a sense or belief that there is, or should be, an existence of yours that extends beyond your current state. What were the use of my creation, if I were entirely contained here?" (Brontë, 1847, p. 104). Heathcliff and Catherine's love is based on true childhood friendship. It has deep roots and is different from a usual love relationship. She often resembles her love with the place they live in: "My great miseries in this world have been Heathcliff's miseries, and I watched and felt each from the beginning: my great thought in living is himself. If all else perished, and HE remained, I should still continue to be; and if all else remained, and he were annihilated, the universe would turn to a mighty stranger: I should not seem a part of it" (1847, p. 104). For that reason, leaving Heathcliff seems challenging and complicated. From a new materialist perspective, Catherine's relationship with Heathcliff reflects the entanglement of human emotions with their physical environment, emphasizing how both shape and define their existence. This connection suggests that separation from Heathcliff would not only disrupt her emotional state but also alter her relationship with the material world around her, rendering it alien and unrecognizable.

In terms of nature's effect on man, it offers a certain vitality that can be experienced. It can be said that everything in nature is included in an assemblage while the agency is being formed. In her work titled *Vibrant Matter A Political Ecology of Things*, Jane Bennet adapts the concept of assemblage from the works of Deleuze and Guattari to vibrant matter. Accordingly, no entity is isolated. On the contrary, it occurs when many entities come together in different ways and influence each other. This effect may be temporary or permanent. Assemblages are ad hoc groups

<sup>4</sup> For further information, see Introna, L.D. (2013). Epilogue: Performativity and the Becoming of Sociomaterial Assemblages. In: de Vaujany, FX., Mitev, N. (eds) *Materiality and Space. Technology, Work and Globalization. Palgrave Macmillan*, London. [https://doi.org/10.1057/9781137304094\\_17](https://doi.org/10.1057/9781137304094_17)



that come together for a specific purpose. The dynamic interaction of elements within the group allows the formation of various realities (2010, pp. 23-24). In her work, Bennet focuses on the impact of inanimate beings - especially nature. Therefore, nature is not an entity dominated by humans; on the contrary, humans are a part of nature's dynamic assemblage (2010, p. x). *Wuthering Heights* is an important work that emphasizes the impact of nature. One of the most apparent natural examples of the vitality of matter is soil. Soil is an assemblage where both construction and destruction occur. It decomposes the organic and inorganic substances it contains and reintroduces them to nature. Every grain of sand, rotting leaves, worms, and even the air in it are actors that bring together the functions of the soil. It feeds plants with the organic substances it breaks down. The nourished plants take root and prevent landslides. Typically, after passing away, a dead body is expected to decay in the soil; it is the normal cycle of nature: we are born, mature, then die and return to the soil. However, in the novel, Brontë challenges the binary opposition that humans are active, and nature is passive and finds a way to connect the soul and the matter. Catherine's soul may be physically located or attached to *Wuthering Heights*:

My love for Linton is like the foliage in the woods. Time will change it, I'm well aware, as winter changes the trees—my love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath—a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am Heathcliff—he's always, always in my mind—not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself—but, as my own being. (Brontë, 1847, p. 104)

As seen in this excerpt, such natural objects as stones, cold weather, etc., go hand in hand with the dynamics of love and affection. It shows that not only human beings are the agents of the changes in nature, but all living and non-living things have an effect. Heathcliff, as the rock in the novel, a material being, is regarded as Catherine's mind and soul. Brontë's comparison of Heathcliff to a rock is not haphazard. In Nelly's words, rock is the raw material of the soil on which all this life is shaped. Heathcliff is the mortar in Catherine's character formation: "And what are those golden rocks like when you stand under them?" she [Catherine] once asked. The abrupt descent of Penistone Crag particularly attracted her notice, especially when the setting sun shone on it, and the topmost heights and the whole extent of landscape besides lay in shadow. I explained that they were bare masses of stone, with hardly enough earth in their clefts to nourish a stunted tree" (Brontë, 1847, p. 241). Like all the others, rocks have some agencies, including providing earth and ground for trees. In the quotation, Nelly's explanation states that rocks are expected to turn into soil to grow trees and other plants, but it happens in the long term, and the rock she mentions may be a young one, and its cliffs are too pointed to let plants grow. Then, it may contribute to the formation of the landscape.

Even after her death, Catherine still has some features that reveal the physical existence of the soul. Nature shows its impact on humans best in *Wuthering Heights* when Heathcliff tries to open Catherine's grave, aiming to embrace her dead body and want to unite again. Nature as an agent plays a vital role in showing the coexistence of humans and nature, and the interaction between agencies is continuous: "I said to myself 'I'll have her in my arms again!'" indicates Heathcliff, "If she be cold, I'll think it is this north wind that chills ME" (Brontë, 1847, p. 365). Nature does not refuse his request and makes him think that Catherine is breathing: "There was another sigh, close at my ear" (Brontë, 1847, p. 366). He is now sure that the material body of Catherine is alive but not seen like the wind: "So certainly I felt that Cathy was there: not under

me, but on the earth (Brontë, 1847, p. 366). The continuous interaction between humans and nature demonstrates that both are interconnected and mutually influential. Nature is not merely acted upon; it plays a vital role in shaping experiences, environments, and relationships. This continuous exchange emphasizes that nature has an active, dynamic presence that contributes to the coexistence and ongoing development of both human and non-human systems.

However, it should not be concluded that only nature has agency over humans. Nature generally does not produce effects. On the contrary, it reacts to the effect. As social dynamics transform nature and cities, nature transforms them simultaneously. It is not just a transformation but also absorption. After all, the organic and inorganic substances will be broken by the nature. We witness the intra-action performed by Catherine and nature in the network: “The place of Catherine’s interment, to the surprise of the villagers, was neither in the chapel under the carved monument of the Lintons, nor yet by the tombs of her own relations, outside. It was dug on a green slope in a corner of the kirk-yard, where the wall is so low that heath and bilberry-plants have climbed over it from the moor; and peat-mould almost buries it” (Brontë, 1847, pp. 214-215). The dead body of Catherine will turn into soil and take a different shape in nature. She will become nature itself. There is a coexistence of humans and nature. Every substance, including human beings, is perpetually interconnected to each other<sup>5</sup>.

By mentioning decomposition in the way Brontë does, new materialists refer to *animism*. Regarding animism, death is a transformation performed through decomposition, which unites the animate and inanimate. In his book *Animism: Respecting the Living World*, Graham Harvey explains how an animate being becomes an integral part of nature. According to him, after death, bodies transform. Animal or plant bodies may be turned into food, shelter, or artefacts. Human and older plant or animal bodies decompose through various forms of decay, which can be celebrated by supporting nutrient redistribution, such as feeding vultures, earthworms, or composting. While decay marks the divide between life and death, transformation is a natural expectation for all beings (2006, p. 117). The substance never fades away but shifts its shape. Perhaps they seem on the verge, but Brontë supports this claim through Heathcliff’s words:

I got the sexton, who was digging Linton’s grave, to remove the earth Earth off her coffin lid, and I opened it. I thought, once, I would have stayed there: when I saw her face again it is hers yet! he had hard work to stir me; but he said it would change if the air blew on it, and so I struck one side of the coffin loose, and covered it up: not Linton’s side, damn him! I wish he’d been soldered in lead. (Brontë, 1847, p. 364)

Heathcliff believes that he and Catherine can only be together on earth, and they will decompose in the grave and mix and become a single substance. His grave digging, and here, the grave is an assemblage- is a kind of imposition in his discourse on materiality. However, he forgets the dynamic relationship of actors. He would never know what was going to happen through decay.

<sup>5</sup> Accordingly, Donna Haraway explains the coexistence of humans and nature through the relationship between dogs and humans in her book titled *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*:

Bringing Thomas Jefferson into the kennel, Hearne believes that the origin of rights is in committed relationships, not in separate and pre-existing category identities. Therefore, in training, dogs obtain "rights" in specific humans. In relation-ship, dogs and humans construct "rights" in each other, such as the right to demand respect, attention, and response. Hearne described the sport of dog obedience as a place to increase the dog's power to claim rights against the human. (2003, p. 53)

Here, the real subject is neither the grave nor Heathcliff. It is Heathcliff's inner struggles' entanglement with the object, the act of digging. No natural element can be considered independent here.

Heathcliff's cannibalization also reflects the continuous relationship between different species in nature. Heathcliff's words and frightening appearance when he sees Hindley emphasize a possible cut in the world. His anger is not just an emotion; he has this wild appearance and cannibal teeth due to the harsh weather assemblage caused by the intra-action of cold, threatening air and snow. The words he speaks are the product of his anger's intra-action with the outside world. When Brontë uses the expression cannibal teeth, she blurs the distinction between humans and animals and emphasizes Heathcliff's entanglement with his environment. Heathcliff says of Edgar Linton that "I would have torn his heart out, and drank his blood" (Brontë, 1847, p. 189). In confronting Hindley through the window of Wuthering Heights, "[h]is hair and clothes were whitened with snow, and his sharp cannibal teeth, revealed by cold and wrath, gleamed through the dark" (Brontë, 1847, p. 225). Here, it is possible to see that agential cuts emphasize the entanglement of the world. Agential cuts, in this context, highlight the entanglement of the world by showing how boundaries between entities, such as humans, animals, and the natural environment, are fluid and interconnected. Heathcliff's cannibalistic imagery blurs the distinction between species, demonstrating the ongoing relationships and exchanges within nature.

## Conclusion

Emily Brontë's, *Wuthering Heights*, links the material cosmos and human behaviours with new materialisms (even though there was no such approach when the novel was first published). On the surface, where interaction is constant, *Wuthering Heights* fundamentally challenges standard subject-object connections, forcing readers to reconsider the distinctions between humans and nonhumans. The work concentrates not just on the characters' interactions with one another but also implies that the untamed Yorkshire countryside actively alters people. When examined from a New Materialist perspective, it becomes clear why and how this change occurs. Because, from its very name, the work is a comprehensive example of the intra-action of material things with animate beings - especially in the setting where the action occurs. While Heathcliff's tough temperament is a projection of the harsh geography of *Wuthering Heights*, Catherine's illnesses and rebellious nature reflect the climatic characteristics of the region. Even when Catherine, hypergamous by nature, chooses Edgar Linton as her husband, she is influenced by the class distinction with Heathcliff and the geographical features between Thrushcross Grange and *Wuthering Heights*. As can be understood from the adjective "wuthering" at the beginning of *Wuthering Heights*, it evokes a sense of violence and terror. Moreover, the house where the Earnshaw family resides is quite old and dreary. Thrushcross Grange, on the other hand, has a sunny atmosphere in a quiet valley. It symbolises wealth and prosperity. When examined with all the elements within the mentioned regions, they are assemblages. The so-called assemblages come together to form something superior to themselves. For example, the soil is a much larger living space with air, bacteria, water and human organisms. Therefore, Catherine's tomb is not just a piece of land where her dead body in a coffin rests but also a network of material associations. The actors, the soil, the coffin, Catherine and even Heathcliff, create this network together. Heathcliff cannot understand this bond. That is why he believes that he can destroy the assemblage by

opening the grave, but nature cannot be bent under the influence of humans. It has its flow. Heathcliff is entangled with nature, but this is what wounds him. Catherine is no longer the Catherine he knew. Nature has changed what she was. Even this change is subject to change at any time. North wind-breathing nature is always alive. The change generally shows decaying. Namely, the decay of houses equates to the aging of people.

Finally, the ending of *Wuthering Heights* encourages readers to consider the long-lasting repercussions of these relationships within the structure of the material world. If Heathcliff had grown up on a beach rather than in such a harsh climate or arduous geography, perhaps he would not have been such an aforementioned cannibal character. Accordingly, the wuthering voices behind Catherine's haunted feelings caused her illness and eventually her death. When viewed from all these aspects, nature can never be seen as a passive structure, and every element -animate or inanimate- constructs her as an actor. Thus, the novel's setting consists of living and non-living entities, actor networks, and relationships between humans and non-humans.

## References

- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Basirizadeh, F. S., Soqandi, M., Raoufzadeh, N., Zarei, N. & Adisaputera, A. (2020). A Study of *Wuthering Heights* from the Perspective of Eco-criticism. *Budapest International Research and Critics in Linguistics and Education (BirLE) Journal*, 3 (4), 1623-1633. <https://doi.org/10.33258/birle.v3i4.1297>
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham. Duke University Press.
- Berg, A. J. (2019). The Cyborg, Its Friends and Feminist Theories of Materiality. In *Discussing New Materialism Methodological Implications for the Study of Materialities* (pp. 69–87). Springer.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. Routledge.
- Brontë, E. (1847). *Wuthering Heights*. Planet eBook
- Casali, L. K. (2021). Women's Voices in Emily Brontë's *Wuthering Heights*: The Challenging of Moral Standards in The Victorian Age.
- Dolphijn, R. & Tuin, I. (2012). *New Materialism: Interviews and Cartographies*. University of Michigan: Open Humanity Press.
- Emandi, E. M. (2016). Main Features of the English Gothic Novel. *DOAJ (DOAJ: Directory of Open Access Journals)*. <https://doaj.org/article/a7c5072143c94b778b89b3da17ce08b2>
- Galvani, L. (2010). *De Viribus Electricitatis In Motu Musculari*. Kessinger Publishing.
- Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA65788953>
- Harvey, G. (2006). *Animism: Respecting the Living World*.

- Introna, L.D. (2013). Epilogue: Performativity and the Becoming of Sociomaterial Assemblages. In: de Vaujany, FX., Mitev, N. (eds) *Materiality and Space. Technology, Work and Globalization*. *Palgrave Macmillan*, London. [https://doi.org/10.1057/9781137304094\\_17](https://doi.org/10.1057/9781137304094_17)
- Kleinman, A., & Barad, K. (2012). Intra-actions. *Mousse*. Retrieved 2024, [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/26071995/Barad\\_MousseMagazine%28Milan%29\\_Interview2012-libre.pdf?1390870222=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIntra\\_actions\\_Interview\\_of\\_Karen\\_Barad.pdf&Expires=1715089289&Signature=TSckPNpEQ0x29PGQHBj2eDysPoQzjhf5rTh8IiRuRMKPaNR6Wd19Qbmbai2hAR~fn9mQR7mqtePleIyTjGw7KiwLcP3dgSNfmp9zkTaBwJZMzBdecqUvkqR8ewauaBpHvvTIRSVik8YsYyAKtVIZoj8YYoA29b6hPT--6EHqU0pKmnypGMfwl07KqVIJpOBIKD3zJ3~5HcRD1f2l6T5grXomfgrHRDaSyPFmVQ01SakSZP0pIWGZOGVe9a39cqsFfTVt2ds~UbS5rdbWUjEQQLJ4vETczhWJbImqria-2Da0DUBEp6ykFF93tV1cxviFUv9U5phCPzfEKLUEHzNfBA\\_\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/26071995/Barad_MousseMagazine%28Milan%29_Interview2012-libre.pdf?1390870222=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIntra_actions_Interview_of_Karen_Barad.pdf&Expires=1715089289&Signature=TSckPNpEQ0x29PGQHBj2eDysPoQzjhf5rTh8IiRuRMKPaNR6Wd19Qbmbai2hAR~fn9mQR7mqtePleIyTjGw7KiwLcP3dgSNfmp9zkTaBwJZMzBdecqUvkqR8ewauaBpHvvTIRSVik8YsYyAKtVIZoj8YYoA29b6hPT--6EHqU0pKmnypGMfwl07KqVIJpOBIKD3zJ3~5HcRD1f2l6T5grXomfgrHRDaSyPFmVQ01SakSZP0pIWGZOGVe9a39cqsFfTVt2ds~UbS5rdbWUjEQQLJ4vETczhWJbImqria-2Da0DUBEp6ykFF93tV1cxviFUv9U5phCPzfEKLUEHzNfBA__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA).
- Kraus, S. (2019). *Neuromanticism: Emily Brontë and the Embodied Mind* (thesis). University of Pittsburgh.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford University Press.
- Lovelock, J. E. (1972). Gaia as Seen Through the Atmosphere. *Atmospheric Environment* (1967), 6(8), 579–580. [https://doi.org/10.1016/0004-6981\(72\)90076-5](https://doi.org/10.1016/0004-6981(72)90076-5)
- Müller, F. S. (2023). Gaia and Religious Pluralism in Bruno Latour’s ‘New-Materialism.’ *Religions*, 14(8), 960. <https://doi.org/10.3390/rel14080960>
- Proust, M. (1981). *In Search of Lost Time. The Complete Master Piece*. Modern Library.
- Reichle, D. E. (2019). 2.4 Gaia Hypothesis. In *The Global Carbon Cycle and Climate Change: Scaling Ecological Energetics from Organism to the Biosphere*, Elsevier.
- Schmidt, R. (2019). Materiality, Meaning, Social Practices: Remarks on New Materialism. In *Springer eBooks* (pp. 135–149). [https://doi.org/10.1007/978-3-658-22300-7\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-658-22300-7_7)
- Shapiro, A. (1969). “Wuthering Heights” as a Victorian Novel. *Studies in the Novel*, 1(3), 284–296. <http://www.jstor.org/stable/29531338>
- Wordsworth, W. (1798). *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye during a Tour*. (2024, June 22). The Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45527/lines-composed-a-few-miles-above-tintern-abbey-on-revisiting-the-banks-of-the-wye-during-a-tour-july-13-1798>

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. / Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Declaration of Conflict/Çatışma Beyanı:** It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study. / Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur.

**Contribution Rate Declaration of Researchers/Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı:** The contribution rates of the authors to the study are equal. / Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

**Copyright&License/Telif Hakkı&Lisans:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Dilek DİRENÇ\* 

Fahriye DİNÇER\*\* 

## UŞAKLIĞIL'IN "ONU BEKLERKEN" ÖYKÜSÜNDE BİR ESARET DENEYİMİNİN KURGUSAL ANLATISI

## A FICTIONALIZED NARRATIVE OF AN ENSLAVEMENT EXPERIENCE IN UŞAKLIĞIL'S SHORT STORY "ONU BEKLERKEN"

### ÖZET

Halit Ziya Uşaklıgil öykü, roman ve otobiyografik yazılarında köleleştirilmiş Afrikalıların deneyimlerini anlama ve anlamlandırma çabalarıyla dikkat çeker. Köleleştirilmiş Afrikalıları merkeze yerleştirerek, özneliğe sahip karakterler olarak işler. Kendi gözlem ve tanıklıklarından yola çıkan yazar, eserlerinde köleliğin yarattığı ötekilerin seslerini duymayı ve duyurmayı, bu seslerin anlattıklarını anlamayı ve aktarmayı denemiştir. Yazarın "Onu Beklerken" (1908) adlı öyküsü, on altı yaşlarındaki Afrikalı bir kızın Çad Gölü kıyılarında esir alınmasıyla başlayıp, getirildiği Osmanlı konağında kısa süre sonra gerçekleşen ölümüyle sonlanan bir esaret yolculuğunun hikâyesidir. Yazar ekosisteminden koparılan, benliği ve özgürlüğü elinden alınan, kendini yabancı bir dünyada buluveren Afrikalı kızın esaret deneyimine ses vermeyi seçerek, köleleştirilmiş Afrikalılara ilişkin basmakalıp tiplere ve önyargılara saplanmadan, alternatif bir esaret anlatısı üretir. Bu makale esaret altına alınmış ve 'öteki' olarak konumlandırılmış bireyin yaşantı ve duygularını esaret, şiddet ve ötekileştirme bağlamında çözümlemeyi hedefler. Kullandığı imgeler, semboller ve lirik dil aracılığıyla Uşaklıgil'in okuru kölelik kurumunun adaletsizliğini sorgulamaya yönlendirdiğini, toplumsal vicdana seslenerek yakın geçmişin kölelik pratikleri konusunda döneminin yerleşik kabullerine itiraz ettiğini ve böylece etik bir duruş ortaya koyduğunu ileri sürer.

**Anahtar kelimeler:** Halit Ziya Uşaklıgil, "Onu Beklerken", esaret, ötekileştirme, şiddet.

### ABSTRACT

Halit Ziya Uşaklıgil's writings merit recognition for his diligent efforts to comprehend the experiences of enslaved Africans. He positions these characters as the focal point of his works, as individuals with agency. Depending on his observations, he aims to capture the voices of those marginalized by slavery to recount the stories their voices conveyed. Uşaklıgil's "Onu Beklerken" ('Waiting for Her', 1908) begins when a sixteen-year-old African girl is taken captive on the shores of Lake Chad and ends with her demise in the Ottoman mansion she is taken to. Uşaklıgil chooses to give voice to the enslavement experience of this African girl who is torn from her ecosystem, stripped of her identity and freedom, and thrown into an alien world; thus produces an alternative enslavement narrative without perpetuating stereotypes and prejudices commonly associated with enslaved Africans. This article aims to analyze the experiences and emotions of an individual who is enslaved and placed in the position of 'the other'. It argues that by employing vivid imagery, symbolic elements and lyrical language, Uşaklıgil disrupts the readers' familiarity with the unjust practices of enslavement and prompts them to question the institution of slavery. By challenging the established values and assumptions of his time concerning slavery he appeals to the social conscience, and thus demonstrates an ethical position.

**Keywords:** Halit Ziya Uşaklıgil, "Onu Beklerken", enslavement, othering, violence.

\* Sorumlu Yazar, Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/Türkiye. E-posta: [dilek.direnc@ege.edu.tr](mailto:dilek.direnc@ege.edu.tr) / Corresponding Author, Prof. Dr., Ege University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, İzmir/Türkiye. E-mail: [dilek.direnc@ege.edu.tr](mailto:dilek.direnc@ege.edu.tr)

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: [fahriyek@yildiz.edu.tr](mailto:fahriyek@yildiz.edu.tr) / Asst. Prof., Yıldız Technical University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Humanities and Social Sciences, İstanbul/Türkiye. E-mail: [fahriyek@yildiz.edu.tr](mailto:fahriyek@yildiz.edu.tr)

## Giriş

Gerek yaşadığı ve yazdığı dönemi gerekse farklı insan deneyimlerini eserlerinde inceliklerle yansıtan Halit Ziya Uşaklıgil (1865-1945), edebiyatımızda köleleştirilmiş Afrikalıları canlandıran, deneyimlerini anlama ve anlamlandırma çabasıyla onların yaşamlarına ve duygu dünyalarına girmeye çabalayan öncü yazarlardan olmuştur. Arşivlerde, kayıtlarda çok sınırlı yer alan kölelik deneyimi, sosyal bilimcilerin araştırmalarında da önemli ölçüde eksik kalan bir konu olarak karşımıza çıkar. Osmanlı ve Ortadoğu tarihçisi EHUD R. TOLEDANO'ya göre, Osmanlı köleliğini çalışma konusundaki en büyük sorun, mahkeme kayıtlarının arşivlerde bulunmasına rağmen, elde son derece kısıtlı sayıda “köle anlatımı” olmasıdır. Toledano bu durumun “Osmanlı ve Osmanlı sonrası toplumlarda köleleştirilenin sesine ulaşmayı güçleştir[diğinin]” altını çizmektedir (2010, s. 31). Edebiyat ise, köleleştirilenlerin sesine ulaşma konusunda sınırlı da olsa bir alan açmış, esaretin dönemsel kavranışını anlamaya yönelik birçok araştırmacı için değerli bir zemin sağlamıştır.<sup>1</sup> Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan alınan hikâye ve roman gibi yeni edebiyat türlerinin etkisiyle yazarların sosyal meselelere yöneldiklerini söyleyen İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* isimli kapsamlı çalışmasında hem geçmişte hem de o dönemde toplumsal yaşamda varlığını sürdüren köleliğin “elverişli bir sosyal tema olarak” birçok eserde karşımıza çıktığını belirtir (2012, s. 257). Şerife Çağın da “Halit Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Esaret” başlıklı makalesinde Tanzimat döneminde esaret konusunun çoğunlukla “Kafkasya kökenli kölelerden hareketle” ele alındığına dikkat çeker (2016, s. 26). Servet-i Fünun ve Cumhuriyet dönemlerinde ise Halit Ziya'nın “esaretin bir başka boyutu” olarak “Orta Afrika'daki Çad Gölü civarından getirilmiş Arap/zenci köleler[i]”<sup>2</sup> ve onların esaretteki yaşantılarını konu edindiğini, kurgu ve kurgu dışı yazılarında onların deneyimlerini yeniden canlandığını ekler (s. 27).

Uşaklıgil'in öykülerinde ve otobiyografik yazılarında kölelik deneyimi yazarın kavrayışıyla ve şiirsel diliyle yer almakta, geçmişin acı deneyimlerini okura ve konuyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacılara taşımaktadır. Parlatır'ın incelediği Tanzimat Dönemi'ne ait kölelik temsillerinin<sup>3</sup> yanı sıra, Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne köleleştirilmiş Afrikalılardan söz eden başka metinler olsa da tutsaklık deneyimine dair böylesi derin bir kavrayışa edebiyat ve kültür dünyamızda ender rastlanır. Uşaklıgil'in alana en önemli katkısı, siyahları öykü ve anılarında esas,

<sup>1</sup> Örneğin, evlerde öteki konumunda olan kadınların durumunu tarihsel ve sosyolojik açılardan inceleyen Ferhunde Özbay da edebi çalışmalardan yararlanır. Uşaklıgil'den söz ederken yazarın esaret meselesinde net bir tavır ortaya koyduğunu, “[k]ölelerin kökünden kopartılıp evlerde alıkonulmasının insanlık dışı bir uygulama olduğunu” kesin bir biçimde ifade ettiğini belirtir (2002, s. 24).

<sup>2</sup> Belirtilen yerler, Toledano'nun Osmanlı İmparatorluğu'na özellikle on dokuzuncu yüzyılda köle sağlayan bölgeler arasında saydığı topraklar arasındadır. Toledano Orta Afrika Bölgeleri, Yukarı Nil ve Batı Sudan'ı Afrika'dan köle sağlayan en önemli bölgeler arasında sayar (2000, s. 13).

<sup>3</sup> Örneğin Tanzimat dönemi yazarlarından Emin Nihat'ın, Türk hikâyeciliğinin “[g]erçekçi bir ifadenin ve anlatışın denendiği” ilk eserlerinden biri olarak kabul edilen *Müsameretname* adlı kitabında yer alan “Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti” öyküsünde kölelere karşı olumsuz bir yaklaşımla konuyu ele almış olduğu görülmektedir; bu öyküde yazar “kendilerine güvenilen kölelerin, çok iyi gibi görünseler de ne kadar kötülük yapabileceklerini” anlatmıştır (Enginün, 2020, s. 184-5). Öte yandan yine Tanzimat dönemi yazarlarından Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) adlı önemli romanı, Enginün'ün ifadesiyle, “bir esir kızın hazin aşk hikâyesini anlatsa da, eser hürriyet özleminin ifadesidir” (s. 263-64). Aynı romanla ilgili olarak Kenan Akyüz, *Sergüzeşt*'in başlarında “hemen her cariyenin hayatında yer alan bu kölelik ıstırapları[nın]” anlatıldığını söyledikten sonra yazarın “[e]sirlere yapılan kötü muamelenin yabancısı ol[duğunu]” ekler (1979, s. 59-60). İsmail Parlatır ise yazarın *Sergüzeşt*'te “mecazi bir anlatımla o dönemi, insanlığı ve düşünce adamlarını eleştirdiğini,” kölelik kurumuna karşı “kendisi gibi öteki yazarların da haykırmasını, onu hedef almasını” beklediğini belirtir (s. 259). İnci Enginün, Sezai'nin “Tanzimat döneminin nice yazarı gibi esirleri bizzat kendi evinde görmekte ve muhtemeldir ki onların ıstıraplarını, bizzat kendi dillerinden dinlemekte” olduğunu vurgulamıştır (2020, s. 272).



kayda değer ve özneliğe sahip karakterler olarak canlandırmasıdır. Yazar, ırk ve kültür farklılıklarını yok saymaksızın, bu farklarla birlikte ve hatta bunlar nedeniyle, başka duygulanımlarla başka deneyimler yaşayanların "özne" yönüne vurgu yapar. Böylece kölelik, siyahlık, sınıf, statü gibi işaretlemelerin ötesinde, bu öznelere gündelik yaşantılarına, içsel deneyimlerine ve iç dünyalarına içtenlikli bir ilgi besler ve bunu eserlerine yansıtır. "Dilhoş Dadi," "Uzak Hatıralar," "Civelek Ziver," "Abdi ile Karanfil," "Ferhunde Kalfa" ve "Onu Beklerken" adlı öyküler,<sup>4</sup> hep bu samimi ve derin ilgiden kaynaklanan eserlerdir.<sup>5</sup>

Bu makale, anılan öykülerden ilk kez 1908'de yayımlanan (Çağın, 2016, s. 39) "Onu Beklerken" adlı öyküye odaklanmayı ve öykünün ana karakterinin, yani esaret altına alınarak öteki<sup>6</sup> konumuna indirgenmiş bireyin deneyim ve duygulanımlarını, esaret, şiddet ve ötekileştirme bağlamında çözümlemeyi hedefler. Yazar, karakterinin geçmişini ancak tahayyül etmiş, fakat esaret altında yaşaması ihtimal dâhilinde olan olaylar ve duygulanımları tanıklıklarından, gözlemlerinden besleyerek kurgulamıştır. Karakterlerin tutsaklıktaki yaşantılarına, yeni çevreleriyle kurdukları süreklilik içeren ve zamana yayılan yeni ilişkilerine odaklanan, dolayısıyla ilişkilendirmelerin niteliği ve çeşitliliği bağlamında farklı kuramlar üzerinden okunmaya yatkın diğer öykülerden<sup>7</sup> ayrı olarak, bu öyküde yazar, özgürlüğü elinden alınarak köleleştirilen bireyin duygusunu ve deneyimini en yalın haliyle öne çıkarmayı ve anlamaya çalışmayı seçmiştir. Öyküdeki ana kişi, Çağın'ın belirttiği gibi Uşaklıgil'in eserlerinde sıklıkla anılan Çad Gölü civarından kaçırılan on altı yaşlarında bir Afrika kızıdır (s. 27). "Onu Beklerken" esir alınan bu genç kızın geniş çöller ve denizler aşarak zengin bir Osmanlı konağına getirilmesiyle başlayıp, orada geçirdiği kısa bir süre sonunda ölümüyle sonlanan bir esaret yolculuğunun hikâyesidir.

### Uşaklıgil'in "Küçük Afrika Kızı": Esaret Deneyimine Ses Vermek

Toplumda güçten ve görünürlükten uzak gruplara ait bireylerin seslerini duymak kolay olmasa da edebiyat tüm dünyada, tüm kültürlerde farklı nedenlerle toplumun kıyısında ya da dışında tutulan grupların ve bireylerin seslerini ve deneyimlerini keşfetme ve paylaşma yolunda önemli katkılar ortaya koymuştur. Uşaklıgil'in eserlerinde canlanan siyah karakterler ve deneyimleri bu bağlamda önemli ve değerlidir. *Suskun ve Yokmuşçasına: İslam Ortadoğusu'nda Kölelik Bağları* (2010) adlı önemli kitabında Toledano, geçmişten günümüze ulaşmış "köle anlatım[larının]" yetersizliği nedeniyle "Osmanlı ve Osmanlı sonrası toplumlarda köleleştirilenin

<sup>4</sup> Bu öyküler Halit Ziya Uşaklıgil'in farklı öykü kitaplarında yayımlanmıştır: "Dilhoş Dadi" *Sepette Bulunmuş - Hepsinden Acı* (2010), "Uzak Hatıralar," "Civelek Ziver" ve "Abdi ile Karanfil" *İzmir Hikayeleri* (2005) ve "Onu Beklerken," *Onu Beklerken* (2011).

<sup>5</sup> Mehmet Kaplan *Hikâye Tahlilleri*'nde "Ferhunde Kalfa" hikâyesi üzerine yaptığı incelemede benzer bir gözlemede bulunmaktadır: "Halit Ziya kahramanına sathi değil derin bir gözle bakar" (2005, s. 44).

<sup>6</sup> Bill Ashcroft ve diğerleri, *Key Concepts in Post-Colonial Studies* adlı çalışmalarında, "öteki"nin, en genel anlamıyla, kişinin kendi dışındaki herkese işaret ettiğini, ancak ötekilerin varlığıyla kişinin evrende kendi yerini bulabileceğini belirttikten sonra, sömürgecilik bağlamında "öteki" tanımını yaparlar: "Sömürgeleştirilen özne, sömürgeleştiren ve sömürgeleştirilen arasındaki ikili ayrımı tesis etmenin ve sömürgeleştiren kültür ve dünya görüşünün doğallığını ve önceliğini ileri sürmenin bir aracı olarak ikellik ve yamyamlık gibi söylemler aracılığıyla "öteki" olarak nitelendirilir" (çeviri makalenin yazarlarına ait, 1998, s. 169). Bu tanım köleleştirme ve köleleştirilme bağlamında da geçerlidir.

<sup>7</sup> Örneğin "Dilhoş Dadi" öyküsü köleleştirilen için yeniden bağlanmanın belli ölçüde gerçekleştiği, Toledano'nun ifadesiyle, yeni kurulan ilişkilerin "evinde bırakarak yitirdiği akrabaları için kısmen bir telafi" (2010, s. 29) olabildiği bu öykülerden biridir. "Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Dilhoş Dadi' Öyküsünde Kölelik ve Ötekilik" başlıklı makalesinde Hüsnâ Baka, anlatıcı açısından "öteki olarak işaretlenen bir bireyle duygudaşlık kurma çabası[nın]" sınırlarını ve sınırlılığını tartışırken, bu öyküde bakımla veren ve alan arasındaki özel bağın, yani, köleleştirilenin yeni ortamında kurulmuş yeni bağların kurulabilmesi gibi çözülebilmesi ihtimalini ve bu çözümlenin dinamiklerini ortaya koyar (2024, s. 158).

sesine ulaşma” konusundaki güçlükleri aşmak üzere yeni yöntem ve kavramlar ortaya koymaktadır (s. 31). Toledano’nun “ses kazanımı” ve “deneyim inşası” olarak adlandırdığı kavramlar, eldeki sınırlı kanıtlara yaslanarak, “gerçekliği taslak halinde de olsa daha sağlam ve inanılır bir surette yeniden kurabilmek” üzere “makul bir miktar spekülasyon[a]” açık olmayı önermektedir. “Bu durumda tarihçinin zanaatı, bilinebilir ve kanıtlanabilir sosyal ve kültürel bağlama başvurarak delikleri doldurmak, ölçülü ve dikkatli bir tahayyül edişle boşlukları birleştirmektir. Böylece, tarihçi, çoktandır yok olmuş kişileri ve cemaatleri yeniden yaşama döndürebilir” demektedir (2010, s. 32). Bu yaklaşım, tarihçi ve edebiyatçının birbirine yaklaştığı, tarih yazımı ile tarihsel tanıklıklardan yola çıkan kurgu arasındaki sınırların inceldiği durumları değerlendirirken ufuk açıcudur. Duyarlı bir gözlemci olan Uşaklıgil, kişisel tanıklıklarından yola çıkarak, Toledano’nun ifadesini kullanırsak, “köleleştirilenin sesine ulaşmayı,” “onların yaşama koşullarını, kişisel ilişkilerini, acılarını, neşelerini ve arzularını tahayyül” ederek, eserlerinde ötekilerin sesini ve hikâyelerini duymayı ve duyurmayı denemiştir (2010, s. 31, 35).

“Onu Beklerken,” Uşaklıgil’in öyküleri arasında esaret sonrası yaşamını kabullenmeyerek yeni ortamına uyumlanamaması ve yeni ilişkiler kuramaması sonucunda mutlak bir yalnızlık, yabancılaşma ve tecrit yaşayan bir karakteri metnin biricik odağı kılması nedeniyle özel bir yere sahiptir. Yazar dilini ve ismini bilmediğimiz, dolayısıyla bize göre dilsiz ve isimsiz, gencecik siyah bir kadının, bugünün ölçütleriyle bakarsak on altı yaşında bir ergenin, kısa yaşamından kısacık bir dilimi okurla paylaşır. Öykü, yerinden, yurdundan, tüm sevdiklerinden apansız koparılacak bilmediği, tanımadığı, anlamadığı bir dünyaya atılıveren ergenin acısını ve yalnızlığını gözümüzün önüne taşır. Yazarın, Afrika kökenli Ferhunde’nin hem kölelik hem de azatlıktaki yaşamına odaklanan “Ferhunde Kalfa” öyküsünü çözümleyen Mehmet Kaplan, öykü karakteri Ferhunde için, “[y]azar olmasa, o kendi halini kimseye anlatamaz. Bundan dolayı, Ferhunde Kalfa’nın durumunu ve ruh hallerini anlatma görevini yazar yüklenir” demektedir (2005, s. 43). “Onu Beklerken” hikâyesinde ise ana karakterin getirildiği yabancı dünyada hiçbir yeni bağ kuramaması, dil öğrenecek ortam ve zaman bulamaması, yazarın anlaticılık görevini bu kez mutlak kılar; yazar öyküdeki “küçük Afrika kızının” sesi, sözü, dili olur (2011, s. 22).<sup>8</sup> Ayrıca Uşaklıgil bu öyküde karakterine isim vermemeyi seçerek, özgün kimliğini değiştirmeksizin, yani eski hayatını silmeksizin, öykü boyunca onu “küçük Afrika kızı” olarak tutar. Yazarın bu seçimi anlamlıdır; çünkü yeni isim vermek, “eski kimliğini silmek amacıyla köleleştirilmiş kişinin yeni kimliğinin yaratılması sürecinin bir parçası[dır]” (Toledano, 2010, s. 29). Oysa Uşaklıgil öykü boyunca küçük kızın yurduna işaret eden ‘Afrika’ sözcüğünü tekrarlayarak kızın yurdundan zorla koparılma halini unutturmamayı seçmiştir. Öykü, esaret altına alınmış genç kızın deneyimini anlamaya çalışarak, yaşaması muhtemel olaylar ve duygulanımlar üzerine odaklanarak, ona ve deneyimine ses vermeye ve yaşadıklarını tahayyül etmeye dönük bir çabanın ürünüdür.

Öte yandan, Uşaklıgil’in bu öyküsü, özellikle günümüz okurları için, bu dilsiz, ürkek, şaşkın ve korkmuş çocukla kolay bir karşılaşma sunmaz. Tersine, bu “küçük Afrika kızı” üzerinden ötekiyle, aynı dünyayı paylaştığımız ‘öteki’ insanlar ve kültürlerle, kölelik gibi ‘öteki’ deneyimler ve emperyal geçmişin mirasıyla yüzleşmeye zorlayan tedirgin edici bir karşılaşmadır okurları bekleyen. Çünkü ait ve mesut olduğu yurdundan ve insanlarından çalınmış bu “mahzun ve meysus” kızın (s. 23) hikâyesi, kurgusal bir tutsaklık öykülemesi olarak yazılmıştır. Bir başka ifadeyle,

<sup>8</sup> Makale boyunca Uşaklıgil’in “Onu Beklerken” adlı öyküsünden yapılan tüm alıntılar, 2011 basımı, öykü ile aynı adı taşıyan kitaptandır: Uşaklıgil, H. Z. (2011). *Onu Beklerken*. Özgür Yayınları. Makalenin devamında bu öyküden alıntılar için yalnızca sayfa numarası verilecektir.

geçmişe dair bir deneyimin, daha önce pek denenmemiş biçimde, ötekinin, yani haksızlığa, adaletsizliğe uğrayanın, baskıya, zorbalığa maruz kalanın perspektifinden anlatılması çabasıdır ortaya konan. Çağın, "esaret" konusunun "Halit Ziya'nın eserlerinde [. . .] birinci elden bir gözlemcinin ağzından derinlemesine tahlillerle" işlendiğini söylemektedir (s. 27). Yaşananları hoş gören ya da vicdan yükünden arındıran yanılısamalar üretmeden, özellikle Afrikalı kölelere ilişkin basmakalıp tiplere ve önyargılara saplanmadan, alternatif bir anlatı üretir Uşaklıgil'in öyküsü. Kölelik deneyimini köleleştirilenin tarafından aktararak okuru rahatsız eden, okurunda farkındalık yaratarak toplumsal kabullerini sorgulamaya yönelten, böylece toplumsal vicdanı harekete geçirmeyi amaçlayan bir anlatıdır bu. Dolayısıyla, çeşitli nedenlerle farklı bulunan, farklı muamelelere maruz bırakılan, farklı deneyimlere zorlananlara karşı ötekileştirici tavrı aşmaya istekli, ses verdiği bireylere ve gruplara karşı kavrayıcı ve kapsayıcı bir duruş ve anlatım geliştirmeyi hedefleyen entelektüel bir çaba ve emek olarak görülmelidir.

### Esaret ve Şiddet

"Onu Beklerken," isteği, rızası ve kavrayışı dışında, tümünden yabancı, anlaşılmaz, hatta düşman bir dünyaya fırlatılmış bir insanın korkunç, tüyler ürpertici, tekinsiz deneyimini en yalın haliyle okura taşır. Öyküde Afrika'da Çad Gölü sahillerindeki ana yurdundan köle tacirleri tarafından kaçırılarak İstanbul'a getirilen genç kız, kendini "altınlara, ipeklere boğulmuş bir koca konakta" bulur (s. 17).<sup>9</sup> Ev hizmetlerinde kullanılmak üzere yerleştirildiği konakta genç ergen için her şey yabancı, her şey anlaşılmaz, her şey başkadır. Geride bıraktıklarına duyduğu özlem ve hissettiği yalnızlık günden güne derinleşen kız, yeni hayatına uyum sağlayamaz, yeni ilişkiler kuramaz. Toledano'nun vurguladığı gibi, "kıtadaki akrabalık gruplarından zorla koparılan ve içinde büyüdükleri çevreden sosyal ve kültürel olarak çok farklı olan yabancı bir ortama götürülen köleleştirilmiş Afrikalılar için de yeniden bağlanma" hiç kolay bir süreç olmamıştır (2010, s. 29). Konak ahalisinin biraz "şefkat ve merhamet" biraz da "onun hüznünden ve melalinden uzak bulunma kaygısı" (s. 18) ile ondan kaçınmaları 'küçük Afrika kızını' kısa zamanda ölümüyle son bulacak yoğun ve derin bir yalnızlığa mahkûm etmiştir.<sup>10</sup> Duygularını paylaşma arzu ve ihtiyacını derinden hissetmekte fakat çevresinde duygudaşlığa ve ortak bir dile sahip kimse bulamayışı onu dilsiz bırakmaktadır. Konağın yaldızlı şatafatı ve her yaştan, her ırktan, her sınıftan kalabalığı içinde bu gencecik kızın mahpusluğu, yoksunluğu ve yalnızlığı daha da aşikâr olmakta ve okuru sarsan bir karşıtlık yaratmaktadır: "Bu yaldızlı eşyanın içinde mahpus olmak, bu kalabalığın arasında yalnız, daima yalnız kalmak, acılarının içinde ses çıkarmayarak damla damla sönen yaşamak kuvvetinin melaline gömülerek sanki her dakika bir başka zerresi yıpranarak ölüyordu" (s. 20). Bu lirik anlatımla ifade edildiği gibi, konaktaki tutsaklık hayatında tamamen yalnızlaşan ve dilsizleşen genç esirin kısa yaşamı, yakıcı bir memleket özlemi ve yitirilen insani bağların

<sup>9</sup> Toledano'nun verdiği bilgiye göre "İmparatorlukta en yaygın köleleştirilme biçimi seçkin hanelerindeki ev hizmetiydi. Bu büyük ölçüde Afrikalı, Çerkes ve Gürcü kadınları tarafından yapılırdı" (2010, s. 13). Tarihçi Erdem de Osmanlı İmparatorluğu'nun her döneminde en fazla köle talebinin ev hizmetlerinde görüldüğünü ve onun haricindeki bazı kölelik biçimlerinin süreç içinde büyük ölçüde yok olduğunu vurgular. Örneğin, "tarım ve onayı dallarındaki köleli[k]," "Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde neredeyse bütünüyle ortadan kalkmış[tır]" (2004, s. 14).

<sup>10</sup> Benzer bir gözlemi dillendiren Ferhunde Özbay, köle olarak alınan küçük kızın, "dillerini bile anlamadığı, kendisine kâh merakla, kâh alayla bakan insanlar karşısında şaşkın, son derece hüznü ve yalnız" olduğunu söyler (2002, s. 24).

yerine yenilerinin konamadığı mutlak bir tecrit içinde hızla ilerleyen bir yok oluş sürecine dönüşür.<sup>11</sup>

Öykü, zorla kaçırılan, rızası dışında alıkonulan, özgürlüğü elinden alınan insanın maruz kaldığı haksızlığa, adaletsizliğe, günlük yaşamın akışı içinde üstü örtülen ya da görmezden gelinen tahakküm ilişkilerine ve bunlardan kaynaklanan şiddet biçimlerine dikkat çekmektedir. Köle tüccarları ve sömürgeci zihniyet tarafından ele geçirildiği anda, ana karakterin “özne” konumu sona ermiş, dolayısıyla ‘kendi’ olma hali, tüm istek, arzu ve seçimleriyle birlikte yok sayılarak özneliği silinmiştir. Metin boyunca, kölelik kurumunun, şiddeti adım adım meşrulaştırarak kurumsal hale getirişi izlenir. Köleleştirme ve kölelik kurumu, Slavoj Zizek’in terminolojisini kullanırsak, “sisteme içkin” olan şiddettir; “yalnızca doğrudan fiziksel şiddet değil, şiddet tehdidi de dâhil olmak üzere tahakküm ve sömürü ilişkilerinin sürdürülmesini mümkün kılan daha örtük baskı biçimlerine” işaret eder (2008, s. 9).<sup>12</sup> Sistemsel ya da nesnel şiddetin görünmezliği ise kabullerimizin var olan durumu “normal” olarak algılamaya koşullandırılmış olmasıyla ilgilidir (Zizek, 2008, s. 2). Sistemsel bir şiddet biçimi olarak kölelik, yüzyıllar boyunca dünyanın farklı yerlerinde farklı biçimlerde varlığını sürdürmüş, buradaki örnek üzerinden bakarsak öyküdeki “altınlara, ipeklere boğulmuş . . . koca kona[ğın]” (s. 17), bütün bu “altınlı dünyanın” (s. 19) zenginliğini ve şatafatını mümkün kılmıştır.

Köleleştirme, aşamalı olarak insanı köleye, özneyi nesneye dönüştürme sürecidir; ötekileştirme, değersizleştirme, en temel insan haklarından mahrum etme demektir.<sup>13</sup> Öyküdeki ana karakterin deneyiminde gözlendiği gibi, köleleştirme ilk andan itibaren şiddet ve yıkıcılık içerir: “Ona, ne bu yolculuğun sonuna ne böyle oradan oraya sürüklenmesinin sebeplerine dair söz söyleyen olmamıştı. Bir gün tek başına bir gezinti arasında onu kollarından tutmuşlardı; bizimle geleceksin demişler, almışlar, götürmüşlerdi. Ne karşı durmak elinden geldi ne bağırıp çağırmak” (s. 17). Bir insanın yine insanlar tarafından av konumuna indirgenerek yakalanması, yerinden yurdundan edilerek kaçırılması, fiziksel şiddetin yanı sıra, bildiği, ait olduğu dünyasından ve içinde bulunduğu ilişkiler ağından koparılması anlamında psikolojik şiddet de içermektedir. Onu “memleketinden, çölünden, kendi göğünün güneşinden, anasından, babasından küçük erkek kardeşinden, devesinden, o iri kara gözlerinden öper gibi bakan sevgili devesinden, sonra... –bunu başka bir çarpıntı ile düşünürdü– ondan; çölün ıssız yerlerinde uzun uzun gezintiler, görüşmeler yaptıkları, kendisinden ancak iki yaş büyük eşinden” (s. 15-16) ayırmak doğrudan psikolojik şiddettir. Nihai olarak genç ergenin yaşamını hem belirleyen hem de sona erdiren, karşılıklı birbirini üreten ve besleyen adaletsizliğin ve şiddetin yıkıcılığı olmuştur.

Karakterin deneyimi ve öykü, baştan sona karşıtlıklar üzerinden ilerlemektedir. Birinin yerlisi ve diğeri yabancı olduğu iki farklı dünya, biri geçmiş, diğeri şimdi ile özdeşleşerek

<sup>11</sup> Uşaklıgil’in kurgusal ya da otobiyografik eserlerine konu olan eserler için Çağın’ın yaptığı gözlem önemlidir. Çağın, “koparıldıkları geçmişleri bu insanlarda büyük yaralar açmış ya çaresiz bir hastalıkla ya da kendi dünyalarında büyük yalnızlıklarıyla ömürlerini tamamlamışlardır” der (2016, s. 31).

<sup>12</sup> Bu makalede Slavoj Zizek’in *Violence. Six Sideways Reflections* adlı kitabından yapılan alıntıların çevirisi makale yazarlarına aittir.

<sup>13</sup> *Critical Theory Today* adlı kitabında Lois Tyson, sömürgeleştirilen yerli halkların sömürgeleştirilenler tarafından her zaman farklı, bu nedenle “öteki”, yani daha değersiz, daha aşağı, daha az insan görüldüklerini söylemektedir. Sömürgeciler ise bir insanın ne ve nasıl olması gerektiğinin somutlaşmış hali olarak kabul edilmişlerdir; doğru insan tanımının beden bulmuş hali: “Farklı olan herkesi daha az insan olarak değerlendiren bu uygulamaya ötekileştirme denir ve dünyayı ‘biz’ (‘medeni olanlar’) ve ‘onlar’ (‘ötekiler’ veya ‘vahşiler’) olarak ikiye böler” (çeviri makale yazarlarına ait, 2006, s. 420). Bir sömürgeleştirme biçimi olarak kölelik için de aynı dinamikler geçerlidir.

karakterin mekân ve zaman algısını belirler ve yaşadıklarını şekillendirir. Ait ve aşına olduğu, yani 'yerlisi' olduğu ve anılarında özlemle yaşayan dünya, geçmişi; içine atıldığı düşman, tehditkâr ve yabancı dünya, şimdisedir. İkisi arasında yaptığı yolculuk, onu memleketinden "başka bir yabancılığa, başka bir âleme," insanların ve evrenin yabancılığı ve düşmanlığıyla karşılaşacağı "bütün yabancılardan bir kalabalık" içine taşıyan bir süreçtir (s. 16, 17). Nihayetinde vardığı yerde "herkesin, her şeyin yabancısı[dır]" (s. 18). Varılan yer de onun için, yadırganan, yani yabancıdır. Zaten tanınmayan, bilinmeyen anlamında yabancı sözcüğü, aynı zamanda başka yere ait olan anlamı da içermekte ve o 'başka yer', fiziki ve kültürel ekosistemiyle bireyi var etmekte ve kimliklendirmektedir. Üstelik burada yaşanan yalnızca bildik dünyadan yeni bir dünyaya doğru herhangi bir yer değiştirme olgusu ya da hikâyesi değildir. Söz konusu olan, zorbalıkla köklerinden sökülme ve yabancı bir toprağa atılmaktır. Dolayısıyla, "Çad gölü kıyılarından, Bornu uluslarından" (s. 15) küçük kızın geçmişi özgürlük, şimdisi ise kölelikle özdeştir. Burada anlatı, yalnızca 'ben ve öteki' karşılaşması, köleleştirilen Afrikalının götürüldüğü yabancı dünyada öteki olarak algılanması üzerine kurulmamıştır; öykü olaya çok daha temelden, çok daha ilksel bir yerden yaklaşır. Öyküde anlatılan, köleleştirilen Afrikalının yaşadıklarıdır ve kölelikte geçirdiği kısa süre içinde isimsiz genç esirin imparatorluğun metropolündeki değerler hiyerarşilerini tümünden çözüp içselleştirecek fazla zamanı olmamıştır. Elbette nesneleştirilmeye karşı ilk sessiz itirazında konağın kadınlar ahalisinin hükümrani, "iki elinin iki şaklayan tokadıyla yanaklarını şamarla[yan]" konağın sahibesi, "bu altınlı dünyanın genç perisi" karşısında güçsüz ve çaresiz, yani 'öteki' olduğunun farkındadır (s. 19-20). Burada gözlemlenen şiddet Zizek'in terminolojisiyle öznel şiddettir. Var olan ekonomik ve politik yapı içinde görünmez olan değil, tersine göze çarpanır; nesnel ya da sistemsel şiddetin el altından desteklediği ve böylece mümkün kıldığı şiddet biçimidir (2008, s. 2). Küçük kıza "yeni hayatında" önüne konulan ve karşı çıkılamaz yeni hiyerarşiler ve önceden bilmediği "tapınılacak bir mabud" olduğunu gösterir (s. 17). Yine de anlatı, ötekilikle ilişkisi tartışılmaz olan yabancılık, yalnızlık ve yoksunluğu öne çekerek ilerler. Öykünün ve sürecin başlangıç noktası ise kızın iradesi ve rızası dışında "Afrika'nın kışsız, soğuksuz bir yurdundan" çalınmış olmasıdır (s. 15). Toledano, "köleleştirme en yumuşak şekilde bile öyle bir yoksunluk ve zorlama durumudur ki diğer 'özgür olmayış' olgularından ayrı durmaktadır" demektedir (2010, s. 30). Uşaklıgil'in öyküsü tam da bu tekensiz ve dehşet verici "yoksunluk ve zorlama durumu[nu]" öykü karakterinin maruz kaldığı şiddet üzerinden keşfe çıkmıştır.

Anlatının odağındaki 'küçük Afrika kıızı' başlangıçta kendisini "bilinemeyen bir maksat için tanınmamış âlemlere götüren kaderin," yani esir alındığının ve geriye dönüşsüz bir yola çıkarıldığının ayırıcılığına sahiptir; ona göre her an bitebilecek kötü bir şakadır yaşadıkları (s. 16). Hem kız hem de memleketi olan "kışsız, soğuksuz" Afrika, öykü boyunca olumlanan sıcak ve güneş imgeleriyle ilişkilendirilmiş, memleketinin sıcaklığı ve güneşi, kızın duygusallığına ve sevecenliğine yansıtılmıştır: "Gölün bitmez tükenmez güneşlerle kavrulan kızgın kumları arasında, bir hurma fidanı kadar ince ve levent yetişen, bu ancak on altı yaşında kız, toprağın sıcak göğsünden çıkan bu çocuğun gönlü de yurdunun kızgın ve taşkın güneşi kadar duygu ve sevgi sıcaklıklarıyla doluydu. Ta içinde memleketinin o güneşinden bir parça ile yola çıktı" (s. 15). Yol boyunca "uzun çöller" ve ardından "uçsuz, sonsuz bir su çölü" geçerek sonunda kendini "suyun bir kıyısında büyük bir binada," bir kadının eteği öptürülerek bir çeşit giriş töreni yaşatıldığı tamamen yabancı ve anlaşılmasız bir dünyada bulur (s. 15). Mekânın, havanın, suyun, dilin, adetlerin, insanların kendisine yabancı olduğu bu dünyada, "herkesin, her şeyin yabancısı" olarak

ve herkesi, her şeyi yadırgayarak yaşamaktadır (s. 18). Günler geçtikçe “kara rengine [gitgide] daha koyu bir gölge düşer[ek]” yabancılık ve yalnızlığın kendi yurdunda hiç tanımadığı kışına ve soğuğuna gömülür (s. 19). Ne yazık ki, kendisi “içinde memleketinin o güneşinden bir parça” taşısa da içindeki güneş bu yabancı dünyanın kışından, soğuktan, yalnızlığından onu koruyamayacaktır (s. 15).<sup>14</sup>

Yurdundan edilme deneyiminin ilk aşamasında belirleyici olan, genç ergenin iradesinin yok sayılması, ardından yaşadıklarını anlayamama ve anlamlandıramama hâli ve bunlardan kaynaklanan bilinmezlik ve belirsizlik duygusu olmuştur. Köle avcılarının eline düştüğü anlarda, kendisini koruma ve kurtarma çabasında bulunamamış, küçük bedeninde ve genç yüreğinde böyle bir kuvvet bulamamıştır. Anlatıda ifade edildiği şekliyle, “Kendisini, her kuvveti faydasız bırakan bir yüksek hüküm ve iradenin tesiri altında zebun [güçsüz], yalnız ses çıkarmamaya, boyun eğmeye mecbur ve memur [mahkûm] buluyordu” (s. 17). İradesinin devreden çıkarılması yoluyla karakterin özne konumunu yitirmesi, genç kızın varlığını eksilterek varoluşunu dönüştürmüş, onu insan olmaktan çıkararak tutsak olmaya indirgemıştır.<sup>15</sup> Henüz tanıştığı bu yeni güç ilişkileri sistematiğinde gücü elinde tutanın hegemonyası altında “zebun” ve “boyun eğmeye mecbur ve memur” konumda olmak, insanlığını indirgemekte ve onu edilgen kılmaktadır (s. 17). Köleliğin ‘normal’, bazı insanların ‘daha az insan’ ya da ‘insandan aşağı’ sayıldığı bu adaletsiz düzene içkin şiddetin mağduru olarak fiziksel ve psikolojik yıkıma uğramaktadır. Rızası olmadan sürüklendiği yolculuk uzadıkça, genç kız yaşadıklarının “kaderin bir geçici şakası” olmadığını kavramaktadır; “bir pençenin demir tırnakları” yüreğine batarken “acıısından kıvrana kıvrana” çaresiz bekleyişini sürdürür (s. 16).

### Esaretin Evreleri

Öyküde ayrıntılı olarak tasvir edilen, Afrika kızının yolculuğun başlangıcından itibaren benimsediği oturma şekli, esaretin köleleştirilene dönüştürmesi bağlamında önem kazanır: “Bu oturmak değil, bir türlü büzülmektir. Yere oturduktan sonra dizlerini diker, ayaklarından birini basarak ötekini üstüne kor, kollarıyla dizlerini kuşatarak sol eliyle sağ elinin bileğini tutardı. Ve böyle derlenip toplanıp küçücük, narin vücudu daha ufalarak bir çocuk kadar hurdalaşır [küçülürdü]” (s. 16). Bu oturma şekline ve “bu oturuşun hikâyesinin ilerleyen bölümlerinde de simgesel bir önemi” olduğuna dikkat çeken Altıkulaç Demirdağ’a göre, Uşaklıgil’in “bu oturma biçimini tasvire ‘büzülmek’ kelimesini vurgulayarak başlaması kahramanın güçsüzlüğünü gösterme çabasının bir işaretidir” (2012, s. 26). Uşaklıgil’in realizmi benimseyen sanat anlayışı gereği<sup>16</sup> roman ve öykülerinde “gerçeklerin mükemmel betimlemesi sonucunda okuyucuda derin duygulanmalar uyandırma[yı]” hedeflediğini söyleyen Altıkulaç Demirdağ, yazarın, okurun vicdanına ulaşabilme arzusuyla yazdığını ve “büzülme,” “küçülme” vurgusunun, karakterin “güçsüzlüğünü, acımaya ve merhamete layık oluşunu” okura iletmek üzere yapıldığını

<sup>14</sup> Mehmet Güneş’e göre, Uşaklıgil “her ne gerekçe ya da amaçla olursa olsun özyurdundan koparılan insan(lar)ın yaşadığı müddetçe, kendisine biçilen yeni hayatı kabullenemeyeceğini hep ‘yitik cennet’i olan özyurda ve ailesine hasretle yaşayıp onlara kavuşmayı hayal edeceğini vurgula[r]” (2020, s. 418).

<sup>15</sup> Güneş, Uşaklıgil’in bu öyküde Afrikalı küçük kızın duygularını canlandırır ve okuruna aktarırken, “köle ticaretinin insani olmaktan ne kadar uzak olduğunu göster[diğine]” dikkat çeker (s. 418).

<sup>16</sup> Halit Ziya Uşaklıgil’in gazete makalelerinden oluşan ve ilk kez 1307 (1891-92)’de kitap olarak yayımlanan *Hikâye* adlı kitabı, yazarın, romantizm ve realizm akımlarını karşılaştırdığı ve realizmin romantizme üstünlüklerini tartıştığı, Uşaklıgil’in sanat anlayışını kavramak konusunda önemli bir yol gösterici olarak kabul edilen bir kitaptır. Bkz: Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye*. (Nur Gurani Arslan, haz.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

söylemektedir (s. 25, 26). Dolayısıyla bu öyküde yazar, “okuyucunun vicdanına seslenebilmek için kahramanın beden zayıflığını vurgulamış olur” (s. 26). İsmail Çetişli de yazarın kendisinin, realizminden gelen tüm nesnellğine rağmen, öykülerinde konu edindiği “zavallı, kimsesiz, yoksul, zor durumda olan” karakterlerine “derin bir acıma ve merhamet duygusu” ile yaklaştığının altını çizer (2000, s. 132-133). Bu okumalardan farklı olarak, bu çalışmada küçük kızın fiziksel güçsüzlüğü değil, köleleştirilme sürecinde şiddet ve zorbalığa maruz bırakılması, tahakküm altına alınarak güçsüz kılınması öne çekilmekte dolayısıyla yazarın merhamet değil, nihai olarak okurun adalet duygusuna ulaşabilmek hedefiyle yazdığı öne sürülmektedir. Büzülerek maddî varlığını küçülttüğü bu oturma şekli, içinden geçtiği bilinmezlik ve belirsizlikten kendini koruma, dış dünyanın anlaşılmasızlığından kaçarak kendi iç dünyasına sığınma olarak değerlendirilir; ana yurdundan uzaklaşırken ana rahmine dönüş arzusu, bilinçten uzaklaşan bir yarı uyku hali, hatta esaretle birlikte özne konumunun imhasından kaynaklanan sembolik ölüm olarak okunur. Anlatının sonunda bu oturma biçimi, karakterin bu kez sembolik değil biyolojik ölüm anının da işaretleyicisi olacaktır.

Öykünün açılışında genç kızın olumlu ve diri tasviri dikkat çekicidir. Esirliğinden önceki yaşamında, kendi doğal ortamında “bir hurma fidanı kadar ince ve levent [narın] yetişen” bir bitkiye, kendi ekosistemiyle uyumlu bir varlığa benzetilerek canlılıkla, sağlıkla, yaşamla ilişkilendirilerek tanımlanmıştır. Ortamıyla organik bağları olan, “toprağın sıcak göğsünden çıkan” çocuktur o ve kendi koşullarında fiziksel ve ruhsal iyiliği tamdır (s. 15). Kendisi henüz tam ayırdında olmasa da geriye dönüşsüz esaretin başladığı yolculuk esnasında güvertede kımıltısız, büzülmüş otururken, “güneşte, gözleri yarı açık, fikirsiz, duygusuz, dinlenen bir timsah baygınlığıyla dalgın” olarak betimlenmiş ve edilgenleşme sürecinin başladığına işaret edilmiştir (s. 17). Esirlik hayatında ise suskun ve hüznü varlığı konaktaki “hareket ve hayat gürültüsü arasında” ev ahalisi tarafından yadırganmaktadır (s. 18). Bu aşamada Afrika kızı “gittikçe elemle, hicranla kısılan dudaklarıyla, rengine daha ziyade bir donukluk veren solgunluklarıyla, yaralanmış bir hayvan sürüklenişine benzeyen yürüyüşleriyle,” çevresiyle uyumsuz, fiziksel ve ruhsal iyilik halini ve bütünlüğünü yitirmiş, sağlıksız, yaralı, hasta bir canlı olarak tasvir edilir (s. 18). Kökleri toprağından sökülmüş bir bitki, kendi ortamından alınarak farklı bir coğrafyaya taşınmış ya da kafese konmuş bir hayvan kadar uzaktır kendi dünyasından. Gerek yolda gerekse konaktaki yaşamından tasvirler, Afrika kızının, en başta dil olmak üzere, temel insani özelliklerini aşamalı olarak yitirdiğine işaret etmektedir. Ancak bu çalışma, burada vurgulanan eksilmenin anlatıcının bakışından ve görüşünden kaynaklandığı kanısında değildir. Tersine, anlatıcı, var olan durumun tasviriyle, esaretin köleleştirilene ne yaptığını gözlemlemiş, lirik bir dil ve çarpıcı imgelerle küçük kızın esaret altında geçirdiği değişimi ortaya koymuştur.

Yeni hayatının iki belirleyicisi, eski hayatında kalan her şey ve herkese yönelik derin ve yakıcı özlem, öte yandan dilsizlik nedeniyle ilişki kuramamaktan kaynaklanan yalnızlıktır. Onun yaralı yüreğinden ve hüznünden kendilerini korumak isteyenler ona uzak dururken, onun yaşadıklarını anlamaya en yatkın olabilecek “iki zenci kız” da apaçık bir düşmanlıkla yaklaşırlar ona (s. 18). Öte yandan çocukların ondaki yabancılığı yadırgayarak, sessiz ve kederli varlığını garipseyerek ona yaptıkları muameleye, “çocukların arasında, oyuncak olmaya karşı püsküren bir hisle,” isyan duyarak tepki verdiği ilk anda cezalandırılır (s. 19). Edilgenliğinden sıyrıldığı tek an, “oyuncak olmaya” direndiği andır ve “evin mabudesi [sahibesi], bu altın dünyanın genç perisi”

tarafından anında şiddet görmesi, yalnızlık ve yabancılık<sup>17</sup> hissini yoğunlaştırır (s. 19). Afrika “toprağın[in] sıcak göğsünden çıkan bu çocuğun” yaşama gücü günden güne eksilmektedir (s. 15). Esaret altında, geride bıraktıklarına duyduğu özlemle yaralıdır, hastadır: “Memleketine, çölüne, ışıldayışlarına o kadar alışkın olduğu kum denizlerine, anasına, babasına, küçük erkek kardeşine, kara gözlü devesine, sonra her şeyden ziyade ötekine; o, düşüncelerinin duygularının ortağı olan eşine ne büyük bir ihtiyacı vardı” (s. 20). Öte yandan konakta, ona yabancı kalabalıkların arasında ruhu yalnızlıkla ezilirken, fiziksel olarak yalnız kalma ve düşüncelerinin akışı kesintiye uğramaksızın “memleketine, memleketinin hatıralarına” ulaşma imkânı yoktur (s. 21). Konağın damına çıkabildiği ilk gece, konağın kalabalıklarından azade “o kim bilir ne uzaklıkların içinde gömülen yurdunu gözlerinin önüne getirebil[diği]” (s. 20), geride kalanların anılarına zihninde alan açabildiği dönemi başlatır.

### Esaretin Sonu

Anlatı, “Çad Gölü’nün küçük kızı”nın esaret yaşamında birbirini izleyen üç döneme odaklanmıştır (s. 23). Yukarıda incelediğimiz gibi, ilki, yurdundan kaçırılma ve bunu izleyen çöl ve deniz yolculuğu dönemidir. Bu dönem, kızın yaşadıklarını kavrayamaması ve yoğun çaresizlik duygusuyla belirlenir. Bunu izleyen dönem, konağa varış ve buradaki esaret hayatına yoğunlaşır. Ayırt edici özelliği yalnızlık, yabancılaşma, özlem ve isyan duygusudur. Burada inceleyeceğimiz üçüncü ve son dönemde ise genç kızın duygusal ve bedensel çöküşünün hastalığa dönüşmesi ve bunu izleyen ölümü yer alır. İronik bir şekilde, bu yabancılıklar diyarında kendi göklerinden aşına olduğu dolunayı görmesi ve tüm tutsaklık yaşamında ilk kez gülmesi de çöküşle belirlenen ve ölümle sonlanan bu dönemde yaşanır. Esaretteki yaşamının dönüm noktası, işte bu son safhaya geçiş anı, diğer kölelerle birlikte kaldığı odada, karanlıkta “hayalinin içinde doğuveren bir güneşle, memleketin[in] o parlak ve sıcak güneşiyle” uyandığı gecedir: “Sanki gözlerini dolduran bir büyük ışık çağlayanı vardı. Bütün vücudu bu güneşin ateşiyle tutuşmuş gibiydi” (s. 21). Öykünün başından itibaren ‘küçük Afrika kızının’ çölüyle organik bağını işaretleyen bir unsur olarak kullanılan ve yurdundan ayrılırken bir parçasını içinde taşıdığı belirtilen güneş, bu son dönemde, anlatının başlangıcında taşıdığı, kızın memleketiyle duygusal ve organik bağına işaret etme işlevinin ötesinde, vücudunu tutuşturan ateşe, yani fiziksel hastalık işaretine dönüşür.

Hasta bedeninin ateşiyle uyandıktan sonra “[m]uhakemesinin [mantığının] üstünde bir iradete [iradeye] uyarak” çatıya çıkar. Görkemli, uçsuz bucaksız gökyüzünde “ta yukarıda, ayın parlak sarı safhasını [dolunayı] gör[ür]” (s. 21): “İşte birinci defa olarak yurdundan, kendi göklerinden bir şeyle karşılaşılıyordu. İşte nihayet ruhuna bir harim [dost], fikrine bir enis [arkadaş] bulmuştu” (s. 22). Bu yabancı dünyaya getirildiğinden bu yana ilk kez yaşadığı aşinalık hissi, gökyüzündeki aya bakarak “kendisine uzaklardan selam getiren bu gökler melikesini” kucaklayarak gerçekleşir ve “[k]endi göğünün altında bulunmak vehmiyle [zannıyla] memleketine yaklaşmış gibi” hisseden kız “kendisini, beklenmemiş bir saadete ulaşmış bulu[r]” (s. 22). Çölünden koparıldığından beri ilk yakınlık ve iletişimi, hem de karşılıklılık içerecek şekilde, “memleketinin geceler perisi” olan ve “altın çağlayanını” ona akıtan ay ile yaşamaktadır (s. 21; 23). İlk karşılaşmadan itibaren, “Çad Gölü’nün bu küçük mahlûku [varlığı]” her gece uyanarak gurbet arkadaşına koşmakta, “karşı karşıya, bu iki sima, yukarıda o iri ay, aşağıda bu solgun,

<sup>17</sup> Julia Kristeva’nın daha güncel bir bağlamda “yabancı” üzerine kurduğu aşağıdaki cümle, köleleştirilerek yerinden edilen ve ‘yabancı’ kılınan öykü kişinin durumunu betimler gibidir: “Yitirilmiş bir köken, kök salmanın olanaksızlığı, gevş getiren bir hafıza, askıda bırakılmış şimdi” (1996, s. 14).



süzgün, mahzun çehre, birbirine bakarak biri tesliyetlerini akıtarak öteki acılarını yükselterek saatlerle konuş[maktadır]" (s. 22). Esaret döneminin bu anında genç kızın hayatında yeni bir dönem açılmıştır ve bu dönem ayın evrelerini izleyen bir döngüyle sürmektedir. Kimi geceler iri sarı ışıklı çehresiyle ona eşlik eden "gurbet dostu" (s. 23), kimi gecelerde onu boş yere karanlıkta bekleterek gücendirmektedir. Bütün bu bekleme akşamlarında değişmeyen şey, kızın daha önce de dikkat çekilen oturuşudur: "Oraya, yere çömeldi, oturdu, dizlerini dikti, kollarıyla dizlerini kuşattı ve o alışık olduğu vaziyetiyle toparlandı, büzüldü, başını kaldırarak aya baktı" (s. 22). İlk kez gemide "güvertenin bir kıyısında" tutsaklık ve çaresizliğin "acıısından kıvrana kıvrana pek alışık olduğu bir çömelişle" başlayan oturuş, büzülme, derlenme, toplanma, ufalmak sözcüklerinin tekrarlarıyla kızın varlığının giderek küçüldüğünü vurgulamakta, bedeni ve ruhu, yaşamı ve ölümü kucaklayan ve kapsayan bir imge ve sembole dönüşmektedir (s. 16).

Kavuşmalar ve ayrılıklarla geçen bu süreçte, ayın belli bir düzenle değişen evreleri gibi mevsim de değişmiş, bu yabancı dünyanın, genç kızın hiç bilmediği, daha önce hiç deneyimlemediği kışı gelmiştir: "Bir gece yatağında üşüyerek uyandı. . . . Şimdi onu üşüten, titreten, bir türlü ısınmaya imkân bırakmayan bir şeyi vardı. Omuzlarından, sırtından akan buzlu bir titreme ile daha ziyade büzülüp küçülüyordu" (s. 23). Çölünden ayrıldığından bu yana farklı şekillerde vurgulanan bütünlüğünü, canlılık ve iyilik halini yitirme; gelişme ve büyüme yerine büzülme ve küçülme hali bu noktada daha yoğun vurgulanmaya başlanır. Zamanın akışı, bir yandan ayın değişen evreleri, diğer yandan "Çad Gölü'nün küçük kızı[nın], her gün bir parça daha eriyerek, bir parça daha süzülüp solarak" iyilik, tamlık halinden uzaklaşmasıyla, 'ufalması, erimesiyle' işaretlenmektedir (s. 23). Esaretin ve ömrünün son gecesinde yine "ayın altın çağlayanının" peşinde çatıya koşarak, orada yola çıktığından beri benimsediği, fiziksel hacmini küçülten bildik cenin pozisyonunda oturur: "Hep o vaziyetiyle dizlerini dikerek, kollarını bağlayarak, başı yukarıda..." (s. 23). Fakat kısa sürede soğuk kış rüzgârları "kalınlaşan ve kararlı bulutlarla" ayın genç kıza aşına ve dost çehresini kapatır; gitgide sertleşen rüzgârlarla kısa sürede yalnızca ay değil bütün gökyüzü "bir kara perde" altında kalır (s. 23, 24). Üşümesine titremesine rağmen, soğuğu, kışı bilmeyen, "sıcak memleketlerin ılık gecelerinden başkasını tanımayan bu küçük kız; şu garip hadiseyi keşfedemeyerek ayın, yüreğinin sırlarını bilen o dostun, yeniden görünmesini bekle[mektedir]" (s. 24).<sup>18</sup> Ardından okurun aşinalığını kıran, okuru yaşanan olaya yabancılaştıran bir anlatımla "bulutların dökülmeye" başladığı an gelir. Kar yağmaya başlamıştır fakat hayatının ilk kışını ve karını yaşayan Afrika kıza için bu, bilgi ve deneyimlerini aşan bir olaydır: Hayatında ilk kez "böyle dökülüşünü gördüğü bu beyaz bulut parçalarından ürkmeyerek fakat titreyerek; çenesi, dizleri çarparak, uykuya benzeyen bir uyuşukluk içinde bekledi. Ayı bekliyordu" (s. 24).

Genç kızın hayatının esarettaki son dönemi, ayı, yani "gurbet dostu[nu]" bekleyerek geçer ve bir aşına simanın, bir tanıdık varlığın peşinde, ona memleketinin göklerini ve bir zamanlar sahip olduğu özgürlüğünü, aidiyet duygusunu, kimliğini taşıyan ayı gözlerken, öykünün başlığının da işaret ettiği gibi "onu beklerken" sonlanır (s. 24). Karanlık bulutların ardında gizlenen ay gibi, öyküde ayın simgelediği, fakat esaretin perdeleyip ulaşılmaz kıldığı, memleket, benlik ve özgürlük duygusu, Afrika kızının bekleyişine karşılık veremez. "Ayı bek[leyen]" bu "güneş kıza," kendini

<sup>18</sup> Toledano, günümüzde köleleştirilmiş Afrikalıların soyundan gelenlerin "Osmanlı sonrası Akdeniz sahrasında" çok az sayıda bulunmalarının nedenlerine yönelik ortaya konan açıklamalar arasında, "köleleştirilmiş kişilerin pek çoğunun soğuk havaya alışık olmamalarından ve bulaşıcı akciğer hastalıklarına yakalanmış olmalarından dolayı ölmüş oldukları" yönündeki açıklamanın yaygın kabul gördüğünü belirtmektedir (2010, s. 11).

içinde buluverdiği bu yabancı dünyanın kışında “iri iri, lapa lapa dökül[en]” “beyaz bulut parçaları” ile örtülür (s. 24). Öykü, bir kez daha okuru yabancılaştıran ve sarsan kısa bir paragrafı sona erer: “Sabahleyin onu evde bulamayınca kaçtığına hükmettiler. Sonra kartopu oynamak için çocuklar dama çıkınca orada kardan yapılmış, çömelmiş bir vücut; mini mini bir vücut buldular” (s. 25). Böylece, genç esirin anlatının başlangıcından bitişine geçirdiği dönüşümler tamamlanmış özgürlükten esarete, esaretten ölüme geçiş süreci sonlanmıştır. En başta sağlıklı, diri, toprağıyla, uyumlu “bir hurma fidanı” (s. 15) olarak betimlenen genç kız, esarete acı çeken, yerinden edilmiş, “yaralanmış bir hayvan[a]” (s. 18) dönüşmüş, sonunda ise köleleştirilme sürecinde nesneleşen bedeni, küçülmesini biyolojik ölümle tamamlayarak cansız maddeye indirgenmiştir. Tutsaklıkla başlayan, edilginleşme ve nesneleşme hali olarak gözlemlenen sembolik ölüm, tutsaklığın bedensel ve psikolojik yıkımının tamamlandığı maddesel ölüme evrilmiştir. Tutsaklık kurum ve deneyiminin, tutsağın insanlığını iptal etme süreci, bu kez hükmedenin iradesine boyun eğme ve köleleştirilmeyi kabulleniş ile değil, ölümlerle tamamlanmıştır. Dönüşüm çarpıcı ve nettir; “toprağın sıcak göğsünden çıkan” ve içinde “güneş” taşıyan çocuk, canlılığı sona ermiş, “kardan yapılmış [. . .] mini mini bir vücut” olmuştur; ateş, buza kesmiştir (s. 25). Böylelikle anlatı, Afrika’nın “kışsız, soğuksuz” ikliminden ve ışığından hem gerçek hem de mecazi anlamda soğuk, kar ve buzun hüküm sürdüğü esaretin iklimine ve karanlığına, genç ergenin iyilik, sağlık ve canlılık halinden, hastalık, erime ve ölüm haline geçiş sürecini kayda alan bir tutsaklık hikayesine dönüşmüştür.

### Sonuç

“Onu Beklerken” adlı öyküsünde Uşaklıgil, kendi yaşamından biriktirdiği gözlemler, tanıklıklarından ürettiği duygudaşlık ve karakterine yaklaşımdaki derin duyarlılık ile ‘küçük Afrika kızının’ deneyimine ses vermiş, okuru köleleştirilenin hikâyesiyle yüzleştirmiştir. Esaretin ürettiği ve beslediği şiddetle ezilir ve eksilirken, varlığının her bir hücresiyle esarete uyumlanmaya direnen “Çad Gölü’nün bu küçük mahlûku” (s. 22), kısa yaşamı ve erken ölümüyle bireysel vicdanı etkileyen “merhamet ve acıma” duygularının ötesinde, toplumsal vicdanı sarsan haksızlık ve adaletsizlik duygularına seslenmektedir. Uşaklıgil, köleliğin normleştirilmesinin, köleleştirilenlerin ödediği fiziksel ve duygusal bedelleri örtmemesi gerektiğini göstererek ve okuru tedirgin ederek gerçekleştirir bunu. Bir yazarın sahip olduğu tüm imkânları değerlendirerek, seçtiği konu, canlandırdığı karakter, kullandığı imgeler, semboller ve lirik diliyle, bu kısa öykünün sınırları içinde okurun esarete, esaretin içinde barındırdığı şiddet ve adaletsizliğe yönelik aşinalığını kırar. Aynı zamanda, köleliğin köleleştirilen üzerindeki ezici, küçültücü, yok edici etkilerine okur olarak tanıklık etmemizi sağlayan yazar, yakın geçmişin kölelik pratikleri konusunda adalet duygumuza ve toplumsal vicdanımıza güçlü ve sarsıcı bir biçimde seslenir. Böylece sistemsel şiddetten beslenen ve yıkıcı sonuçları olan kölelik gibi geçmişin yaygınlıkla kabul görmüş kurum ve deneyimlerine itirazını yükselterek, kendi döneminin yerleşik değerlerini sorgulayan etik bir yaklaşım ortaya koyar.

### Extended Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil deserves recognition for his efforts to understand and interpret the experiences of enslaved Africans in his fictional and autobiographical writings. Since the records of the experience of slavery are quite limited in the archives, literature opened a meaningful space for the voices of the enslaved, providing all social sciences a valuable ground for understanding slavery. During the Tanzimat Period, influenced by Western literary genres such as short stories

and novels, writers focused on social issues, including slavery (Parlatır, 2012, p. 257). While in the Tanzimat period, slavery was mostly addressed "with reference to slaves of Caucasian origin," in the Servet-i Fünun and Republican periods, Halit Ziya portrayed black slaves and their experiences (Çağın, 2016, p. 26, 27). This article sought to analyze Uşaklıgil's portrayal of enslaved Africans in relation to historical texts and within the theoretical framework of slavery, violence, and otherization, the issues foregrounded in a short story titled "Onu Beklerken," first published in 1908.

Uşaklıgil aimed to make the voices of people marginalized by slavery heard and reconstruct their experiences, similar to what the historian Toledano more recently called for: the "use of imagination" for "recovering human experience" (2007, p. 38). "Onu Beklerken" is the story of an enslavement journey that begins with the capture of a sixteen-year-old African girl on the shores of Lake Chad and ends with her death in the Ottoman mansion to which she was brought. The author gives voice to the experiences of the girl who is torn from her ecosystem, stripped of her identity and freedom, and thrown into an alien world. He thus produces an alternative enslavement narrative without perpetuating stereotypes and prejudices commonly associated with enslaved Africans. "Onu Beklerken" occupies a distinctive position in Uşaklıgil's fiction as it focuses on a character who is unable to reconcile with her existence as a slave. By failing to adjust to her new surroundings, she becomes marginalized and experiences loneliness, alienation, and isolation.

The article traces how the institution of slavery legitimizes violence step by step. It draws attention to the fact that this is the violence, which is, in Slavoj Žižek's understanding, "inherent in a system: not only direct physical violence but also the more subtle forms of coercion that sustain relations of domination and exploitation, including the threat of violence" (2008, p. 9). The invisibility of "systemic" violence stems from historically and culturally conditioned presumptions, serving for a perception of normality (Žižek, 2008, p. 2). However, slavery still continues to work as a process that transforms people into slaves and subjects into objects, entailing devaluation and eventually dehumanization. Uşaklıgil's narrative explores this unsettling and horrifying "instance of deprivation and coercion" (Toledano, 2007, p. 32) through the violence inflicted upon the protagonist. The story disturbs the reader by telling the experience of slavery from the perspective of the enslaved, raising awareness and prompting the reader to interrogate the unjust nature and practices of enslavement. This article asserted that Uşaklıgil's story aimed to break the perception of normality that surrounds the slavery of his era.

The character's experience of captivity is narrated via binary oppositions throughout the story: two different worlds, one indigenous and the other alien, one identified with the past and the other with the present. They determine the character's perception of space and time and shape her experiences. In describing how enslavement affects the enslaved, Uşaklıgil's narrative turns into a dark story of bondage that records the transition of the little African girl from a state of well-being, health, and vitality to a state of illness, dissolution, and death. Symbolic death, which begins with enslavement and is described as a state of objectification, evolves into material death as a result of the physical and psychological destruction of the enslaved. The process through which the experience of enslavement obliterates the humanity of the enslaved culminates not in submission to the will of the sovereign and acceptance of enslavement but in death in this story. This article concluded that Uşaklıgil disrupts the reader's sense of familiarity with the violence and injustice associated with enslavement through vivid imagery, powerful symbolism, and

poignant lyrical language. By challenging the prevalent values and assumptions of his era concerning slavery, he transcends mere emotional provocation, appealing to social conscience and demonstrating an ethical position.

### Kaynakça

- Akyüz, K. (1979). *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri 1860-1923*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2012). Halit Ziya'nın Öykülerinde Yazarın Merhameti, Okuyucunun Vicdanı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, 16, 23-33.
- Ashcroft, B., et al. (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Routledge.
- Baka, H. (2024). Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Dilhoş Dadı' Öyküsünde Kölelik ve Ötekilik. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 29, 145-159. <https://doi.org/10.56074/msgsusbd.1453598>
- Çağın, Ş. (2016). Halit Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Esaret. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 14, 25-42.
- Çetişli, İ. (2000). *Halit Ziya Uşaklıgil*. Şule Yayınları.
- Erdem, Y. H. (2004). *Osmanlı'da Köleliğin Sonu: 1800-1909*. (çev. Bahar Tırnakçı). Kitap Yayınevi.
- Güneş, M. (2020). Ayın Sûretinde Özyurdu ve Anneyi Bulmak: Halit Ziya'nın 'Onu Beklerken' Hikâyesi, Ahmet Haşim'in Şi'r-i Kamer Adlı Şiir Kitabı ve Radu Mihaileanu'nun Bir Şans Daha Filminde Ay ile Söyleşi. *Servet-i Fünun Dergisi ve Servet-i Fünun Topluluğu Edebiyatı*, 413-432.
- Enginün, İ. (2020). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh Yayınları.
- Kristeva, J. (1996). Yabancı İçin Tokkata ve Füg. (çev. İskender Savaşır). *Defter*, 28, 9-36.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Özbay, F. (2002). Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler. Leonore Davidoff, (haz. Ayşe Durakbaşa), *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet* (s. 13-47). İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Yargı Yayınevi.
- Toledano, E. R. (2007). *As if Silent and Absent. Bonds of Enslavement in the Islamic Middle East*. Yale University Press.
- Toledano, E. R. (2000). *Osmanlı Köle Ticareti*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toledano E. R. (2010). *Suskun ve Yokmuşçasına. İslâm Ortadoğusu'nda Kölelik Bağları*. (çev. Y. Hakan Erdem). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tyson, L. (2006). *Critical Theory Today*. Routledge.
- Uşaklıgil, H. Z. (1998). *Hikâye*. (Nur Gurani Arslan, haz.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *İzmir Hikâyeleri*. (Ferhat Aslan, haz.). Özgür Yayınları.

- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Sepette Bulunmuş-Hepsinden Acı*. (Dilek Soğanoğlu, haz.). Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2011). *Onu Beklerken*. Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Kırk yıl*. (Abdullah Uçman, haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Zizek, S. (2008). *Violence. Six Sideways Reflections*. Picador.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers:** Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Umut Alaz KÖKÇÜ\* 

Mustafa Cebrail SADAKAOĞLU\*\* 

**SİNEMA VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ  
PERSPEKTİFİNDEN BİR "MEPHİSTO"  
İNCELEMESİ**

**A STUDY OF "MEPHISTO" FROM THE  
PERSPECTIVE OF THE RELATIONSHIP  
BETWEEN CINEMA AND LITERATURE**

**ÖZET**

Yirminci yüzyıldan itibaren sinema abartılı karakterlerin yer aldığı güldürü mirasından sıyrılarak, edebiyatla ilişkilendirilen yüksek kültürel konuma doğru ilerleyen bir sanat olarak görülmüştür. Sinemanın ortaya çıkışından itibaren kaynak metin olarak kullanılan edebi eserler, iki sanatın kesiştiği uğrakta cereyan eden ana tartışma konularından biri olmuştur. Çalışmada, Klaus Mann'ın *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı* adlı eserinin Istvan Szabo tarafından sinemaya uyarlanması çerçevesinde ortaya çıkan fiili durum sinema ve edebiyat ilişkisi perspektifinden incelenmektedir. Romanda vicdanını kenara bırakarak, dönemin siyasal iktidarına eklenilen aktör Hendrik Höfgen'in hikâyesi anlatılmaktadır. Dolayısıyla çalışma, edebiyat ile sinema arasındaki kadim ilişkinin irdelenmesi bakımından uygun bir örnek olduğu savı üzerinden temellenmektedir. Bu maksatla uyarlama filmlerde öne çıkan karakter tasviri ve dramatik anlatının işleniş biçimi gibi yapısal özellikler incelenmektedir. Çalışma neticesinde, kaynak metne sadakat ya da uygunluk yaklaşımlarının sinema uyarlamaları üzerinden ölçülmesinin kimi kısıtlı yanlarını aşabilmek amacıyla iki ayrı sanat formuna özgü niteliklerin göz önünde bulundurulması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Sinema, Edebiyat, Birey, Toplum, İktidar

**ABSTRACT**

Since the twentieth century, cinema has shifted from the comedic tradition of exaggerated characters toward a higher cultural status often linked with literature. From the inception of cinema, literary works have served as source texts, becoming a central topic of discussion at the intersection of these two arts. This study examines Istvan Szabo's adaptation of Klaus Mann's novel "Mephisto: A Novel of a Career" to explore this relationship. The novel follows actor Hendrik Höfgen, who compromises his conscience to align with political power. The study argues that this example is ideal for exploring the longstanding relationship between literature and cinema. Structural features like character portrayal and the treatment of dramatic narrative in adaptations are analyzed. The study concludes that to overcome the limitations of assessing film adaptations based solely on fidelity to the source material, it is essential to consider the unique qualities of each art form.

**Keywords:** Cinema, Literature, Individual, Society, Power

\* Sorumlu Yazar, Arş. Gör., Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul/Türkiye, E-posta: [umutalazkokcu@halic.edu.tr](mailto:umutalazkokcu@halic.edu.tr) / Corresponding Author, Res. Asst., Haliç University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic Design, İstanbul/Türkiye, E-mail: [umutalazkokcu@halic.edu.tr](mailto:umutalazkokcu@halic.edu.tr)

\*\* Doç. Dr., Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, İstanbul/Türkiye, E-posta: [mustafasadakaoglu@halic.edu.tr](mailto:mustafasadakaoglu@halic.edu.tr) / Assoc. Prof., Haliç University, Faculty of Fine Arts, Department of Digital Game Design, İstanbul/Türkiye, E-mail: [mustafasadakaoglu@halic.edu.tr](mailto:mustafasadakaoglu@halic.edu.tr)

## Giriş

Sinema, diğer tüm sanatlar özellikle resim ve roman gibi zamanla bir ifade aracına dönüşmüştür. Böylece bir yazar olarak film yapımcısının failliği, emsal bir edebi metinden ziyade sinemasal farklılığın, özgünlüğün ve kalitenin ölçüsü haline gelmiştir (Corrigan, 1999, s. 159). Bu durum, esasta farklı bir dile sahip olan edebi eser ile sinema filmini birbirinden ayıran ve aralarındaki biçimsel farklılıkları büyüten farklı birer metin olmalarından kaynaklanmaktadır. Buna göre, bir edebi eserin üretim sürecinde baskı teknikleri öne çıkarken, filmlerin üretim sürecinde hareketli görüntülerin ihmal edilmesi mümkün değildir. Dahası edebi eserlerin alımlama mekanizmalarıyla sinema filmlerinin alımlama mekanizmaları arasında birbirinden farklı iki deneyim söz konusudur.

Çalışmada, Alman yazar Klaus Mann tarafından 1936 yılında kaleme alınan *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı* adlı eserin Macar yönetmen Istvan Szabo tarafından 1981 yılında sinemaya uyarlanması çerçevesinde ortaya çıkan fiili durum *sinema ve edebiyat* ilişkisi perspektifinden incelenmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın taşlarının dizildiği ve yazarın sürgünde olduğu yıllarda kaleme alınan roman, ancak savaşın ardından Doğu Almanya'da faaliyet gösteren Aufbau-Verlag yayınevi tarafından 1956 yılında yayımlanabilmiştir. Romanda kariyeri uğruna vicdanını bir kenara bırakan ve Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'ne yaranmaya girişen aktör Gustaf Gründgens (Hendrik Höfgen)'in hikâyesi anlatılmaktadır. Dolayısıyla rejimin güçlenmesinde etkisi tartışılmaz fırsatçı orta sınıf insan tipini ortaya koymak amacıyla romanı kaleme alan yazar, eski arkadaşı Gründgens'in devlet tiyatroları müdürlüğüne getirilme sürecini yazmıştır. Böylece Gründgens'in 1926 yılında Hamburg'da solcu bir aktör olarak başlayan ancak 1936 yılına gelindiğindeyse ülke çapında güç, ün ve paraya kavuşmasıyla devam eden meşum hikâyesi Istvan Szabo tarafından 1981 yılında sinemaya uyarlanmıştır (URL-1). Çalışma, “günümüzde çekilen sinema filmlerinin üçte birinden fazlasının birer edebiyat uyarlaması” (Dawson, 2006, s. 32) olduğu akılda tutularak, sinema ile edebiyat arasındaki kadim ilişkinin irdelenmesi bakımından uygun örnek olduğu savı üzerinden temellenmektedir. Çalışmada özellikle edebiyat uyarlaması sinema filmlerinde öne çıkan karakter tasvirleriyle dramatik anlatının işleniş biçimi gibi yapısal özellikler odağa alınmakta ve örneklem sinema filmi üzerinden incelenmektedir.

Çalışma neticesinde uyarlamalara yönelik kaynak metne uygunluk konusunda yoğunlaşan tartışmaların, edebi eserlerin filme aktarılmasında hangi oranda aslına uygunluk arandığının çoğu zaman muğlak olması ve edebiyat ile sinemanın farklı önceliklere sahip olmaları nedeniyle tespit edilmesi güç olduğu sonucuna varılmaktadır. Dahası klasik edebiyat uyarlamaları etrafında şekillenen “geleneğe” karşı söylemleriyle bilinen François Truffaut, Agnès Varda ve Jean-Luc Godard gibi yönetmenlerle özdeşleşen yeni dalga, sinemayla edebiyat arasındaki üçüncü önemli kültürel ve eleştirel ilişkiyi açığa çıkarmıştır. Buna göre, Alexander Astruc'un 1948 yılında kaleme aldığı *Yeni Avangardın Doğuşu: La Camera-Style* adlı makalesinde klasik filmleri ve Fransızları takip eden (İtalya'dan yakın zamanda İran ve Tayvan'a kadar) yeni dalga filmlerin çoğunu yazarların birer ürünü olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla kaynak metne sadakat yaklaşımının sinema uyarlamaları üzerinden ölçülmesinin kimi kısıtlı yanlarını aşabilmek maksadıyla, iki ayrı sanat formuna özgü birbirinden farklı niteliklerin göz önüne alınması gerektiği ve kaynak metne sadakatin sinema uyarlamaları üzerinden değerlendirilmesinde tek ölçüte dayalı yaklaşımların yetersiz kalacağı akılda tutularak hem sadakat hususunu önceleyen hem de ihmal edilmesi gerektiğini savunan

yaklaşımlarda olduğu gibi tek yanlı sübjektif eleştiriler yerine farklı sanatsal formlar arasında iş birliği ve uzlaşmayı önceleyen bakış açılarının daha doğru bir yaklaşım olacağı kanaatine varılmaktadır.

## Edebiyat ve Sinema

Sinema filmleri ile kaynak metin olarak kullanılan edebi eserler arasındaki ilişki, iki sanatın kesiştiği uğrakta cereyan eden ana tartışma başlıklarından biri olmaya devam etmektedir. Bu durumun kaynağında, nispeten daha genç bir sanat dalı olarak sinemanın kendine özgü dilini yaratma sürecinde kaynak metin olarak kullandığı roman, kısa öykü ve oyuna ihtiyaç duyması bulunmaktadır (Andrew, 1984, s.103). Diğer yandan edebi eserlerden farklı olarak sinema göze dayalı estetiğe, göstergebilime ve toplumsal alana dair meseleleri kapsamakta ve bu sayede roman, oyun ya da resimden daha güçlü bir gerçeklik duygusu yaratabilmektedir (Büker, 1981, s. 32). Gerçekten de yirminci yüzyılın erken dönemlerinden itibaren sinema, abartılı karakterlerin yer aldığı şarkılı güldürü (vodvil) mirasından sıyrılarak daha çok tiyatro ve edebiyatla ilişkilendirilen yüksek kültürel konuma doğru ilerleyen bir sanat formu olarak kendini kabul ettirmiştir. Bu yıllarda sinemanın daha çok göçmenlerden oluşan izleyici kitlesi üzerindeki gücüne ilişkin kimi şüpheleri azaltmak ve bir çeşit kültürel eşik oluşturmak için edebi uyarlamalar tercih edilmiştir (Pearson ve Uricchio, 1993). Böylece klasik anlatı yapısına geçilmesiyle sinema filmlerinin kültürel hizalanmalarında önemli bir dönemecin aşılması mümkün olmuş ancak film üretiminde anlatı literatürünün seçilmesi dolaylı olarak standartlaşmaya neden olmuştur. Sözelimi on dokuzuncu yüzyıl romanlarından uyarladığı filmlerindeki edebi anlatı tarzıyla bilinen David Griffith, Thomas Dixon'ın romanı *The Clansman*'den (1905) uyarladığı *Birth of a Nation* (1915) adlı sinema filmi, klasik film anlatısını neden-sonuç mantığıyla inşa eden doğrusal bir anlatı haline dönüştürmüştür (Corrigan, 2007, ss. 29-47). Dolayısıyla tarihsel ve kültürel kapsayıcılık bakımından sinema uyarlamalarıyla ilgili tartışmaların daha çok kaynak metnin özgünlüğünün korunması ya da sinema uyarlamalarının kaynak metne uygunluğunu merkeze alacak şekilde yapıldığı görülmektedir. Özgünlük ve aslına uygunlukla ilgili tartışmaların her ikisinde de kaynak metni merkeze alan sinema aleyhine bir dizi kültürel ve entelektüel önyargı bulunduğu söylenebilir. Oysa sinema filmlerinin kaynak metne ne denli sadık olduğunun ölçülmesi pek çok şeyin yanı sıra filme kaynaklık eden eserin klasik ya da popüler olması durumunda önemli ölçüde farklılık gösterebilmektedir. Dahası özgünlük tartışmalarında temelde iki farklı sanat formunun kendi doğalarından kaynaklanan farklı temsil pratiklerine ve bu pratiklerin dışavurumlarında somutlaşan farklı önceliklere sahip oluşlarının gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Bir metnin edebi olup olmadığının belirlenmesinde, metnin sahip olması gereken nitelikler ile metnin okuyucu kitlesinin beklentilerini önceleyen iki temel yaklaşım söz konusudur. Buna göre, Antik Çağ ya da Rönesans döneminde edebi eserlerin kalitesi "kalıcılık" (Welek, 1997, ss.16-23) üzerinden sorgulanırken, okuyucular tarafından esere gösterilen "kabule" (McFadden, 1997, ss. 49-61) odaklanan öteki yaklaşımlardaysa edebi eserler, okuyucunun kendini tarif ettiği bir tür faaliyet alanı olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla bir edebi eserin şu ya da bu tanımda öne çıkan öteki ifade biçimlerinden farkını gösteren nitelikler şu şekilde özetlenebilir (Eisenstein, 1979, ss. 228-229):

- Edebiyat, yazılı metinlerden oluşan bir bütünlük içinde kendini ifade eder.
- Edebiyat yaratıcı ve zarif sözdizimi ile dilin estetik kullanımına dayanır.



- Edebiyat şiir, düz yazı ya da drama gibi belirgin bir formda yazılır.
- Edebiyat yazarlarınca estetik okumaya açık bir biçimde tasarlanır.

Bu yönleriyle edebi eserler, gündelik hayatın içinden çekip-alınmış kimi gerçekleri, kendine özgü yapısal özelliklerinden oluşan filtresinden geçirdikten sonra yazı dilinin imkânlarından da yararlanarak yeni bir bütünlük içinde okuyucuya sunmaktadır. Diğer yandan edebi eserlerin esas malzemesi olan yazı dilinin gelişmesi, bu eserlerin anlatım olanaklarını arttırmış ve hitap ettikleri okuyucu kitlesini hem genişletmiş hem de pek çok bakımdan zenginleştirmiştir. Sinema ise dış dünyanın betimlenmesinde karşılaşılan kimi güçlükler nedeniyle doğal sınırları içinde kalarak ancak daha çok görsel öğeleri kullanmak suretiyle izleyiciye kendi gerçeklerini aktarmıştır. Ancak edebi eserlerden farklı olarak sinema yazı ya da konuşma dili yanı sıra görsel dili kullanabilme imkânlarına sahip olması dolayısıyla güçlü bir ifade aracı olabilmiştir. Zira bu sayede kendine özgü bir dil oluşturabilmiş ve tıpkı kendisinden önceki diğer tüm sanatlar gibi temelde bir ifade aracı olmasına rağmen öne çıkabilmiştir. Bu yönüyle sinema, göze dayalı anlatısal özellikleri gereği öteki sanatlarla kurduğu tüm bağlara karşın en çok edebiyat, özellikle de romanla sıkı bir etkileşim içinde olmuştur (Özön, 1964, s. 796; Renan 1965, s. 10; Bazin, 2000, ss. 66-67; Taylan, 1994, s. 89). Bunda sinemanın anlatı potansiyelinin en güçlü bağını resim ya da tiyatro yerine edebiyatla, romanla kurması etkili olmuştur zira hem filmler hem de romanlar ayrıntılı ve uzun öyküler anlatmaktadırlar (Monaco, 2000, s. 47).

Sinema ile edebiyat arasındaki etkileşimin mahiyetinde (Stam, 2005, ss. 15-19); iki farklı anlatı formunun birbirlerini beslediklerine ilişkin yaklaşımların yanı sıra birbirleriyle rekabet hatta mücadele halinde oldukları ön kabulüyle genellikle olumsuz yaklaşımlar söz konusudur. Buna göre, özellikle kaynak metne sadakat hususundaki meseleleri gözden kaçırmadan iki anlatı formu arasında kurulacak metinlerarası bir tür diyalojik yaklaşım iki formu birbirine yaklaştırabilir. Diyalojik yaklaşım, karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştırarak bir biçimden ziyade, farklı söylemlere, farklı dillerin hiçbirine ayrıcalık tanımaksızın eşit düzlemde tümüne alan açan; çoksesli, özgürlükçü, hiyerarşik olmayan bir söyleşime, açık uçlu anlatıma kapı aralayan bir bakış açısı ortaya koymaktadır (Bakhtin, 2001, s. 56; Çakır, 2019, ss. 437-452).

Diğer yandan yine de sinemanın kendine özgü alımlama mekanizmaları sayesinde erişilen estetik düzeydeki etkileşim olanağı karşısında sanılanın aksine bir kaynak metin olarak romanın pek de bir şey kaybetmeyeceğini savunanlar da vardır (Bazin, 1995, ss.124-125). Sözelimi edebi eserlerin sinemaya uyarlanmalarında hikâyeye ait kimi özgün bölümler değiştirilebilir, kimi ayrıntılar görmezden gelinebilir, kimi karakterler eklenebilir ya da çıkartılabilir; kaynak metinde kimi ilişkiler yoğun bir şekilde vurgulanırken, metnin akışına göre kimi ilişkiler görmezden gelinebilir. Dolayısıyla bir edebi eser ya da sinema filmindeki yapısal özellikler tartışılmadan önce hikâye ile olay örgüsünü birbirinden ayırmak gerekmektedir. Buna göre (Barry, 2002, s. 223); hikâye olayların meydana geldiği haliyle sıralanan gerçek dizilimi ifade ederken; olay örgüsü olayların sonradan sıralandığı ve izleyici ya da okuyucuya sunulduğu son halidir. Bu durum gerek romandaki gerekse uyarlandığı sinema filmindeki hikâyenin aynı olduğu kadar, olay örgüleri bakımından farklı akışlara sahip olabilecekleri anlamına gelmektedir. Dolayısıyla pek çok uyarlama sinema filminin uyarlandığı kaynak metinden farklı olabilir de hikâyenin uyarlanması durumunda her koşulda değişeceğini iddia etmek her zaman geçerli olmayabilir (Leitch, 2003, s.153).

Yapısal bakımdan olay örgüsü anlatıdan anlatıya farklılaşabilir. Sinemanın bir endüstri olması dolayısıyla ortaya çıkan kimi zorlayıcı koşullar nedeniyle "izlenebilir" bir sinema uyarlaması ortaya koyabilmek için hikâyenin daha net ya da daha hızlı bir olay örgüsüyle akması gerekebilir. Kuşkusuz popüler sinema filmleri bakımından böyle bir yapının kurulması, filmin izlenebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Zira roman okuma deneyiminden farklı olarak, film izleme deneyiminde sayfaları geri çevirme, herhangi bir roman karakterini ya da romanda geçen herhangi bir ilişkiyi geriye dönerek kontrol etme ya da film karakterlerine ilişkin bilgileri tekrar gözden geçirme imkânı yoktur. Dolayısıyla bir filme ait olay örgüsünün analizini kolaylaştırmanın en akla yakın çözümü, öncelikle durumun ortaya konduğu (birinci perde), alınan kararlar doğrultusunda durum ve ilişkilerin karmaşıklaştığı (ikinci perde) ve nihayet ikinci perdede alınan kararların sonuçlarının gösterildiği (üçüncü perde) olmak üzere hikâyeyi parçalara ayırmaktır (Seger, 1992, s. 83).

### Araştırma Evreni ve Örneklem

Çalışmanın odağında edebiyat ve sinema ilişkisi bulunmaktadır. Bu maksatla örneklem olarak belirlenen Klaus Mann'ın *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı* adlı romanı ile Istvan Szabo'nun *Mephisto* adlı sinema filmi üç aşamada incelenmektedir. Buna göre, birinci aşamada sinema ile edebiyat arasında birbirinden etkilenen ama çoğu zaman birbirini besleyen ilişkinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır. İkinci aşamadaysa kaynak edebi eserin hikâye edilişi ile sinemaya uyarlanması ardından hikâyedeki özgün metinden sapma ya da farklılıklar somut örneklerle ortaya koyulmaktadır. Nihayet üçüncü aşamada somut örneklerle ortaya konan bahse konu değişimin nedenleri üzerinde düşünülmekte, değişimin yönü ve yoğunluğu ile neden ve sonuçları irdelenmektedir.

Araştırma örnelemi roman ile film arasındaki hem biçimsel hem de yapısal farklılıkları karşılaştırmak üzere bulgular bölümü altında sıralanan toplam üç başlıkta karşılaştırmalar yapılmakta ve aşağıda gösterilen araştırma sorularına yanıt aranmaktadır.

- Romandan farklı olarak anlatım tekniği ya da yapısal özellikler değişmiş midir?
- Romandan farklı olarak filmde karakterler nasıl tasvir edilmiştir?
- Romanda ve filmde hangi benzer noktalar göze çarpmaktadır?

### Araştırma Yöntemi

Çalışmanın araştırma örnelemi olarak belirlenen sinema filmi, sosyolojik analiz yöntemiyle incelenmektedir. Sosyolojik analiz yöntemi, her ne kadar diğer analiz teknikleriyle birlikte kullanılıyor olsa da başta toplumsal yapı, toplumsal değişim, toplumsal kontrol ya da toplumsal ilişkiler olmak üzere belli bir dönemde, belli bir toplumda egemen üretim ve tüketim ilişkilerinden kaynaklanan sorunlara tekabül eden çeşitli meselelerin analizi bakımından dikkat çekici sonuçlar ortaya koyabilmektedir (Özden, 2020, ss. 153-164). Diğer yandan sinema ile sosyoloji arasındaki karşılıklı ilişki, sinemanın sosyolojik imgelem aracılığıyla bireysel deneyimleri toplumsal kurumlarla ya da toplumun tarihsel süreçlerde işgal ettiği yerle ilişkilendirilmesini ifade etmektedir. Böylece sinema filmlerinin birey ve toplum arasındaki ilişkinin ortaya koyulabilmesi bakımından önemli oranda yardımcı olabileceği kabulüne dayanmaktadır (Mills, 2016). Buna göre, sinema filmlerinin sanatsal ya da estetik açıdan öznel birer dışavurum olarak incelenmesi yerine, üretilmiş olduğu tarihsellik ve filmlerde ele alınan

dönemsel koşullar dikkate alınarak irdelenmektedir. Böylece ele alınan filmler sosyolojik veri elde edilen birer belge haline gelmektedir. Sinema filmlerinin sosyolojik analizi bakımından yöntemsel uygulamaların ortaya çıkışında pek çok farklı neden aranabilir. Ancak edebi ürünlerin incelenmesinde sosyolojik analizi ortaya çıkaran nedenlerin sinema filmlerinin incelenmesinde de geçerli olduğu söylenebilir. Buna göre, iktisadi ve sosyal ilişkilerin giderek daha fazla önem kazanması, üretim ilişkileri tarafından belirlenen normların öteki toplumsal ilişkilerin bilinmesine yardımcı olması ve bizzat sosyolojik analizin işleyiş biçimiyle sahip olduğu kriterlerin etkili olduğu söylenebilir (Grisebach, 1995, s. 93).

### **Araştırma Bulguları**

Bulgular bölümünde toplam dört başlıkta yapılan çözümlenmelerde Klaus Mann'ın *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı* adlı romanı ile Istvan Szabo'nun *Mephisto* adlı sinema filmindeki iki anlatı esas alınmaktadır. Romana yapılan göndermeler, göndermeyi takip eden cümlelerin sonunda sayfa numarası verilerek; filme yapılan göndermelerse göndermeyi takip eden cümlelerin sonunda filmik zaman verilerek gösterilmektedir.

### **Hendrik Versus Heinz**

Hikâyenin kahramanı Hendrik Höfgen kimliği ve geçmişiyle ilgili sorunlar içinde boğulan bir adamdır. Hikâyenin ilerleyen aşamalarında özellikle çocukluğu ve ailesiyle ilgili bölümlerde bu durum açıklıkla ortaya koyulmaktadır. Sözelimi çocukluğunda kendisine seslenildiği gibi "Heinz" denmesinden hoşlanmamakta zira bu isim ona taşralı geçmişini, avam akrabalık ilişkilerini ve asla bir burjuva olamayacağı gerçeğini hatırlatmaktadır. Bunun yerine kendisine daha kentli olduğunu düşündüğü "Hendrik" şeklinde hitap edilmesini istemektedir. Hendrik'in sadece siyahi sevgilisi Juliette'in bildiği, yoksul çocukluk yıllarından kalan ismi film boyunca gerçek kimliğini hatırlatan bir metafor olarak kullanılmaktadır.

Hendrik, hikâyenin başında Hamburg'da oyuncu olarak görülür. Aslen Ren bölgesinden olan Hendrik, gizliden gizliye utandığı taşralı geçmişini arkada bırakmak istemektedir. Bu maksatla moda olduğu üzere bir yandan devrimci sanata övgüler düzerken, diğer yandan orta sınıfa uyumlanmış yaşam tarzıyla çalıştığı tiyatronun yıldızı gibi davranmaktadır. Dolayısıyla olduğu gibi olmak yerine, olmak istediği bir maskenin ardına saklanmaktadır. Gerek romanda gerekse filmde Hendrik'in iç çatışmaları farklı şekillerde dışa vurmaktadır. Sözelimi görüldüğü ilk sahnede sevilen bir oyuncuyla oynadığı bir temsilin ardından rol arkadaşının aldığı alkış üzerine sinir krizi geçirmektedir (Görsel 1). Kendisinden daha iyi bir oyuncu karşısında yaşadığı bu kriz aslında iyi bir oyuncu olmadığına yönelik kendi kabullerinden kaynaklanmaktadır. Romanda ise öncelikle tiyatro çalışanları gözünden Hendrik tanıtılmakta ve ardından rejisör Oskar Kroge'nin Hendrik için "komedyen" tabirini kullanması ve komünistliğinin sahte olduğunu belirtmesi vurgulanmaktadır (Mann, 2019, s. 36). Romanda olduğu gibi karakterlerin iç dünyalarının betimlenememesi yönetmenin bu durumu kriz sahnesiyle aşmasına neden olmakta ve Hendrik'in kendi kendisine bakışı özetlenmektedir.



**Görsel 1.** Hendrik, Sinir Krizi Geçiriyor (00:04:01).

Hendrik'i bir gölge gibi takip eden taşralı geçmişine yönelik öfkesine romanda olduğu gibi filmde de yer verilmektedir. Bu bağlamda hırsıyla, öfkeyle ve kibirle yaşayan bir adam olduğu pek çok defa vurgulamakta ve bu hisle boğuşmak için doğduğu yeri terk etmesi ve kariyerine sıfırdan yeniden başlaması, kentli üst sınıftan bir kadınla evlenmesi, güç elde etmek için iktidarın destekçisi hatta zamanla yüzü olmasına sıkça değinilmektedir. Ancak ne yaparsa yapsın kendinden kaçamayan Hendrik, fayda sağlayacağını düşünerek yaptığı evliliğinde bile aşağılık duygularını tetikleyen pek çok olayla karşılaşmaktadır. Sözelimi eşi Barbara'nın evine ilk gelişinde çocukluğu böylesine muhteşem bir evde geçmediği için kıskançlık krizine tutulmaktadır. Dahası ailesinin de bu eve geleceğini düşünerek bu kez de ailesi nedeniyle utanç içinde kalmaktan kaygılanmaktadır (s. 115). Diğer yandan müstakbel eşinin babası tarafından pembe gömlek giyen ve monokl kullanan bir komedyen olarak görülmesi huzursuzluğunu büyütmemektedir (s. 118). Bu durum filmde müstakbel eşinin ailesiyle tanıştığı yemekte yüksek sesle gülmesi nedeniyle önce Barbara'nın sert bakışlarına maruz kalması (Görsel 2) ve yemek esnasında öksürük krizine tutulması nedeniyle bu kez de babasının alaycı bakışlarıyla örneklendirilmektedir (Görsel 3). Dolayısıyla filmde ve romanda Hendrik'in ait olmak istediği kentli üst sınıfla ilişkilendirilen burjuva yaşam tarzıyla uyumsuzluğunun birer göstergesi olarak kullanılmaktadır.



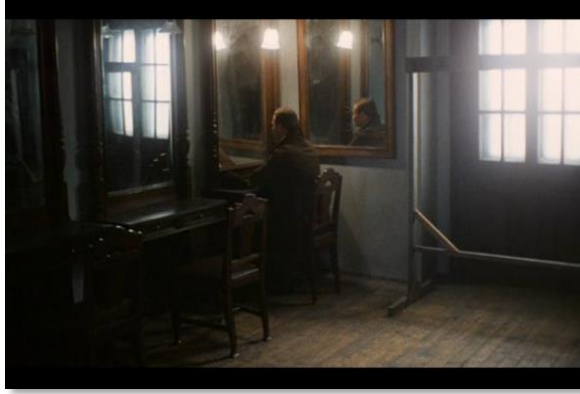
**Görsel 2.** Hendrik, Barbara'nın Ailesiyle Tanışıyor (00:19:00).



**Görsel 3.** Müsteşar Bruckner Hendrik'e Bakıyor (00:20:21).

Zaman geçtikçe Hendrik'in evlilik hayatında yüzleşmek zorunda kaldığı irili ufaklı krizler orta sınıf yaşam tarzına uyumlanma çabalarını her seferinde boşa çıkarmaktadır. Başlangıçta eşine yönelik küçük kıskançlıklarla dışa vuran bu krizler çok geçmeden fiilen biten evliliğiyle sonuçlanacaktır. Oysa bu krizleri aşabilmek için önce kendisi gibi zorlu yollardan geçmediğini düşündüğü eşi karşısında daha güçlü olduğuna inanmayı denemiş (s. 126) ancak öfkesi daha da büyümüştür (s. 130-131). Esasından Hendrik sıradan bir taşra oyuncusu

olmaktan bunalmış, Berlin’de kendine sıfırdan kariyer kurmayı planlamış, içinde Barbara’nın olduğu yeni yaşamı sayesinde başarıya ulaşabileceğini ummuştur. Bu maksatla hiç tanınmadığı dolayısıyla hiçbir yapımcının oyun ya da film için kapısına gelmeyeceği büyük kente göçmenin riskini almıştır (s. 178), (Görsel 4). Nihayet politik bağlantıları sayesinde Berlin’de yaşayan seçkinlerin karşısında ilk kez “Mephisto” olarak arzı endam ettiğinde (Görsel 5), eski taşra hatıraları ve kötü giden evliliğinin yarattığı yıkımı tam anlamıyla atatabilmiştir. Ancak sahip olduğu şöhreti sürdürmeye yönelik kör hırsı nedeniyle her geçen gün biraz daha iktidarın emrine girmiş ve kendi benliğinden uzaklaşmıştır. Dolayısıyla kendinden kaçmak için girdiği bu yolda, ihtiraslarının kurbanı olmuştur (s. 253). Hendrik kariyerinin zirvesindeyken bile aslında “bütün bunlara layık olup, olmadığını” sorgulamaktadır. İktidarla olan iş birliğinin verdiği güç sayesinde takdir görmektedir ancak bu Hendrik’in de farkında olduğu üzere oyunculuk yeteneğinden kaynaklanan bir başarı değildir. Zira başrolünde olduğu “Hamlet” oyununda başarısız olmuştur ama seyircilerden ve salondaki Nazi seçkinlerinden daha çok alkış alabilmek uğruna Danimarka Prensini kendince dönüştürebilmiştir. Diğer yandan her ne kadar Hendrik’in kendinden duyduğu memnuniyetsizliğe filmde pek yer verilmese de kariyeri uğruna dönüştürdüğü Hamlet’i büyük bir ihtirasla oynarken bile kendi oyunculuk ideallerinin parçalanmasına izin vermektedir.



**Görsel 4.** Hendrik, Ayna Karşısında Kendiyle Konuşuyor (00:38:43).



**Görsel 5.** Hendrik, Sahnede Mephisto Rolünde (00:48:28).

### Karakterler ve İlişkiler

Gerek romanda gerekse filmde hikâye iki halka halinde ilerlemektedir. İlk halkada Hendrik Höfgen ve onun güç istenci ile ihtirasları yer alırken, ikinci halkada ise Hendrik’in ihtiraslarına dolaylı olarak cevap veren kuşatıcı hâkim atmosfer ve ilişki ağı bulunmaktadır. Özellikle romanda dönemin toplumsal çerçevesi genişleyerek, çeşitli karakterlere yer verildiği görülmektedir. Sözelimi Hendrik’in yanı sıra Hans Miklas, Otto Ulrichs ve sadece romanda yer verilen tiyatro eleştirmeni Ihrig, nasyonal sosyalistlerin iktidara gelmesiyle dönüşüm geçiren karakterler olarak öne çıkmaktadır. Hendrik’in Hamburg yıllarından itibaren yakınlarında olan Miklas, yoksulluktan gelen ve yeni siyasal iktidarı şans olarak gören bir oyuncudur. Bu nedenle sonradan başbakan olacak nasyonal sosyalist bir generalin sevgilisi Lotte Lindenthal için “fahişe” yakıştırması yapan Hendrik’e saldırmış, bunun üzerine Hendrik Miklas’ın tiyatrodan kovulmasını istemiştir. Diğer yandan Hendrik’ten daha tutarlı bir solcu olan Otto, Miklas’ın asıl probleminin “ahlâk” yerine “ekmek” olduğunu hem filmde hem de romanda belirtmektedir. Bu noktada Hendrik, göstermelik solcu kimliği ile aç kalacak bir adamın üstüne kendi kibrini koymakta ve onu kovdurmaktadır. Hendrik’in Miklas’a yönelik bu



davranışının sebebi nasyonal sosyalistlere duyduğu nefret değildir aksine her yüzüne bakışında arkadaşı Miklas'ın kendi sığılığını hatırlatmasıdır. Netice olarak romanda genişçe yer verilen Miklas'ın hikâyesi, nasyonal sosyalizme bel bağlayan binlerce gencin içine düştüğü trajediyi sembolize etmektedir. Miklas'ın içinde bulunduğu koşulların onu nasıl şekillendirdiği filmde yeterince aktarılmamaktadır. Sözelimi romanda açlıktan göz çukurları ile yanaklarındaki karanlıktan bahsedilen Miklas'a karşılık; filmde yükselen nasyonal sosyalist iktidarın sıradan bir kuyrukçusu ve küçük çocuklara ırkçı değerler öğreten bir adam şeklinde gösterilmektedir (Görsel 6). Romanda Miklas'ın yeni düzende aradığını bulamaması ve Hendrik gibi eski nasyonal sosyalist düşmanlarının bile daha iyi yerlere yükselmesini hayal kırıklığıyla karşıladığı görülmektedir. Bu minvalde Miklas, filmde bir noktadan sonra kendini nasyonal sosyalistleri sorgular bulmakta ve çok geçmeden vahşice öldürülmektedir (Görsel 7). Dolayısıyla içine itildiği koşullar nedeniyle nasyonal sosyalistlere yaklaşan bir adam ölümle yüzleşmek zorunda kalırken, içine girdiği her ortama uygun bir maske takmasıyla bilinen Hendrik, ilkesizliği sayesinde adeta yeni rejiminin reklam yüzü haline gelmektedir.



**Görsel 5.** Miklas, Çocuklarla Eğitimde (00:48:15).



**Görsel 6.** Miklas, SS Tarafından Öldürülür (01:35:13).

Filmde yer verilmeyen ancak romanda genişçe değinilen dönemin çürümüş ilişkiler ağının Hendrik dışındaki bir başka temsilcisi Ihrig adlı tiyatro eleştirmenidir. Çevresinde sol görüşlü bir eleştirmen olarak bilinen Ihrig, nasyonal sosyalistlerin iktidarı ele geçirmeleri ardından işini kaybetmemek ve çalıştığı gazetede yazmaya devam edebilmek uğruna çevresine parti üyesi olmadığını ancak aslında kendisinin de “ari” ırktan geldiğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Ihrig'in önemi, bir zamanlar Hendrik gibi gösterişli bir solcuymken, çıkarları uğruna rejimle iş birliği yapmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle Hendrik ile ortak arkadaşları Otto'nun gözaltına alınması hakkında konuşurken birbirlerinin yüzüne bakamazlar ve sessizce ne kadar da ahlaksız olduklarını ikrar ederler (s. 237-238).

Gerek romanda gerekse filmde hikâyenin esas karakteri Hendrik olsa da dönemin hâkim atmosferinin Hendrik'in durumunu istisna olmaktan çıkardığı görülmektedir. Böylece muhalifler birer ikişer infaz edilip, toplama kampları ağzına kadar doluyken hiçbir şey olmamış gibi kendi çıkarlarını düşünen sıradan insanların kendi kaderlerini nasyonal sosyalist iktidara bağlayarak, karşılıklı çıkara dayalı bir tür zımni ilişki geliştirdikleri gösterilmektedir. Böylece iktidarın bireysel düzlemdeki etkisinin hiçbir zaman tek taraflı olmadığı ve aksine kendini yeniden üretebilmesi için onu yücelten ve destek veren sıradan bireylerin varlığına ihtiyaç duyduğunun altı çizilmektedir. Özellikle romanda Hendrik'in çıkarıcı kişiliği aksine Otto idealizmi temsil etmektedir. Siyasi inançları uğruna tiyatrodan kovulmayı göze alan Otto, tıpkı Miklas gibi ilkeleri etrafında hayatını şekillendirmeyi tercih eder. Hendrik'e her zaman yakın

olan Otto, Hendrik sayesinde hapisten çıktıktan sonra da rejime karşı muhalif tutumunu sürdürür. Ancak Otto'nun tüm çabaları başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Filmde iki ayrı sahnede geçen diyaloglarla bu durumun altı çizilirken, Otto'nun her koşulda özgürlüğü savunma arzusunu dile getirmesi nedeniyle Hendrik öfke nöbetlerine tutulmaktadır. Bir zamanlar devrimci tiyatro tartışmaları yaptığı, hapisten çıkarmak için yetkililere yalvardığı Otto, kendisi aksine arkadaşlarına ihanet etmeyi reddettiği için öldürülmektedir. Otto dolaylı olarak Hendrik'in içinde bulunduğu ahlaki çürümeyi gösteriyorsa da ölüm haberini alması ardından üstelik nasyonal sosyalist başbakanın doğum günü partisinde Hendrik'in yüzünden eski dostunun ölümünden kaynaklanan hüznün okunur (Görsel 8).



Görsel 7. Otto'nun Ölüm Haberini Alması Ardından Hendrik, Başbakana Bakmaktadır (02:17:16).

### Hendrik'in Kadınları

Hendrik Höfgen'in kendine olan öfkesi dolaylı olarak çevresiyle ilişkilerini belirlemektedir. Zira karşısındakinin güç dengesinde nerede bulunduğuyla ilgili olarak farklı rollere girmektedir. Hendrik'in kadınlarla ilişkileri bundan farklı değildir. Ancak Juliette ile ilişkisinde gerçek kişiliği dışa vurmaktadır (Görsel 9). Buna göre Juliette, romanda hem Hendrik'in hem de yazarın gözünden hırçın hatta biraz vahşi egzotik bir canlı gibi temsil edilir. Hendrik'in kimseyle paylaşmadığı sırlarının sahibidir. Gündelik hayatında başkalarına kibirle yaklaşan Hendrik, Juliette ile geçirdiği anlarda aşağılanmaktan bile hoşlanır. Romanda mazoşizmin sınırlarında gezen cinsel yönelimlere filmde pek yer verilmez. Hendrik, tamamen teslim olduğu bir "vahşinin" karşısında adeta köleymiş gibi davranır hatta Juliette kırbacıyla emirler yağdırırken, sessizce itaat eder. Hendrik'in için yasaklı Heinz ismini kullanması bile Juliette'i diğer kadınlardan ayırır. Hendrik, ilişkisini kariyeri tehlikeye girene kadar kesmez ancak şöhreti arttıkça Juliette ile ilişkisi bir sorun haline gelecektir. Netice olarak General'e yalvararak, Paris'e gitmesini sağlar. Paris'e gittikten sonra artık kendisine yazmaması gerektiğini söylediğindeyse Juliette'e son kez ihanet etmiş olur. Artık aşk, sevgi ve dostluk anlamsız birer kavrama dönüşmüştür. Dolayısıyla Juliette'i kaybetmesinin ardından onu gerçekten insan yapan parçalarından birini daha yitirmiş olur.



**Görsel 9.** Juliette, Hendrik'e Bakar  
(00:07:22).

Barbara, Hendrik'in aşağılık hissiyatını büyüyen bir karakter olarak öne çıkar. Bu yüzden evliliği boyunca onu asla arzulamaz. Aralarındaki zayıf sevgi bağı nedeniyle ilk fikir ayrılığında birlikteliklerini sonlandırır. Başından itibaren burjuva bir çevreden geldiği için kışkırdığı hatta suçladığı Barbara, iktidarın değişmesi ardından yurt dışına çıkar ve rejim aleyhine politik çalışmalara girişir. Böylece hikâye ilerledikçe Hendrik'in Barbara'ya yönelik düşüncelerinin gerçek olmayışının altı çizilir. Dolayısıyla burjuva liberalliğiyle suçladığı Barbara iktidarla mücadeleye girişirken, kendisi aynı iktidarla yatağa girmekten çekinmez. Barbara, Hendrik'in aksine şefkat dolu bir kadındır (Görsel 10); onunla şefkati sayesinde evlenen ve kariyerini ilerleten Hendrik, karısına ihanet etmekten çekinmez. Romanda, yurtdışı gezisinde Barbara'yla karşılaşan Hendrik, rejimle sorun yaşamamak için eski eşiyile yüzleşmekten kaçınır. Filmde ise bir araya geldiklerinde Barbara tarafından sorgulanır. Diğer yandan Barbara'nın yurt dışında bir kaçak haline gelişi ve eski seçkin kimliğe artık Hendrik'in sahip oluşu, film senaryosundaki en önemli kırılmalardan biridir. İktidarla gelen politik koşulların dönüşümü, en özel ilişkilere sirayet ederken; bireysel tercihleri nedeniyle ilişkilerin beklenmedik şekilde değişebileceği film boyunca Barbara üzerinden gösterilir.



**Görsel 10.** Barbara, Hendrik ile Tartışır  
(00:27:51).

Hendrik'in hayatına giren bir diğer kadın Nicoletta aslında Barbara'nın arkadaşıdır (Görsel 11). Filmde yer almayan hikâyede, rejimi eleştiren büyük aşkından vazgeçerek Berlin'e dönmüş ve oyunculuk yapmaya karar vermiştir. Nicoletta, arkadaşlıkları boyunca Hendrik'i daha fazla şöhret ve başarı için destekler. Juliette ve Barbara'nın aksine Hendrik'in suç ortağı olan Nicoletta, rejimle girdikleri iş birliğinden memnundur. Rejim tarafından riskli görülen eski eşleriyle anılmaktan kurtulmak ve yeni seçkinlerden kabul görmek için evlenirler. Ancak her



ikisi de insanî yanlarını kaybetmiş ve kendilerine biçmiş oldukları rol içinde sıkışmışlardır. Düğünleri geleceğin habercisi gibidir: dans ederken Mephistolar etraflarını kuşatır ve onlarla dans eder (Görsel 12). General ile rejimin önde gelen seçkinlerinin katıldığı düğünde, romanda olduğu gibi çürümüşlük göze çarpar. Hendrik, en ufak sevgi kırıntısından mahrum, en yakınındakilerle bile insanî bir şeyler paylaşmaktan aciz bir adamdır.



**Görsel 11.** Nicoletta ve Hendrik Partide (01:59:58).



**Görsel 12.** Mephistolar Dans Eder (02:09:03).

## Roller

Hendrik Höfgen, bunalımlı ruh halini çevresi tarafından onaylanacağı ve takdir göreceği bir dizi rolle aşmaya çalışmaktadır. Sevmek için, beğenilmek için, kariyeri ve çıkarları uğruna içine girdiği ortama uyum gösteren Hendrik, neyin yanlış ya da doğru olduğundan ziyade neyin kendi çıkarlarına hizmet edeceğine bakarak tercihlerde bulunmaktadır. Hamburg günlerinde devrimci tiyatroyu savunan entelektüel rolü oynayan Hendrik, Berlin'e gelmesi ardından devrimci çevrelerle arasına mesafe koymuştur. Evlenmek için muhtaç rolü yaparak Barbara'nın şefkatine mazhar olmuş ama evlenmesinin ardından karısını hor görmüştür. Hendrik'in başarıya ulaşmak için her yolu mubah gören bir fırsatçı olduğu, nasyonal sosyalistler henüz iktidara gelmeden kendini göstermiştir. Romanda, nasyonal sosyalizmin yükselişiyle eşzamanlı Hendrik'in yükselişi bir bütün olarak ele alınmakta ve dolaylı olarak bu durum, toplumsal düzlemde ortaya çıkan çürümeye bir tür cevap oluşturmaktadır. Filmde ise "Faust" oyunu öncesinde gerçekleşen bir etkinlikte nasyonal sosyalist yazar Casar von Muck'un uzun uzun kültürel Bolşevizm'in zararlarından bahsederken, bir zamanlar devrimci tiyatroyu savunan Hendrik tarafından onaylanmaktadır.

Diğer yandan ülke genelinde nasyonal sosyalistlerin yükselişini gören Yahudi asıllı ünlü oyuncu Dora Martin ABD'ye gideceğini söylediğinde, Hendrik ne olursa olsun Almanya'da tiyatronun devam etmesi gerektiğini söyler. Bu cevabıyla Hendrik kişisel ihtiraslarını hararetle Alman tiyatrosunu savunarak maskeleymektedir. Hendrik, Otto Ulrichs ile geçen sahnelerde de tiyatroya olan aşkının ardına sığınmaktadır. Otto, nasyonal sosyalistler aleyhine harekete geçmek gerektiğini söylediğinde pişkince onların ancak içeriden fethedebileceğini söyler. Barbara'nın ülkeyi terk etmesinden sonra ilk kez buluştuklarında eski karısına karşı erdemli görünmeye çalışır ve yine tiyatronun bu gibi durumlarda ne kadar önemli olduğuna ilişkin laf kalabalığı yapar. Dolayısıyla tiyatro aşkı bir savunma mekanizması olmanın ötesinde kendisine karşı da dürüst bir adam olmadığını göstermektedir. Hendrik, inşa ettiği kimliğin yapay olduğunu bilse de artık kıydan öylesine uzaklaşmıştır ki ileriye gitse de geri dönmeye çalışsa da kaderinin değişmeyeceğini bilmektedir. Filmde yer almayan ancak romanda yer verilen; Angelika'dan aldığı mektubun ardından Almanya'ya dönmeye hazırlanırken birdenbire aklına Yahudi olmadığı gelir ve bundan haz duyar. Filmde kariyerine devam edebilmek için

arkasından küfrettiği Lotte Lindenthal'in elini öper, sürekli nasyonal sosyalist iktidarın aryan kültürünü savunan basın açıklamaları yapar. Dolayısıyla yaptıklarının yanlış olduğunun farkındadır ama bu yanlışını devam ettirmekten başka bir seçeneği kalmamıştır.

Netice olarak kariyerinde ilerleyebileceği bir alan açabilmek uğruna kendine adeta yeni bir kimlik yaratmıştır. Ancak bu kimlik öylesine sahtedir ki, romanda Lindenthal'e yönelik ihtirasının bile sahte olduğu vurgulanır; gözleriyle onu isterken aklından geçenler onun şişman ve kötü bir oyuncu olduğudur (s. 239). Bu minvalde Mephisto rolü, hikâyenin gidişatında önemli bir kırılma noktasıdır. Zira rejim güçlendikçe yozlaşmanın, çürümenin ve maddiyatçılığın vücut bulmuş haline dönüşür. Mann, bu durumu romanda şu şekilde aktarır: "Zenginlere alçaklığı bir ziyafet olarak sunar: İşte Höfgen'in başardığı budur" (s. 192).

Berlin tiyatrosuna geldiğinde yakın arkadaşı Lotte'nin general sevgilisi artık başbakan olmuştur. Onların destekleriyle Mephisto rolünü oynama şansı yakalayan Hendrik, generalin takdirini kazanır ve locasına davet edilir. Ardından Mephisto olarak generalin önünde ellerini bağlar (Görsel 13) ancak salondaki herkes ona bakmaktadır (Görsel 14). O artık seçilmiş kişi, başarısının önünde hiçbir engel olmayan bir adamdır.



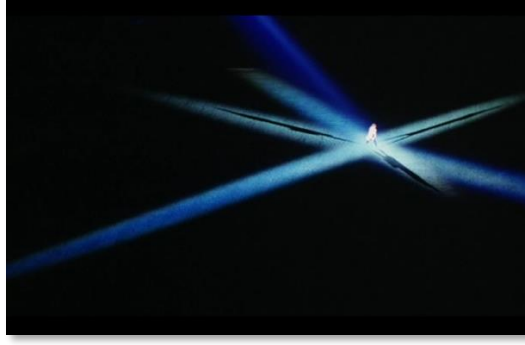
**Görsel 13.** Hendrik, Tebrikleri Kabul Ediyor (01:17:20).



**Görsel 14.** Herkesin Gözü Hendrik'in Üzerinde (01:16:55).

Hendrik, rejimin ileri gelenleriyle yakından görüşmeye başlaması ardından artık vatansever karakterleri oynamak ister (s. 266). Bunun için heykel stüdyosuna yapılan bir ziyaret esnasında güçlü bir erkek heykelini Alman gençliğini temsil ettiği için övmektedir. İnanmasa da iktidarın inşa ettiği totaliter toplumun istediklerini onlara söyleyerek her defasında toplumsal konumunu sağlamlaştırır. Ancak kariyeri uğruna her ödün verdiği için kişiliği daha da zedelenir.

Filmin final sahnesinde, general onun duygularından dolayı cezalandırılmak üzere yeni inşa ettiği tiyatro sahnesine sürükler (Görsel 15). Hendrik, sahne ışıkları altında son bir kez sadece ve sadece aktör olduğuna inanmak ister. Ancak çevresinde bir dost, bir yakın arkadaş ya da herhangi biri kalmadığı için kendi kendisini sıradan bir aktör olduğuna inandırmaya çabalamaktadır. Netice olarak bunu söyleyecek kimse kalmadığından seyirciye döner (Görsel 15): "Benden ne istiyorlar, ben sadece bir aktörüm!"



**Görsel 15.** Hendrik, Sahne Işıkları Altında Koşar (02:24:02).

## Sonuç

Çalışmada, Klaus Mann'ın Almanya dışında sürgündeyken yayınladığı *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı* adlı eserinin, Istvan Szabo tarafından sinemaya uyarlanması çerçevesinde ortaya çıkan fiili durum sinema ve edebiyat ilişkisi perspektifinden incelenmiştir. Edebiyat ve sinema arasındaki ilişki bağlamında kaynak metne sadakat ya da uygunluk olarak tarif edilen yaklaşımların uyarlamalar üzerinden incelenmesinde karşılaşılan kimi kısıtlar nedeniyle iki farklı sanata özgü birbirinden farklı nitelikler çalışma boyunca göz önünde tutulmaya gayret edilmiştir. Bu minvalde kaynak metne sadakatin, sinema uyarlamaları üzerinden değerlendirilmesi çerçevesinde tek ölçüte dayalı yaklaşımların yetersiz kalacakları sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla gerek sadakat hususunu önceleyen gerekse ihmal edilmesi gerektiğini savunan yaklaşımlara karşı tek yanlı eleştirel tutum almak ya da iki farklı sanat formunun doğasından kaynaklanan karşıtlıklar yerine iş birliği ve uzlaşma gerektiren bakış açısının daha doğru olacağı kanaatine varılmıştır.

Diğer yandan edebiyat uyarlaması sinema filmlerinin yapısal özellikleri gereği kaynak metin ile uyarlama arasında uygunluk odağında bir tür hiyerarşi aramanın baştan sorunlu bir yöntem olacağı bu çerçevede sözgelimi Hendrik Höfgen'in yetersizliğine rağmen dizginlenemez yükselme hırsına sahip olmasının yaşadığı hayal kırıklıklarının nedeni olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre, Hendrik Höfgen'in güvenli alanından çıkmamak ve konforunu kaybetmemek adına iktidara tabii oluşunu kendine ve çevresine gerekçelendirirken sürekli olarak bu tutumunun "politika dışı" olduğunu vurgulamasının olay örgüsünde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Zira davranışlarını "politika dışı" ilan etmesi ya da "sanatını yapma" ile gerekçelendirmesi dolayısıyla Hendrik'in değişen koşullara tıpkı bir aktör gibi uyumlanması, onun tiyatrocü kimliğiyle özdeşleşmektedir.

Bu noktada, romandan farklı olarak pek çok sahnede karşımıza çıkan Mephisto, filmde bir sembol olarak kullanılmıştır; romanda yer almayan ancak filmde genişçe yer verilen bu sahnelerde, kaynak metne sadık kalınmadan ancak sinemanın kendine özgü araçlarını kullanarak yaratılan bir ifade biçimi olduğu söylenebilir. Benzer şekilde, Hendrik'in kendisinden kaçışı ve iğrenmesi romanda çoğunlukla iç sesi aracılığıyla betimlenirken; filmde kimi kısımlar eklenerek kendisine yönelik duygularının dışavurumu sinemanın görsel gücü kullanılarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla karakterlerin iç dünyaları edebi metinlerde daha keskin ve net bir şekilde ortaya koyulabiliyorsa da Szabo'nun, edebi bir metni görsel ve işitsel bir formda üreterek, sinemaya özgü bir dil aracılığıyla yeniden yarattığı gözlemlenmiştir. Örneğin romanda ve filmde Hendrik'e dair çoğunlukla "utanç" duygusunun ağır bastığı

görülmele birlikte romanda çoğunlukla Hendrik'in bakış açısı paylaşılarak yargılayıcı cümlelerle ifade edilmiştir. Oysa filmde Hendrik kameralar tarafından adeta bir yabancı gibi izlenmekte; örneğin Juliette'e yaptığı günah çıkarma sahneleri aracılığıyla utanç duygusu aktarılmaktadır. Bu iki farklı yaklaşım, edebiyat ve sinemanın kendine özgü araçlarının ve okuyucusuyla ya da izleyicisiyle kurmuş olduğu ilişkinin farklı biçimlerde olduğunu göstermektedir. Hikâyenin akışında Hendrik'in yakın ilişki kurduğu kadınların hâkim siyasal atmosfer ve toplumsal düzene ilişkin kimi işaretler sunduğu; Hendrik dışında kalan karakterlerin çoğunlukla siyasi iktidardan bağımsız olmayan toplumsal ilişkilerin birer dışavurumu olarak yer aldığı görülmüştür. Bu minvalde romanda siyasi spektrumun iki farklı ucunda yer alan Miklas ve Otto gibi karakterlerin Hendrik'ten farklı olarak birer idealist olarak sunulduğu; Hendrik'in güç ve şöhret uğruna kendi benliğinden vazgeçtiği durumlarda bile bu karakterlerin inandıkları uğruna kendi canlarından vazgeçmeyi göze alabildikleri vurgulanmaktadır. Benzer şekilde Barbara ile Juliette ile ilişkileri bağlamında Hendrik'in içsel çatışmalarını tetiklediği, Nicoletta ve Ihrig gibi karakterler ise Hendrik'in iktidarın yükselişindeki rolünün biricik olmadığı fikrini desteklediği söylenebilir. Hendrik'in hayatına giren kadınlarla kurduğu ilişkiler ülkedeki siyasal koşullardan bağımsız olmamakla birlikte kimi kişisel yatkınlıklara da işaret etmektedir. Sözelimi Juliette, Hendrik'e kaçmayı bir türlü başaramadığı gerçek kimliğini (Heinz) hatırlatırken, Barbara taşralı geçmişini ve yoksul çocukluğunu, Nicoletta ise yalnızlığını hatırlatır. Dolayısıyla kadınlarla kurduğu her ilişkide Hendrik'in değişen toplumsallaşma tercihleri hatırlatılmaktadır. Bu minvalde Juliette ve Barbara'yla kurduğu ilişki yok olurken, Nicoletta ile toplumsal konumunu sağlamlaştırma amacıyla yaptığı evlilik, Hendrik'in rollerinden biri gibi gerçekleşir.

Hikâyede, Otto ve Juliette hariç diğer bütün karakterler Hendrik'in iktidara dâhil olmak amacıyla sürekli çıkar ilişkisi kurduğu karakterler olmakla birlikte, dostu Otto ve sevgilisi Juliette'in kaybı, kendi sonunu hazırlayan yolculuğu başlatır. Böylece güç ve şöhret istencinin insan olmaya dair bütün inceliklere mâl olduğu izleyiciye/okuyucuya aktarılır. Gerek romanda gerekse filmde sıkça vurgulanan toplumsal çürüme ve yozlaşma her ne kadar Hendrik Höfgen üzerinden hikâye ediliyorsa da aslında bunun bilinçli bir tercihle ikinci bir halka olarak kullanıldığı söylenebilir. Zira çürüme, hâkim siyasal atmosferin neden olduğu ve iktidar seçkinler ile başlayıp çıkarıcı kalabalıklarla büyümektedir. Dolayısıyla Hendrik'in kişisel hikâyesi üzerinden yapılan yozlaşmaya ilişkin tüm göndermeler aslında toplumsal çürüme ve ikiyüzlülüğü ifşa etmektedir.

Dönemin siyasal atmosferi ve Hendrik'in kişisel süreci, romanda uzun duygusal betimlemelerle aktarılırken, filmde çeşitli olaylar eklenerek ve sinemasal araçların başarılı kullanımıyla aşılmıştır. Bu noktada, diğer sanat formlarının sahip olmadığı ve sinemaya özgü olan kurgu, çerçeveleme, oyun yönetimi gibi araçlar sayesinde, uyarılma çerçevesinde edebi metinde ele alınan durumun veya olayın daha gerçekçi ve zaman zaman şok edici biçimde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin romanda yer alan yeni Nazi aristokrasisi, epik ve büyüleyici mekânların kullanımı, kostüm ve dekor gibi araçlarla aktarılır; böylece yazarın da ifade ettiği ve herkesin dahil olmak istediği büyüdü dünyayı görsel olarak seyirciye anlatır. Daha önce de değinildiği üzere özellikle Hendrik'in duygusal tasvirlerinin de çoğunlukla görsel anlatıma dönüşerek edebi metnin ana fikrinden sapmadığı, onu görsel dünyayla zenginleştirdiği görülmektedir. Sonuç olarak, edebiyattan sinemaya uyarlamaların, iki ayrı sanat formunun birbirine olan üstünlüğü veya sadakat gibi olgulardan ziyade bu sanatsal formların araçlarının

aslına uygun kullanımı, bir durumun kendisini veya insan duygularını kendi ifade araçlarıyla güçlü bir şekilde aktarabilmesi bağlamında değerlendirilmenin, uyarlamalar konusunda daha uygun bir bakış açısı olduğu görülebilir.

### Extended Abstract

This study examines the adaptation of German author Klaus Mann's *Mephisto: A Novel of a Career* by Hungarian director Istvan Szabo in 1981, exploring the relationship between cinema and literature. The novel tells the story of actor Hendrik Höfgen, who sacrifices his conscience for his career by collaborating with the Nazi regime. Hendrik's ambition to rise within the ranks of power and the inner conflicts he faces during this journey are themes deeply explored in both the novel and the film. *Mephisto* serves as an example for examining how the distinct narrative tools of literature and cinema can be utilized in adapting a literary work into film. The primary aim of this study is to question the limitations of evaluating adaptations solely based on fidelity to the source text and to investigate the impact of the unique characteristics of cinema and literature on the adaptation process.

The study addresses the challenges of adaptation by considering approaches such as "fidelity to the source text" and "artistic independence." It is observed that adaptations can transcend the limitations of the source text by employing the unique narrative tools of cinema, offering a new form of expression. The study problem centers on the degree of fidelity that should be maintained when adapting literary works into film. Given the distinct narrative languages of cinema and literature, the study investigates how originality can be preserved in adaptations and where the boundaries of fidelity should be defined.

Sociological analysis is the preferred method for this study. The transformations Hendrik Höfgen undergoes in adapting to societal conditions and ascending in power are analyzed within the historical and political context of the period. In the adaptation process, the study examines how the narratives in the literary text are expressed through the visual and auditory tools unique to cinema and how the impact of power on the individual is emphasized through cinematic storytelling. The film *Mephisto* illuminates the character's transformations on both individual and social levels, using Hendrik's story to explore the relationship between the individual and society and how the quest for power shapes this relationship in a political context.

The findings section delves into how Hendrik's inner conflicts and his transformation in social relations are addressed in the cinematic adaptation of the novel *Mephisto*. While the novel portrays Hendrik's efforts to gain acceptance within the Nazi regime and the internal conflicts he experiences through detailed inner reflections, the film conveys these elements to the audience through the visual and auditory tools of cinema. Hendrik's facial expressions, movements, and interactions with his environment vividly express his ambition and inner struggles. Cinematic techniques such as framing, lighting, set design, and spatial organization are effectively employed to communicate Hendrik's moral dilemmas and his efforts to integrate into the Nazi regime's grandiose and authoritarian world, creating a narrative consistent with the novel.

It is observed that the adaptation reinterprets the novel's indirect narratives and inner monologues with a more direct visual approach. Szabo's directorial choices successfully translate Hendrik's relationship with power and his desire for social acceptance into cinematic

terms, adapting the novel's dramatic structure to film in a powerful way. Hendrik's internal conflicts are made more accessible to the audience through cinematic techniques like framing, lighting, and the character's spatial positioning. The adaptation maintains the character analyses of the novel while effectively conveying Hendrik's social and individual conflicts to the audience, establishing a balanced relationship between the tools of cinema and literature.

In conclusion, the study finds that literature and cinema are distinct art forms, and thus, faithfully adapting a work may not always align with the nature of both mediums. It is observed that artistic compromise rather than strict fidelity provides a more appropriate approach in adaptations, allowing the audience to perceive the main themes of the work through the language of cinema. The study concludes that Hendrik's identity conflicts in adapting to power, both in the novel and the film, represent individual and societal corruption. The criteria for a successful adaptation lie not in the exact replication of the source text but in the reinterpretation of the work's main theme and atmosphere through the unique narrative possibilities of cinema.

### Kaynakça

- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press.
- Astruc, A. (1999) The Birth of a New Avant-Garde: Le Camera-Stylo. *Film and Literature: An Introduction and Reader*. T. Corrigan (Ed.). pp. 158-162. Doi: 10.5040/9781838711474.ch-001
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Barry, P. (2002). *Beginning Theory*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526153524>
- Bazin, A. (1995). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. (N. Özön, Çev.). Bilgi Yayınları.
- Bazin, A. (2000). *Sinema Nedir*. (İ. Şener, Çev.). İzdüşüm Yayınları.
- Büker, S. (1981). Metz'in Sinema Diline Yaklaşımı. *Kurgu*, 4 (1), 141-161.
- Çakır, S. (2019). *Sinema ve Edebiyat İlişkisine Yöntemsel Bir Bakış*. SineFilozofi, pp. 437-452. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.512804>
- Corrigan, T. (2007). Literature on Screen, A History: In the Gap. *The Cambridge Companion to Literature on Screen* D. Cartmell & I. Whelehan (Eds.). pp. 29-44. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521849624.003>
- Dawson, K. (2006). Brand-name Literature: Film Adaptation and Selznick International Pictures' Rebecca. *Cinema Journal*, 45 (3), 32-58. <https://doi.org/10.1353/cj.2006.0028>
- Eisenstein, E. L. (1979). *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early Modern Europe*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1086/ahr/84.5.1356>
- Grisebach, M. (1995). *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*, Çeviren: A. Ünal, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203957721>

- Leitch, T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45 (2), 149-171. <http://dx.doi.org/10.1353/crt.2004.0001>
- Mann, K. (2019). *Mephisto: Bir Kariyerin Romanı*. (M. S. Türk, Çev.) Everest Yayınları.
- McFadden, G. (1997). Literature: a many-sided process. *What is Literature*. P. Harnadi (Ed.). pp. 49-61. Indiana University Pres.
- Mills, C. W. (2016). *Sosyolojik Tahayyül*, Çeviren: Ö. Küçük, İstanbul: Hil Yayınları.
- Monaco, J. (2000). *Bir Film Nasıl Okunur*. (E. Yılmaz, Çev.). Oğlak Yayınları.
- Özden, Z. (2020). *Film Eleştirisi*, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özön, N. (1964). Roman ve Sinema. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, 13 (154), 797-800.
- Pearson, R. & Uricchio, W. (1993). *Reframing Culture*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400863631>
- Renan, E. (1965). *Bilimin Geleceği*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Seeger, L. (1992). *The art of adaptation: Turning fact and fiction into film*. Owl Press.
- Stam, R. (2021). *Sinema Teorisine Giriş*. (S. Salman & Ç. Asatekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Taylan, C. (1994). *Sinemada Yazınsal Kaynaklardan Uyarlama Süreci*. Kuram Yayınları.
- Welek, R. (1997). What is Literature. *What is Literature*. P. Harnadi (Ed.). pp. 16-23. Indiana University Press.

### Elektronik Kaynakça

- URL-1: Oscars.org, (t.y.). The 54th Academy Awards 1982. <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1982>

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers:** Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0



Atıf/Citation: Hashemipour, Saman. (2024). The comparative study of *The Blind Owl*, *The Waves*, and *The Trial*: Sadegh Hedayat's art of adaptation. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 906-915. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1541890>

Saman HASHEMPOUR\* 

THE COMPARATIVE STUDY OF <i>THE BLIND OWL</i> , <i>THE WAVES</i> , AND <i>THE TRIAL</i> : SADEGH HEDAYAT'S ART OF ADAPTATION	<i>KÖR BAYKUŞ</i> , <i>DALGALAR</i> VE <i>DAVA</i> ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI İNCELEME: SADEGH HEDAYAT'IN UYARLAMA SANATI
<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>This study explores how <i>The Trial</i> by Franz Kafka and <i>The Waves</i> by Virginia Woolf may have influenced <i>The Blind Owl</i> by Sadegh Hedayat and examines the possible interactions among these authors; however, it is important to note that no proven similarities between these texts have been identified. The central focus of this research is applying thematic analysis of intertextuality to trace the replication of narratives in Kafka, Woolf, and Hedayat through textual adaptation, highlighting the similarities in key sentences. The presumption of plots, thoughts, and styles upraised by Kafka and Woolf is a testament to Sadegh Hedayat's critical intelligence, cognition, and hypercriticism in realizing the Western authors' artistic uniqueness represented to Iranian readers. Regarding the exceptional case of existentialism in forming meaning in the works of Kafka, Woolf, and Hedayat by seizing the spirit of language, the provenance of ideas in the realm of connections of narrators of these novels is discussed.</p> <p><b>Keywords:</b> Hedayat, <i>The Blind Owl</i>, <i>The Waves</i>, Franz Kafka, Narration</p>	<p><b>ÖZET</b></p> <p>Bu karşılaştırmalı çalışma, Franz Kafka'nın <i>Dava</i> ve Virginia Woolf'un <i>Dalgalar</i> romanlarının Sadegh Hedayat'ın <i>Kör Baykuş</i> eserini muhtemel olarak nasıl etkilediklerini yazarların katkıları ışığında, eserlerindeki keşfedilmemiş etkileşimi inceliyor ancak bu metinler arasında kanıtlanmış benzerlikler bulmayı amaçlamamaktadır. Bu araştırmanın temel amacı, metinlerarası ilişkiyi tematik analiz açısından ele alarak ve Hedayat, Woolf ve Kafka'da metinsel uyarlamalar yoluyla anlatının yansımaları ve anahtar cümlelerin benzerliğini göz önünde bulundurmadır. Kafka ve Virginia Woolf'un yaşam, düşünce, üslup ve olay örgüsü hakkında ortaya koydukları anlayış, yani Batılı yazarların özgünlüğü ve sanatsal benzersizliğini, Sadegh Hedayat'ın aşırı eleştirel zekâsı ve bilişi ile birleşerek Farsça okuyucuların hizmetine sunulmuştur. Hedayat, Kafka ve Woolf'un eserlerinde varoluşçuluğun anlam inşasındaki özgün anlayışları ele alınarak ve dilin doğası kavranarak roman ravilerinin benzer görüş isnadı ile incelenmiştir.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Hedayat, <i>Kör Baykuş</i>, <i>Dalgalar</i>, Franz Kafka, Anlatım</p>

\* Assoc. Prof., Haliç University, Faculty of Arts and Sciences, Department of American Culture and Literature, İstanbul/Türkiye, E-Posta: samanhashemipour@halic.edu.tr / Doç. Dr., Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, E-Mail: samanhashemipour@halic.edu.tr



## Introduction

Authors are always compared with the precedent writers, and even though they consciously do not copy from masterpieces, they may be influenced by their style. Sadegh Hedayat is a pioneer of contemporary Iranian fiction, and in terms of style and structure, is the founder of a dominant method of storytelling termly. The influence of the works of Kafka, Chekhov, Dostoyevsky, Allan Poe, Rilke, and Guy de Maupassant on Sadegh Hedayat (1903-1951) has been studied in terms of content and structure. Some even find *The Blind Owl* by Sadegh Hedayat a rewrite of *Aurelia* by Gérard de Nerval or *The Sound and the Fury* by William Faulkner. (Ettehad, 2009) Many critical studies on *The Blind Owl*, specifically “from the mid-1940s to the end of the 1980s” (Simidchieva, 2008, p.20), place Hedayat’s literary work of art as a prominent work of Persian literature.

An intertextual connection regarding narration and content is inevitable between *The Blind Owl*, Kafka’s *The Metamorphosis* and *The Trial*, and *The Waves* by Virginia Woolf, although these masterpieces are structurally and thematically independent. However, tracing a common theme between works of art does not mean a vulgar imitation of any masterpiece’s narration. Existential themes like alienation and absurdity in Kafka’s *The Trial* and *The Castle* influence Hedayat, who explores similar concepts in *The Blind Owl*. The text reflects the complicated struggles of humanity in their time, highlighting protagonists who endure the complexities and challenges imposed by modern society. They grapple with a lack of genuine connection in their families and communities, facing feelings of alienation and the world’s absurdity, all through the lens of existentialism.

In *The Metamorphosis*, Gregor Samsa’s transformation into a giant insect represents a nightmarish manifestation of his alienation from society, and the narrator’s descent into madness in *The Blind Owl* is marked by a series of disturbing dreams and hallucinations. Besides, in *The Trial*, Joseph K, subjected to an arbitrary and oppressive Kafkaesque bureaucracy, is accused of a crime he does not comprehend, and in *The Blind Owl*, the solitary narrator is cut off from the world and struggles to make sense of his existence. Kafka creates a sense of disorientation and confusion that parallels Hedayat’s abrupt shifts in tone and subject, reflecting the narrator’s mental instability. The use of dreams and nightmares to explore the subconscious mind, a shared interest in the concept of the outsider, and the adoption of a fragmented, nonlinear narrative style that reflects their characters’ consciousness are intertextual connections between Kafka and Hedayat.

Some critics, such as Bidgoli (2020), have identified Hedayat as the protagonist of *The Blind Owl*, evaluating the novel as Sadegh Hedayat’s biography. This is the most utterly and overtly criticized Iranian surrealist literary work, which exposed the vast strata of society and reflected them as the leading cause of the decline of human values. Surrealism, combining the real and the unreal, refers to the Freudian understanding of the intertwined real and the unreal so that they cannot be distinguished. In the surreal stories of Hedayat and Kafka, the authors’ symbolic presentation of an absurd world through alienated characters reflects their focus on existential themes.

Sadegh Hedayat has an esoteric interest in Kaka’s works and has translated some of his short stories into Persian. (Rahimieh, 2008, p.129) This interest deepened over time, and Hedayat devoted the central place in his literary career to translating Kafka’s works—especially

*The Metamorphosis*, which was translated into Persian in 1943 and well-accepted. Since Kafka's fiction world is exiled to a subjective and abstract world, the literary critique of his works inevitably associates preconceived philosophical notions. Consequently, he grasps absurdity, suspense, transcendence, and apprehension concepts. *The Metamorphosis* is based on a mysterious theme in a realistic story that has a terrifying effect on the reader—despite its unrealistic mythical context—through the story's elaborate structure. Hedayat believed in the consequences of the foreign cultural impacts (Elwell-Sutton, 1971, p. 250); thus, he was impressed by Kafka through the French press and wrote a treatise of Kafkaesque studies in Iran, published under *Payam-e-Kafka* [Kafka's Message] and translated *The Metamorphosis*—published in the first issue of *Sokhan* magazine—when Kafka's works were not translated into the Eastern and many European languages (Rahimieh, 2008, p. 124).

### **Kafka's Message for Hedayat**

Kafka's books have been published in France since the early 1930s, when the surrealists, the leading representatives of modernism, rejoiced in Kafkaesque mysterious world and evaluated his works as manifestations of the liberation of "surrealist imagination" (Ariail, 2018, p.94). Kafka's position in French literature was tainted with non-literary motives. Hence, the lack of knowledge of surrealism interested Kafkaesque critics in the strange fictional atmosphere of his fiction, "puzzled Kafka's critics" (Teha B., 2017), and provided the opportunity for liberal interpretation. Contextual symbolic and imaginative notions were extracted from irrelevant phrases rooted in vague translations of his works, and a surrealist Kafka emerged. Later, the horrors of World War II prepared readers to embrace the terrifying Kafkaesque world in "France and the English-speaking countries" (Encyclopædia Britannica, 2024). Apart from the remnants of surrealist interpretations—the Freudian ideas of the early 1930s—Kafka's literary legacy has provided a scholarly and non-literary theoretical atmosphere since the early 1940s. French existentialism—laying the foundations of its theory—welcomed Kafkaesque works, just as the Surrealists well-accepted Kafka a decade earlier (Andrews, 2023).

Fascinated by Kafkaesque studies, Hedayat was aware of the ambiguity of Kafka's writings—easy to read but difficult to justify. (Hedayat & Gaemian, 1963, p.62) In his treatise, despite scattered references to the literary elements of Kafka's narration, his philosophical worldview is traced. The harmony between Kafkaesque writing and Hedayat's fiction is trailable in the oriental mentality. Hedayat definitively demarcates the theological understanding of Kafkaesque as well as Manichaeism and ancient Indo-Iranian cultural transmission (Hedayat & Gaemian, 1963, pp.45-50)—monitoring the debated discrepancies between Kafka and Kierkegaard. Kafka discusses "the fundamental incompatibility of religion and reason" after Kierkegaard uses "the abused" in *Fear and Trembling* (Darrow, 2005, p.74). Hedayat rejects any religious interpretation of Kafka's works, and the most prominent feature of Hedayat's article on Kafka represents a sincere and honest tone of empathy. (Hedayat & Gaemian, 1963) Hedayat defends the Kafkaesque notion with praise, respect, and affection, whose non-literary ideas strike similarities in the spirits of both works. Both writers were ungrateful after death; Hedayat was insulted, and his writings were censored, and the Nazis and Stalinists banned Kafka after the deviation of rightists and the seal of degeneration by leftists (Kirsch, 2018; Katouzian, 2008, pp. 3-4).

Hedayat pictured extreme pessimism, determinism, loss of freedom, “absurdity and alienation” (Davachi, 2009), and Kafka’s existentialism is a guide to his understanding of humanity, not in a religious sense, but he pictures us anonymously in a world with “no ‘meaning’ to make sense of our lives” (Sutherland, 2015). In this Kafkaesque atmosphere, absurdity produces fear in the corridor; a frightening law arrests us gratuitously, and we are convicted without percipient for knowing fate awaits us. This Kafkaesque stance sets *The Castle* and *The Trial*; the world’s laws are doomed against fate, also well reflected in Hedayat’s “Darkroom,” “Katya,” and *The Blind Owl*.

Kafka defined the world with a set of non-ideological beliefs, and the atmosphere described by the dark corridors can be interpreted as a critique of political totalitarianism. (Danoff, 2010) The idea of being arrested in *The Trial* is the condemnation of the totalitarianism of socialism sensuously. Kafka may condemn the universe for the tremor penalizing us for realizing existence, exposing us to judgment, and the dagger of the law punishes us. Existence for Hedayat is imagining beyond social issues, and in a vague Kafkaesque picture, humanity is guilty of mere existence. Hedayat and Kafka find both the prisoner and the victim silent, and the laws are ruthless in suppressing the human condition in the seductive world (Hedayat & Gaemian, 1963).

*Payam-e Kafka* was published in 1948—a decade before Kafka’s fame—but at the time of *The Blind Owl*’s success as a nihilistic work (Balighi, 2018), Kafka was on the verge of gaining fame gradually. Hedayat face-offs the traditional society of Iran with the denial of superstitions, tyranny, and religious beliefs (Jahanbegloo, 2008, p.141), and *Payam-e Kafka* (Hedayat & Gaemian, 1963) describes Kafka as the pioneer in demonstrating humans without power to determine their destiny in an absurd world. Hedayat’s motifs are the subject of the new age ideas after Nietzsche found that humans killed God. Michel Foucault later tried to interpret Nietzsche by saying that humans are slowly coming to an end. Hedayat has shadowed the absence of God via Kafka’s absurdism, which expresses the frightening voice of our world today (Hedayat & Gaemian, 1963). For Nietzsche, we build almost nothing and destroy everything; the modern world begins with negation, and our destructive will is more robust than our constructive will. For Nietzsche, when we are supposed to deny traditional moral values, we finally come to the negation of self-denial deeply embedded within Western culture. For him, above the personal benefits, “Self-overcoming” and self-sacrifice for the “hegemony” of tradition “is the commandment of the custom” (Nietzsche, 1997, p. 11). For Hedayat and Kafka, the most deceptive matter is to seek refuge in divinity.

Exploring existential themes in Kafkaesque and *The Blind Owl* incorporates elements of Persian mysticism, Sufism, and traditional Iranian culture into Hedayat’s examination of existential questions. *The Blind Owl*’s narrator grapples with the meaningless and chaotic nature of life, mirroring Kafkaesque characters—such as Gregor Samsa in *The Metamorphosis*, Josef K. in *The Trial*, and K. in *The Castle*—trapped in inexplicable and illogical situations. The human search for meaning in a seemingly meaningless world, along with the struggle to find one’s place, a profound sense of isolation, and themes of nihilism and despair, are common elements that reflect how Hedayat engages with Kafkaesque existentialism.

## Woolf's Message for Hedayat

Virginia Woolf (1882-1941) was a modernist 20th-century English novelist, essayist, critic, feminist, and a prominent literary figure in Bloomsbury. Set between two world wars while writing her experimental novels, she notified the intrinsic realities of humanity by utilizing the stream of consciousness “to capture the flow of characters’ mental processes” (Britannica, 2012). Woolf wrote enduring novels, demonstrating the tension between narrative/anti-narrative and sequence/non-sequent. Bernard, the narrator of *The Waves*, is fascinated by the art of storytelling. For him, power metaphors, the relentless movement of waves—sequential, endless, and continuous movement—create a narrative will-oriented identity, reach the shore, and eventually disappear in absolute silence. When the waves rise and take on a particular shape, they manifest themselves through a sequential narrative process, and on the shore, manifest the declination, dissolution, and extinction of identity. Bernard finds himself “traversing the sunless territory of non-identity,” and with his friends, he is “many-sided” because they “retrieve me from darkness” (Woolf & McNichol, 1992, p.402). After the sequence of narration is ruptured, anti-narrative—without the conventional rules of chronology modeled on the disappearance of waves on the shore—bursts. This metaphor implies the formation of a rhythm-based meditation on language to constitute experiences. Bernard believes “[We] are not single, we are one,” and in search of “the concrete in everything,” he finds “an independent existence” for phrases (Woolf & McNichol, 1992, pp. 372-373).

Bernard's proposition in storytelling is defining identity; his fascination with the sequence in narration interrelates his storytelling to the structure of language in chronological order. Bernard's changed attitude from chronological to non-chronological narration to capture reality, desires, experiences, and emotions—without distortion—monitors his language and projects his identity as a storyteller. The idea of natural objects without the mediation of conventional language is repeated in *The Waves*. Here, Bernard, Rhoda, and Neville constantly struggle to reach a form in their language without following grammatical rules. “[They] all come to language differently” (Bojesen, 2018, p.6), and “their very disposition towards language differs from one another's” (Bojesen, 2018, p. 5).

Rhoda aims to achieve an object through suicide, bringing her back to her mother's womb, where she no longer needs any language after a complete union with the object. Bernard, the storyteller, gradually realizes that attaining the object is possible through the mediation of the particular language he gradually acquires by “fix in words” (Woolf & McNichol, 1992, p.356). For him, access to the outer world is impossible with phraseology and contractual rules of chronological order in sentences and life as “imperfect, an unfinished phrase” (Woolf & McNichol, 1992, p.500). Language allows Bernard to get closer to the object without interfering with the conventional sequential language, reflecting his mania for language and literary expressions initially and his boredom with language; it is “the primary means of empowerment” (Carter, 2007, p.83), and “a protective barrier between himself and a hostile world” (Carter, 2007, pp.83-84). Initially, Bernard is a phraseologist who enjoys storytelling and defines the world with a mastery of language; language is the only matter that proves his presence. On the first day of school, he mumps, “I must make phrases and phrases...or I shall cry” (Woolf & McNichol, 1992, p.351). He is terrified even when he stops speaking and befalls “featureless and scarcely to be distinguished from another” (Woolf & McNichol, 1992, p.467) in silence.

Bernard supposes that sequence is an inseparable part of phrases, stories, facts, and identities, leading to the mania for narrative and phraseology, “finding sequences... [to] bear the pressure of solitude”: “When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness—I am nothing” (Woolf & McNichol, 1992, p.411).

For Bernard, phraseology and storytelling with broken, monosyllabic, and incomprehensible words seem impossible; he eventually realizes that the expression of feelings through the narrative language is weird and questions all “consecutive sentences” when “nothing [is] consecutive” (Woolf & McNichol, 1992, p.482). Bernard realizes that language cannot convey the pure and transient feelings of the first love and the boundless passion. Although the mystical sense of perfection pervades his being, he selects solitude: “Heaven be praised for solitude...the solicitation of the body, and all need of lies and phrases.” (Woolf & McNichol, 1992, p.507) Bernard praises silence and seclusion for destroying his former concise language of narrative, doubts proper phrases for “moon,” “love,” and “death,” and says, “I need a little language such as lovers use, words of one syllable such as children speak” (Woolf & McNichol, 1992, p. 507).

With the use of new language, Bernard takes another step toward absolute silence; however, he forgets the signifier and the signified have a contractual relationship to seek out any language that ensures their overlap: “I need a howl; a cry.... I need no words. Nothing neat. Nothing that comes down with all its feet on the floor.... I have done with phrases.” (Woolf & McNichol, 1992, p.507) The language of silence plays a central role in Bernard’s desire for silence. Finally, the dilemma of phrasing over extinction makes him prefer extinction. He despises phrasing that causes a lack; however, silence and the new language devote him the insight to guarantee the presence of old issues: “How much better is silence.... Let me sit here for ever with bare things...things in themselves, myself being myself” (Woolf & McNichol, 1992, p.507).

*The Blind Owl* also supposes a tension between narrative/anti-narrative and sequence/non-sequent. Sadegh Hedayat traces the chronology of events through the narrator, who disrupts the classical/chronological narration of the story by making a clear distinction between the writer and the narrator. Sadegh Hedayat disrupts the logical chronology and cause-and-effect relationships of the novel’s events; the narrator chronologically narrates his life story and the events he experienced as well as his dreams; “Life is nothing but a fiction.... Past, future, hour, day, month, year—these things are all the same to me. The various phases of childhood and maturity are to me nothing but futile words” (Hedayat & Costello, 2010, pp.42-43).

In *The Blind Owl*, a non-narrative with a removed sequence denotes a narration that does not follow the conventional rules chronologically. Although the narrator considers the whole life narration, he does not notice the phraseology and time sequence of an integral part of the story to achieve the truth. He says, “The only thing that makes me write is the need...to create a channel between my thoughts and my unsubstantial self, my...sinister shadow...studying attentively and devouring each word I write. This shadow surely understands better than I do.” (Hedayat & Costello, 2010, p.41) The narrator struggles to detect the truth through his narrations, for whom writing is essential. Although he does not get the truth, he supposes narration language as an influential factor in his doubts about life’s most apparent affairs. He

declares, "I believe nothing," "manifest truths" and continues, "I do not know whether I should take its word or not." (Hedayat & Costello, 2010, p.42) This is reminiscent of Bernard in *The Waves*, who says, "I begin to doubt...the reality of here and now" (Woolf & McNichol, 1992, p.503). The narrator of *The Blind Owl* also asks himself if he is "separate[d] and apart from the rest of creation [or not]?" (Hedayat & Costello, 2010, p.42), and Bernard questions, "Am I one and distinct? I do not know." (Woolf & McNichol, 1992, p.503) In *The Blind Owl*, the lost narrator in the narration and the truth is aware of the fundamental paradox in his life in search of "well-constructed plots and brilliant writing" and says, "...stories about love, copulation, marriage and death already exist, not one of which tells the truth!" (Hedayat & Costello, 2010, pp.41-42).

The final stage, as Bernard experiences, is the desire for absolute extinction: "In the course of my life I have discovered that a fearful abyss lies between me and other people and have realised that my best course is to remain silent and keep my thoughts to myself for as long as I can" (Hedayat & Costello, 2010, p. 7). Finally, he says: "...the best course a man could take in life was to remain silent" (Hedayat & Costello, 2010, p. 40). This idea of narration extends the heartfelt of the narrator that he puts on paper. Except for the seeking of truth in narratives full of lies, he questions if the life-long story is "a ludicrous story, an improbable, stupid yarn?" and explicates, "A story is only an outlet for frustrated aspirations... with a limited stock of spiritual resources inherited from previous generations" (Hedayat & Costello, 2010, p. 55).

Eventually, Hedayat's narrator neglects all the writings by others: "What need had I of their nonsense and lies? Was not I myself the result of a long succession of past generations which had bequeathed their experience to me?" (Hedayat & Costello, 2010, p. 70). He does not struggle to persuade others through his narration and says, "it does not matter to me whether others believe me or not" (Hedayat & Costello, 2010, p. 7). He says it is because "I have now made up my mind to write it is only in order to reveal myself to my shadow" (Hedayat & Costello, 2010, p. 7). This shadow is part of the narrator's existence. The narrator does not reach the truth through writing nor prove that others are wrong; he has already tested the futility of phrasing in reaching the truth. The narrator becomes the revealer of all the narrations and writings of others, exposed through narration.

Bernard, the narrator of *The Waves*, is fascinated by the art of storytelling and believes that the continuous motion of waves metaphorizes sequence; as a phraseologist who enjoys his storytelling, he defines the world through his mastery of language to prove his presence. For him, the sequence of phrases makes up the facts and identity, and his mania for narrative and phraseology leads him to storytelling. Eventually, Bernard realizes that his narratives, phrases, conventional language, and grammar rules cannot help him achieve the truth and distances himself from the literary sense. The novel's turning point is the change in Bernard's chronological-based language to a language without a time sequence. This language captures facts, desires, emotions, and experiences without distorting them through broken, syllabic, and incomprehensible words.

*The Waves* explores consciousness, time, and the human condition, revealing intriguing connections with Kafkaesque narration. In *The Waves*, Woolf employs stream of consciousness to delve deeply into the inner lives of Bernard's obsession with words and storytelling, as well

as Rhoda's feelings of isolation and existential dread. The monologues reflecting Samsa's confusion, fear, and acceptance of his reality, along with Joseph K's feelings of helplessness and alienation, showcase a Kafkaesque adaptation of stream of consciousness. Also, K.'s internal dialogue is marked by his obsessive attempts to understand and gain access to the elusive castle. Kafkaesque characters frequently encounter bizarre and inexplicable situations, and Woolf's characters grapple with the fleeting nature of life and the impossibility of understanding its purpose. They feel isolated from society and themselves; Woolf's characters, though interconnected, experience a sense of individual loneliness, while Kafkaesque characters are frequently marginalized and misunderstood.

In Woolf and Hedayat's Kafkaesque works, silence represents a deep sense of isolation, a struggle with existential questions, and a longing for connection. Bernard's silence often stems from his internal struggles with philosophical and artistic questions, but his words often fall short of capturing the depths of his experiences. Bernard, while part of a social group, frequently withdraws into solitude, preferring the company of his thoughts. He says, "I am not one and simple, but complex and many. Bernard in public, bubbles; in private, is secretive. That is what they do not understand, for they are now undoubtedly discussing me, saying I escape them, am evasive" (Woolf, 1992, p.378). His silence represents resistance to societal conformity; he affirms his individuality and dedication to a higher purpose by refusing to engage in idle chatter and meaningless conversations.

Hedayat's narrator speaks to an unseen confessor, revealing his deepest thoughts and desires to externalize his inner turmoil without anticipating a response or judgment. Through a manifestation of his deep-seated despair and nihilism, he feels disconnected from the world and struggles to find meaning in existence. His confession suggests a desperate desire for connection and understanding; his silence is a plea for someone to listen to his suffering. Bernard's silence is often a deliberate choice, while Hedayat's narrator's silence stems more from his mental state and difficulty connecting with others. They both adjust silence as a form of self-expression to navigate the complexities of human experience. Ultimately, their silences reflect the shared human condition of isolation, longing, and the quest for meaning.

## Conclusion

This study examines the narration in *The Blind Owl* by Sadegh Hedayat, *The Waves* by Woolf, and *The Trial* and *The Metamorphosis* by Kafka. In *The Waves* and *The Blind Owl*, the narrator's mania for language and literary expressions initially changes to boredom with language and narrative. The narrative exhaustion and phrase-seeking in achieving the truth do not quench the narrator, and tension between narrative/anti-narrative and sequence/non-sequent masters the novel. Initially, the narrator resorts to narration and phraseology to achieve the most prominent affairs of life, but he is aware of this paradox and expresses his narration through anti-narrative. For Hedayat and Woolf's narrators, the final stage concludes with the desire for absolute extinction that narratives do not reflect the truth. Most of the avant-garde elements in Woolf, Kafka, and Hedayat's novels reflect a striking resemblance between these masterpieces. Sadegh Hedayat pays attention to Kafka's critique of the bureaucratic structure of society, which has created a terrible atmosphere of modernity. Dissatisfied by the situation, Hedayat's spirit of modernity—in which plurality overcomes unity, and quantity overcomes quality—

speaks of a world in which dispersion is stronger than unity. Eclectic issues of death and the meaning of life display how language in the works of Hedayat, Kafka, and Woolf structures the sufferings endured in the thoughts and feelings of narrators.

## References

- Andrews, S. (2023, July 9). *Was Franz Kafka an existentialist?* TheCollector. <https://thecollector.vercel.app/was-franz-kafka-existentialist/>
- Ariail, G. (2018). *Kafka's Copycats: Imitation, Fabulism, and Late Modernism* (thesis). Retrieved from [https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/147626/ariailg\\_1.pdf?sequence=1](https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/147626/ariailg_1.pdf?sequence=1).
- Balighi, M. (2018). Nihilistic inspiration in The Blind Owl of Sadegh Hedayat. *Journal of Philosophical Investigations*, 12 (24), 323-37.
- Bidgoli, M. (2020). Hedayat, *The Blind Owl* and the City. In: Tambling, J. (eds) *The Palgrave Encyclopedia of Urban Literary Studies*. Palgrave Macmillan, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-62592-8\\_279-1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-62592-8_279-1).
- Bojesen, E. (2018). The Education of Consciousness: Virginia Woolf's *The Waves*. *Foro de Educacion*, 16 (24), 99-112. <https://doi.org/10.14516/fde.580>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2012, October 10). *The Waves*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/The-Waves>
- Carter, F. (2002). Bernard's notebooks: Language and narrative in Virginia Woolf's *the waves*. *English Academy Review*, 19 (1), 82-92. <https://doi.org/10.1080/10131750285310091>
- Danoff, B. (2000). Arendt, Kafka, and the Nature of Totalitarianism. *Perspectives on Political Science*, 29 (4), 211-218. <https://doi.org/10.1080/10457090009600710>
- Darrow, R. A. (2005). *Kierkegaard, Kafka, and the Strength of "the Abused" in Abraham's Sacrifice of Isaac* (thesis).
- Davachi, A. (2009). *Existential absurdity and alienation in Kafka's The Metamorphosis and Hedayat's the blind owl* (thesis). *Core*. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/42992962.pdf>.
- Elwell-Sutton, L. P. (1971). "The Influence of Folk-tale and Legend on Modern Persian Literature," in *Iran and Islam: In memory of the late Vladimir Minorsky*, ed. C. E. Bosworth, Edinburgh, 247-54.
- Encyclopædia Britannica, inc. (2024, August 17). *Franz Kafka*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Franz-Kafka>.
- Ettehad, H. (2009). *Pazhuheshgaran-e-mo'aser-e-Iran*. Farhang-e Mo'aser.
- Hedayat, S. (2010). *The Blind Owl*. (D. P. Costello, Trans.). Grove Press.
- Hedayat, S. (1963). *Payam-e Kafka & Goruhe Mahkoumin*. (H. Gaemian, Trans.). Amirkabir.



- Jahanbegloo, R. (2008). Hedayat and the experience of modernity. *Sadeq Hedayat His work and his wondrous world*. H. Katouzian & M. Tavakoli (Eds.). 136-143, Routledge.
- Katouzian, H. (2008). The wondrous world of Sadeq Hedayat. *Sadeq Hedayat His work and his wondrous world*. H. Katouzian & M. Tavakoli (Eds.). 1-14, Routledge.
- Kirsch, A. (2018, September). *Who gets to claim Kafka?* The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/09/franz-kafka-archives/565763/>
- Nietzsche, F. (1997). *Daybreak*. (Trans. R. J. Hollingdale). Cambridge University Press.
- Rahimieh, N. (2008). Hedayat's translations of Kafka and the logic of Iranian modernity. *Sadeq Hedayat: His work and his wondrous world*. H. Katouzian & M. Tavakoli (Eds.). 124-135, Routledge.
- Simidchieva, M. (2008). Sadeq Hedayat and the classics: The case of The Blind Owl. *Sadeq Hedayat His work and his wondrous world*. H. Katouzian & M. Tavakoli (Eds.). 20-43, Routledge.
- Sutherland, J. (2015, September 16). *The absurdity of existence: Franz Kafka and Albert Camus*. Yale University Press. <https://yalebooks.yale.edu/2015/09/16/the-absurdity-of-existence-franz-kafka-and-albert-camus/>
- Teha B., A. (2017, October 4). *Kafka, Freud, a problem of interpretation*. Medium. <https://medium.com/@mr.wiseguy/kafka-freud-a-problem-of-interpretation-5eb7f5469a4a>
- Woolf, V. (1992). *Collected novels of Virginia Woolf: Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, The Waves*. (S. McNichol, Ed.). Macmillan.

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. / Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study. / Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Atıf/Citation: Çelenlioğlu, A. (2024) Fethî Gânim'in er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam) adlı romanının üslup ve içerik açısından incelenmesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 916-930. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1553144>

Asiye ÇELENLİOĞLU\* 

**FETHÎ GÂNİM'İN ER-RACULU'L-LEZÎ FEKADE ZILLEHU (GÖLGESİNİ KAYBEDEN ADAM) ADLI ROMANININ ÜSLUP VE İÇERİK AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**THE ANALYSIS OF FATHY GHANEM'S NOVEL NAMED AL-RAJULU AL-LEZİ FEKADE ZILLEHU (THE MAN WHO LOST HIS SHADOW) IN TERMS OF STYLE AND CONTENT**

**ÖZET**

Mısır'da Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan ve ülkenin geçirdiği sürece bağlı olarak farklı üslup ve içerikle zenginleşen roman sanatı modern dönemin yansıtma kuramından postmodernizmin kuralsız yapısına evrildiği süreçte pek çok örneğe sahne olmuştur. Romantik ve realist romanın söz konusu dönemdeki sorunsalları ön plana çıkaran öğretici rolü, post-modern romanla insana odaklanmış bireyin kendisiyle ve toplumla yaşadığı çatışma kurguda yerini almıştır. Bunlar arasında Fethî Gânim'in (1924-1969) *er-Raculul'lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam, 1962)* adlı romanı ilk sırada gelir. İki cilt ve dört bölümden oluşan romanda aynı hikâyeyi dört farklı karakter kendi bakış açısıyla anlatmış, yazar her bölüme anlatıcısının adı vermiştir. Hayatları birbiriyle kesişen bireylerin Yûsuf'a öfkesini dile getirdiği Mebrûke, Sâmiye, Nâci adını taşıyan ilk üç bölümden sonra Yûsuf'un bakış açısıyla anlatılan hikâyeye olayların aydınlığa kavuşmasını sağlamıştır. II. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği 1940'lı yıllardan büyük Mısır devriminin (1952) gerçekleştiği 1960'lı yıllara kadar Mısır toplum yapısıyla ilgili önemli içeriğe de sahip olan roman, çoğu fakirliğin meydana getirdiği yozlaşma ve tabakalaşma sorunsalına da işaret etmektedir. Çalışma Fethî Gânim'in edebî yönüne işaret ettikten sonra eseri üslup ve içerik olarak inceleyerek içerdiği çatışmayı ortaya koyacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mısır, Roman, Eleştiri, Gânim, Çoklu Bakış Açısı.

**ABSTRACT**

The art of novel, which emerged with Westernization in Egypt and was enriched with different styles and content depending on the process the country went through, has witnessed many examples in the process of its evolution from the reflection theory of the modern period to the unstructured structure of postmodernism. The instructive role of the romantic and realist novel, which emphasizes the problematics of the period in question, has been replaced by the post-modern novel, which focuses on the human being and the conflict of the individual with himself and society. Ghanim's novel *The Man Who Lost His Shadow* comes first. In the novel, which consists of two volumes and four chapters, four different characters tell the same story from their own point of view, and the author names each chapter after its narrator. After the first three chapters, individuals whose lives intersect with each other express their anger towards Yusuf, the story told from Yusuf's point of view helps to clarify the events. The novel also points to the problematic issues of corruption and stratification caused by poverty. This study will analyze the work in terms of style and content and reveal the conflict it contains.

**Keywords:** Egypt, Novel, Criticism, Ghanim, Multiple Points of View.

\* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Arapça Öğretmenliği Programı, İstanbul/Türkiye, E-Posta: [acelenlioglu@fsm.edu.tr](mailto:acelenlioglu@fsm.edu.tr) / Assoc. Prof., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Education, Department of Arabic Language Teaching, İstanbul/Türkiye, E-Mail: [acelenlioglu@fsm.edu.tr](mailto:acelenlioglu@fsm.edu.tr)

## Giriş

Mısır'ın çeviri eserler yoluyla tanıştığı roman sanatı değersiz ilk örneklerinden sonra (Şeyhû, 1926, s. 92) Mısır insanını anlatan bir forma evrilmiş (el-Hekâri, 1993, s. 130) ve totaliter rejimlerin nefes borusu haline gelen roman, toplumu eleştirip yapılandırmada önemli bir unsur olmuştur. el-Müveylîhî'nin romanın ayak sesleri olarak görülen *Hadîs-i İsâ b. Hişâm* (1907) adlı eserinde İsmail Paşa'nın (1863-1879) müsrif harcamalarını eleştirirken kullandığı fantastik üslup, bir asır sonra Yusûf es-Sibâî'nin (1917-1978) toplumsal hastalıkları konu edindiği *Ardu'n-Nifâk (İki Yüzlülük Ülkesi)*, (1949) adlı romanında görülmüştür.

Menfalûtî'nin (1876-1924) okuyucusunda göz yaşı bırakmayan romantik üslubundan (Er, 1997, s. 67) Necîp Mahfûz (1911-2006), Abdurrahmân eş-Şarkâvî (1920-1987), Yûsuf İdrîs (1927-1991) gibi gerçekçi yazarların toplumu mercek altına aldıkları eserlerine kadar olgunlaşarak devam eden roman sanatı kimi zaman “eleştirel romantizm” kimi zaman ise “analitik eleştiri” adı altında Mısır toplum hayatını betimlemeye devam etmiştir (en-Nessâc, 1988).

Mısır'da yeni açılan okullar ve yurtdışına gönderilen öğrenci heyetleriyle gündem olan Batı düşünce sistemi ve yaşam tarzı (Toledano, 2008, s. 252-281; Yalar, 2009, s. 44; Dayf, 1979, s. 11-37), basınını yerini alması ve tercüme eserler yoluyla önce üst tabakadan başlayarak zamanla toplumun her kesimine yayılmıştır (Çelenlioğlu, 2022a, s. 391-397; Çelenlioğlu, 2022b, s. 1691-1697). İlk yüzleşme Batı'daki özgür yaşam, kadınının eş seçme hakkı, eğitimi, batıl inançların Mısır toplum yapısındaki yeri ve tabakalaşma konusunda yaşanmış, ilk Mısır romanı olarak kabul edilen Muhammed Hüseyin Heykel'in (1888-1956) *Zeynep* (1914) adlı romanından itibaren ilk dönem roman yazarları bu konuları sorunsallaştırmıştır. Abdulkâdir el-Mâzinî (1889-1948), *İbrâhim el-Kâtip*'te (1931) gelenekleri sorgularken Tâhâ Hüseyin (1889-1973), *Şeceratu'l-Bûs*'ta (*Sefalet Ağacı*, 1944) çok eşliliği Mahmûd Tâhir Lâşîn (1894-1954) *Havvâ Bilâ Âdem*'de (*Ademsiz Havvâ*, 1933) tabakalaşma ve batıl inançları, Tefvîk el-Hakîm (1898-1987) *Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf*'ta (*Bir Taşra Savcısının Günlüğü*, 1937) ülkenin sosyo kültürel yapısı göz ardı edilerek gerçekleştirilen modernleşmenin doğurduğu sonuçları eleştirmiştir. Roman sanatına eleştirel romantizmin hâkim olduğu bu dönemde Batı'da psikoloji sosyoloji gibi ilimlerde yaşanan gelişmelere paralel olarak romanlarında insan davranışlarının nedenlerini sorgulayarak analitik gerçekçilikle yazanlar da olmuştur. Mahmûd Teymûr'un (1894-1973) *Selvâ fi Mehebi'r-Rîh (Rüzgârda Savrulan Selvâ)*, (1944) adlı romanı bunlardan biridir.

Roman, genetik faktörlerin kişilik gelişimine etkisini ele almasının yanı sıra içerdiği varoluşçu öğelerle de dikkat çekmektedir. Bu düşüncenin temelinde yatan “bireyin tercihleriyle yaşamını inşa etmesi” fikri özellikle Tâhâ Hüseyin'in de romanlarında çoğu zaman ana fikri oluşturmuştur.

Fatîma Mûsâ ilk roman örneğinden itibaren yazarları otuzlu ve önceki yıllardakileri birinci kuşak, kırklı ve ellili yıllardakileri de ikinci kuşak olarak sınıflandırmaktadır. Birinci kuşakta Hüseyin Heykel, Mahmûd Teymûr, Tâhâ Hüseyin, Abdulkâdir el-Mâzinî, Tefvîk el-Hakîm, Tahir Lâşîn, Abbâs Mahmûd el-Âkkâd; ikinci kuşakta da kırklı yıllarda Necîp Mahfûz, Abdül-Halim Abdullâh, Yûsuf es-Sibâî, ellili yıllarda ise İhsan Abdül-Kuddûs, Fethî Gânim, Abdurrahmân eş-Şarkâvî, Yûsuf İdrîs ve Servet Abaza vardır (Mûsâ, 1972, s. 26-27).

Ellili yıllardan sonra roman sanatının iki paralel çizgide ilerlediği görülür. Bir yanda siyasi yapılanmanın sonuçlarını eleştiren Necîp Mahfûz ve Yûsuf İdrîs, diğer yanda toplumsal yapıdaki

olumsuzluklara sosyalist çözümler öneren Şarkâvî toplumu bireye öncelerken Abdulhalîm Abdullah (1913-1970) hemen hemen bütün romanlarında, Yûsuf es-Sibâî çoğu romanında insanlık olaylarını yazmakla yetinmiştir. İhsan Abdu'l-kuddus (1919-1990)'un ise *Ve Nesiytu Ennî İmrae* (*Ve Kadın Olduğumu Unuttum*, 1977) ve *Râihatu'l-Verd Ve Unûfun Lâ Teşummu* (*Gül kokusu ve Koku Almayan Burunlar*, 1984) adlı romanlarında moderniteyi kadın üzerinden eleştirdiği görülür.

Romanın gelişim sürecinde dikkat çeken bir diğer olgu ikinci dönem roman yazarlarından belki de gazetecilik mesleğiyle ilgilenmeleri nedeniyle İhsân Abdu'l-kuddus ve Fethî Gânim'in kullandığı dildeki sadeliktir. İlk dönem Mısır romanından itibaren genel olarak roman dilinde bir sadeleşme görülse de söz konusu iki yazarın romanlarında bu daha fazla belirgindir.

Bütün bunlar arasında deneyimlediği anlatı tarzlarıyla diğerlerinden farklılaşan Fethî Gânim oldukça hacimli bir eser olan *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu* (*Gölgesini Kaybeden Adam*) adlı romanında kullandığı çoklu bakış açısıyla modern Mısır edebiyatında bir ilke imza atmıştır.

### Fethî Gânim'in Edebî Kişiliği

Fethî Gânim'in sanat ve edebiyatla tanışmasında babasının sahip olduğu kütüphane ile onun Akkâd, Taha Hüseyin gibi ülkenin ileri gelen edebî şahsiyetleriyle arkadaşlığı önemli rol oynamıştır. Altı yaşında Kur'an ezberlemeye çalışırken Yûsuf kıssasından etkilenmiş 1930 ila 1936 yılları arasında edebî zevki oluşmaya başlamıştır. Menfâlûti'nin bütün eserlerini okuyan Gânim'in ona ilgisi çok uzun sürmez. 1935 yılında Hidîv Lisesi'nde eğitim görürken Zeki Necîp Mahmûd'dan aldığı İngilizce dersleri esnasında hocasının edebiyata dair açıklamaları insanlık alemine ilgisini uyandırmış Tevfik el-Hakîm'in *Şehrâzâd* adlı eserini gördükten sonra ona duyduğu hayranlık ömür boyu devam etmiştir. İlk dönem roman yazarlarından el-Mâzinî, Teymûr, el-Akkâd ve Taha Hüseyin okuyan Gânim, Dostoyevski, Huxley, Sarter, Hemingway, Virginia Woolf'un edebî yaratım pratiklerini taklit etmiştir (Şükrî, 1970, s. 339).

Tahsiline edebiyat alanında devam etmek istemesine rağmen babası gibi öğretmen olmasını istemeyen annesi hukuk okumasında ısrar etmiş, fakültede Mısır'ın özgürlüğünü hedef alan dönemin sağcı, solcu ve dinî liderlerini temsil eden gruplardan uzak durarak onları gözlemlemekle yetinmiştir. Bu tavrı romanlarında da gözükmektedir. Fakülteden mezun olduktan sonra (1945-1946) kısa hikâyeye yazmaya başlamasına rağmen ilk hikâyesini 1950 yılında neşretmiştir. İlk dönem yazdığı hikâyelerde tınıya önem veren Gânim varoluşçuluk öğretisinden etkilendiğini de zikretmektedir.

### Üslup Arayışı

Gânim'in romanlarında görülen üslup farkı ona göre roman karakteri ve sahnenin belirlediği bir unsur olup *Gölgesini Kaybeden Adam* romanındaki çok seslilik bunlardan sadece birisidir:

İlk neşrettiğim eser olan Cebel'i (Dağ) yazmaya başladığımdan itibaren romana ilgim olduğunu fark ettim. Roman yazmaya devam etmeli miyim, etmemeli miyim, diye hiç düşünmedim. Bütün mesele roman yolculuğunda takip edeceğim yolu belirlemektir. Bir müddet üslup denemekle vakit geçirdim. Farklı üslup maceraları yaşadım. Benim için üslup içimdekileri en doğru şekilde ifade edecek, akışı sağlayacak, karakterleri tanımama yardım edecek, onların özgürce kendilerini gerçekleştirmelerine izin verecek en doğru yöntemi bulma arzusuymdu. Mesela Gabiyyun (Aptal) romanında üslup dilin doğasını keşfetmekti - bazen bir harf bir kelimenin yerini tutabilirdi; "gabiyyun" kelimesinin Ğ harfiyle ifade

edilmesi gibi- ya da Gölgesini Kaybeden Adam romanında olduğu gibi bir karakteri muhtelif açılardan ele almak ya da bir olayı farklı bakış açılarıyla yazma kararıydı. Aynı olay farklı bakış açılarıyla tekrarlanıyordu. Üslup Zeynep ve Arş romanlarında olduğu gibi 19. yüzyıl anlatı tekniği olan betimleme ve kayıt yöntemi de olabilirdi. (es-Sâmirâi, 1977, s. 65)

Gânim'in roman üslubunu belirlemede olay akışı etkili olduğu gibi roman karakterleri de süreç içinde olgunlaşmış yazara rağmen direnç kazanarak kendi varlığını ortaya koymuştur. Buna göre onun için roman tasarlanmış olaylar silsilesi değil hayat gibi kendi içinde olgunlaşmış gelişen bir kurgudur.

Yaradılışı gereği gözlem yeteneğine sahip olan Gânim işittiği bir söz gördüğü bir kare ya da bir hatıradan yola çıkarak zihninde oluşan karakter onu cesaretlendirince yazmaya başlamış, romana dönüşüp dönüşmemesini sürece bırakmıştır (es-Sâmirâi, 1977, s. 65).

### Eserlerini Kaleme Alırken Takip Ettiği Yöntem

Yazar, eserlerinde “imkânsız” çocuksu bir dehşet ve eğlenceyle dile getirmesini, ölüme dair hissettiklerinden doğan bir sonuç olarak görür. Bir bayram günü babasını kalp krizinden kaybetmiş, kendisi satranç oynamak abisi sinema bileti almak için evden çıktıkları bir başka günün akşamı döndüğünde onun cansız bedeniyle karşılaşmıştır. Yaşadığı imkansız yakın bu iki olay romanlarındaki olağan üstülüğün sırrı olup eserlerdeki kurgu, hayalden ziyade ortalama bir insanın yeteneğini aşan yeni bir olasılık arayışı olmuştur (Şükrî, 1970, s. 337).

Gânim bilinç altına teslim olarak yazmak yerine bilinçli olarak yazmayı tercih eder. Bir yazarın karakter oluştururken tesirinde kaldığı geçmiş birikiminden tamamen soyutlanması gerektiğini söyleyen Gânim, ait olduğu tabaka ve intisap ettiği görüşten ne kadar uzaklaşırsa yazarın o kadar büyük olacağı düşüncesindedir. Yazmanın ikinci anahtarı kurguyu dokumak için girişilen mücadele ruhu, üçüncü anahtar ise harf ve lafızların seçilmesidir (Şükrî, 1970, s. 339-340).

Gânim her ne kadar eserini kaleme alırken yazarın bilinç altından beslenmemesi gerektiğini söylese de neredeyse her romanında olgun bir karaktere (*Cebel* romanında muhtar, *Sıcak ve Soğuk* romanında orkestra şefi ve *Gölgesini Kaybeden Adam* romanında Naci) yer vermesini 12 yaşındayken babasını kaybetmiş olmasıyla ilişkilendirmiştir (es-Sâmirâi, 1977, s. 64).

Gânim'in, toplumsal yapıdan beslediğine işaret eden ilk eseri *el-Cebel* (1968 Tevfik el-Hakîm'in Batı'dan alınan kanunların Mısır halkına yabancılığını eleştiren *Yevmiyyâtü Naib fi'l Eryâf* romanıyla benzerlik göstermektedir. Gânim bu romanda Maarif Bakanlığı'nda müfettiş olarak çalıştığı sırada teftişe gittiği, Karna köyü sakinlerinin dağdan inmeyi reddederek yeni inşa edilen konutlarda oturmak istemeyişini konu edinmiştir.

Yazar hikâyeye yazarken takip ettiği yolu aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

Çoğu zaman olaylar, daha önce alınmış bir karar olmaksızın gelişir. Yazarken karakterin önüne çıkan fırsat onun davranışını belirler ya sakin kalır ya karşısındakiyle çatışır ya da beklenmedik bir olay meydana gelir. Bana göre karakterin kendi şahsiyetini ve eylemlerini dayatması yazarın yaşayacağı en iyi durumdur. Karakter oluşmaya başladıktan kısa süre sonra büyür, gelişir, kendi görüşlerini ve münferit kişiliğini oluşturur. (es-Sâmirâi, 1977, s. 63)

## Gânim'in Eserlerinde Ana Tema

Roman karakterlerinin yaşadığı çatışma Gânim'in eserlerinin odak noktasıdır. Ölümle hayat arasındaki çizgide kişinin yolunu belirleyen, kendisi, çevresi veya değerlerle yaşadığı çatışma topluma bıraktığı izdir (es-Sâmirâî, 1986, s. 190). Ölümle hayatın iç içeliği mücadele için korkusuzluğa kapı aralar ki eserlerinde imkansız yazma tutkusu bu nedendir.

Gânim *Gölgesini Kaybeden Adam, Zeynep ve'l-Arş* (Zeynep ve Taht, 1973) ve *el-Efyâl* (Filler, 1981) romanları başta olmak üzere bütün eserlerinde toplumda var olan çatışmayı sanatsal bir etkinliğe dönüştürdüğünü söylemiştir. Bu, gazetecilik hayatı boyunca şahit olduğu çatışmadır: "Bütün bunlar yaşamın zorlukları... Toplumda neler oluyor nereye gidiyor? Ben tarihi kayıt tutmuyorum bütün yaptığım dış dünyada var olan şeyleri sanata dönüştürmek." (es-Sâmirâî, 1986, s. 193)

Toplumunu yansıtmak ve yaşam tecrübesini yazmak anlamında kendisini gerçekçi olarak nitelendiren yazar, siyasi yazılar kaleme almak ya da bir ideolojinin propagandasını yapmak anlamında gerçekçiliği kabul etmez. Ona göre yazar insan odaklı yazmaya başladığında siyaset de dahil insanla ilişkili her konuya değinebilecekken siyaset odaklı yazmak sadece savunduğu ideolojinin propagandasını yapmaktan ibarettir:

Bu siyasete tamamen sırtımı döndüğüm anlamına gelmez tam tersi bütün gücümle onu anlamaya tahlil etmeye çalışırım fakat düşüncemi dayatarak bu iyidir bu kötüdür demektense olan biteni yazmakla yetinirim. Zira taraf olmam, bir şeyi reddederken diğerini desteklemem anlamına gelir. Oysa ben objektif görünmek isterim. (es-Sâmirâî, 1986, s. 189)

## Gânim'i Çağdaşlarından Ayıran Özellikler

Gânim toplumu betimlemedeki tarafsızlığı, roman karakterini bir bütün içinde ele alıp çıkarımı okuyucuya bırakması ile diğer yazarlardan ayrılmaktadır. İhsân Abdu'l-Kuddus'un savunduğu fikri haklı çıkaracak şekilde yönettiği akış (Abdulkudûs, 1999; Abdulkudûs, 2009), Abdulhalim Abdullah'ın okuyucuya dayattığı fikrî dizin ve Sibâî'nin *Ardu'n Nifâk*'taki eleştirel üslubu ve *es-Sakkâ Mâte*'deki metafizik bakış açısı yanında onun hayalle gerçeğin estetikle buluşturduğu ve ana fikri okuyucuya bıraktığı romanları farklı bir çizgidedir. Kendisine Tefvik el-Hakîm, Tâhâ Hüseyin, Yahya Hakkı ve Necip Mahfûz gibi yazarlarla arasındaki fark sorulduğunda aşağıdaki şekilde cevap vermiştir:

Necip Mahfûz'un ilgisi halka yöneliktir. Sokak ve mahalledeki, yoksul topluluklardaki insanları betimlemeyi sever. Önceki yıllarda Kahire'nin büyük çoğunluğunu oluşturan fakirlere vefası çok açıktır. Bense orta ve üst tabakayla ilgileniyorum. Zira şu an olduğu gibi gelecekte de fikri değişimin öncülüğünü bu tabaka yapacaktır. Bahsetmek istediğim bir diğer fark Üstat Tâhâ Hüseyin'in ait olduğu nesille benim neslim arasındaki farktır. Dil estetiği denen şey Tâhâ Hüseyin'de vardır da ben buna uymayabilirim, sen bunun varlığına inanmayabilirsin. Bana göre dilin görevi durum betimlemekle sınırlıdır. Dil estetiği okuyucunun romanda takip ettiği çatışmanın önüne geçmemelidir. Oysa Tâhâ Hüseyin ya da önceki nesilden bir büyük edebiyatçının eserini okuduğunda dilin başlı başına bir estetik olduğunu görürsün. Tamlama ve tabirler başlı başına güzellik sembolüdür. Bu müthiş bir şey fakat dildeki bu güzellik romandaki kurguyu takip etmemize engel olmamalıdır. (es-Sâmirâî, 1986, s. 192)

Gânim 7 Temmuz 1954 tarihinde *Âhiru's-Saat* adlı dergide *Tâhâ Hüseyin Hikâyesinin Önünde Bir Engel Midir?* başlıklı makalede şunları dile getirmiştir:

Tâhâ Hüseyin'in öykü yazmayı bilmediği ilan edilmesi gereken bir konu. Çünkü bugün Mısır ya da Arap dünyasının başka bölgelerinde edebiyatla uğraşan her kesin üzerinde onun büyük bir tesiri var. (...) Eğer kısa hikâye yazarları Tâhâ Hüseyin'in el-Muazzebûne fi'l- Ard'deki üslubunu ve yazı şeklini taklit etmeye devam edecek olurlarsa edebi zevkimiz ve sanatsal farkındalığımız körelecek ve okuyucuya doğru hikâye örnekleri sunamayacağız. (...) Hikâye yazarlarının başına gelen bu felaketin sorumlusu Tâhâ Hüseyin'dir ve o, kullandığı dil ile hikâyesinin gerçek yaşamdan kopmasının da sorumlusudur. (Fethî Gânim, 2024)

Gânim bu şekilde düşünmesinin nedeni olarak onun bir dil öğretmeni edasıyla yazmasını göstermiş, dil estetiğinin kurgunun önüne geçmemesi gerektiğini savunmuştur.

Yazar'ın hayalle harmanladığı gerçeği farklı bakış açılarıyla ortaya koyduğu ve odak noktası çatışma olan roman izlenesini en güzel simgeleyen romanlarından biri *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* adlı eseri olmuştur.

### **Er-Raculu'l-Lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam, 1962)**

Fethî Gânim'in 1962 yılında kaleme aldığı ancak 1966 yılında yayınlanan söz konusu romanı dört bölümden oluşmaktadır. Yazarın genel olarak romanlarında deneyimlediği üslup arayışı bu eserde aynı olayın farklı bakış açılarıyla anlatılması şeklinde ortaya çıkmış, her bir bölüm anlatıcısının adıyla isimlendirilmiştir. Her ne kadar yazarın bu üslubu kullanırken Lawrence Dorrel'in *İskenderiye Dörtlüsü* ve William Faulkner'in *Ses ve Öfke* adlı romanından esinlendiği söylene de o, ilk romanın özetini okuduğunu ikinci romanın da sadece adını duyduğunu söyleyerek buna itiraz etmiştir (Şükrî, 1970, s. 338).

Gânim, henüz hiç roman kaleme almamışken yazdığı *Sûrun Hâdidun Müdebbîb (Demir Duvar 1964)* adlı kısa hikâyede gün batımında farklı karakterlerin hayatından kesit sunarken aynı anın farklı duyuş ve davranışla şekillendiğine dikkat çekmiş ve bu hikâyesinin *Gölgesini Kaybeden Adam* romanının çekirdeğini oluşturduğunu söylemiştir. Hikâyede bir gurup vakti karakterler farklı eylemlerle betimlenmiş, bunlardan depresif bir dönemden geçen genç kız gurubun da tetiklediği duygusal hassasiyetle intihara kalkışırken aynı anda sahilde arkadaşıyla yürüyüş yapan bir arkeolog eski Mısır'da gün batımının ne anlama geldiğini ve Mısırlıların o saatte ölüleriyle nasıl vedalaştığını anlatmıştır. Aynı anda başka bir yerde Yunan bir kahveci dükkânına akın eden müşterilerini karşılamaya hazırlanıyordur. İlk defa Necîp Mahfûz'un 1967 yılında yayınlanan *Mîrâmâr* adlı romanında karşımıza çıkan çoklu bakış açısı Gânim'in söz konusu romanında olgunluğa erişmemiştir.

### **Romanın İçeriği**

Gânim'in *Yûsuf* kıssasından etkilenerek başlayan yazı hayatında bu kıssanın etkisi hem roman karakterlerinin çoğuna Yûsuf ismi vermesi, hem de romanlarına onda olduğu gibi düğümle başlamasında gözükür. *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* romanında baş kahramanı olan Yûsuf'un hikâyesi onun hayatıyla kesişen üç karakterin bakış açısıyla anlatıldıktan sonra düğüm Yûsuf'un kendini anlattığı bölümle çözülmektedir.

İlk bölümde Mebrûke kırsaldan çalışmak için geldiği varsıl bir ailenin konağında yaşadığı çatışmayı, var olmak için verdiği mücadeleyi anlatmış, evin oğlu Medhet'i baştan çıkarma çabası

fark edilince öğretmen Abdulhamid Efendi'nin evine sürgün edilen Mebrûke bu evde önce oğlu Yûsuf'a kur yapmış başarılı olamayınca babası ile evlenmiştir. Bu evliliği onaylamayan Yûsuf babasının vefatından sonra ona yüz çevirdiğinde bir müddet ressam Şevkî'nin himayesinde kalan Mebrûke onun hapse girmesiyle ahlak dışı bir duruma düşmüştür. Mebrûke'nin hizmetçi olarak aşağılandıkça kabaran öfkesi hiç değilse mütevazî bir evin hanımı olabilmek için verdiği mücadele, özelde Mebrûke'nin sancısı gibi gözükse de eserin ana fikrini oluşturan sınıf çatışması ve var olma mücadelesine hizmet etmektedir:

Yûsuf'un babası Abdulhamid Efendi'yi bir etkileyebilsem, onu iradem altına bir alabilsem... En kestirme yol bu; Yûsuf'un gözünde bir hizmetçiden evinin efendisine, onun efendisine dönüşmenin, en büyük arzuma ulaşmamın yolu bu. Ancak bu şekilde varlığımı kabul edip babasının karısı olarak bana saygı duymak zorunda kalacak. (...) Aklıma birden evlendiğimde Abdulhamid Efendi ile birlikte Râtib Bey'in evine gidebileceğim geldi. Karısı olarak gider, salonda yanında otururum, küçük hanım beni karşılar, İsmail'e limonata ikram eder ve... Bu hayale kendimi kaptıramam. Bu mümkün mü? Olabilir mi bu? Ben imkânsız bir şey istiyorum, çıldırmış olmalıyım, kendimi kandırıyorum. Küçük hanım benimle salonda oturmaya nasıl razı olur? Asla kabul etmez bunu, asla. (Gânim, 1988a, s. 70).

Mebrûke'nin mahvolan hayatının suçlusu olarak gördüğü Yûsuf'a nefretini kustuğu ilk satırları ile Gânim romana düğümle başlama geleneğini sürdürmüştür: "Acılar içinde yavaş yavaş ölmesini arzu ettiğim bir adama öylesine kin doluyum ki; keşke bıçakla karnını yarıp elimle çıkardığım ciğerini dişlerimle parçalayabilsem, tırnaklarımla gözlerini yerinden söküp alsam ve kanını içebilsem" (Gânim, 1988a, s. 9).

Bundan sonraki iki bölümde biri Yûsuf'un sevgilisi Sâmiye diğeri Yûsuf'un çalıştığı derginin yazı işleri müdürü Nâci'nin Yûsuf'a öfkesine şahit olan okuyucu son bölümde olayların arka planını öğrenirken her bir karakter toplumsal statü için verdiği mücadeleyle romanı şekillendirmiştir.

Gânim, tam da kendisini tanımladığı gibi toplumda var olanı taraf olmaksızın betimlerken İkinci Büyük Dünya Savaşı yıllarında Mısır'ın içinden geçtiği siyasi ve ekonomik şartlar sonucu toplumsal yapıda meydana gelen olumsuzlukları da eleştirmiştir. Büyük toprak ağaları ve iktidarın paydaşları dışında halkın yaşadığı fakirlik, medyanın siyasetin güdümüne girmesi, iltimas, bunun sonucu olarak yaşanan toplumsal yozlaşma ve Mısır'ın özgürlüğü için ortaya çıkan komünist ve sosyalist kümelenmeler romanda Mısır toplumsalına dair fotoğraf karelerini oluşturmaktadır.

## **Roman Karakterleri**

Mısır'ın 1882 yılında Urâbî Paşa İsyanı ile İngiltere'nin sömürgesi haline geldiği tarihten itibaren, siyasi erkin koltuğu karşılığında ödediği bedel Mısır halkının refah ve saadetten mahrumiyeti olmuştur (Toledano, 2009, s. 252-281). %82'sini çiftçinin oluşturduğu Mısır toplumunda üretimi kendi menfaati doğrultusunda belirleyen İngiltere özellikle büyük savaş yıllarında mısır tarımını durdurunca çiftçinin yaşadığı fakirlik, genç kızların zengin konaklarda ya da bekar İngiliz askerleri yanında çalışmak için köyden kente göçüne neden olmuştur (Cleveland, 2008, s. 227). Şehirde orta tabakanın durumu bundan çok farklı değildir. Romanda köy kızı Mebrûke, şehirde varoşu temsil eden Sâmiye, orta tabakaya mensup Muhammed Nâci ve Yûsuf'un hayatı bireyin kendisiyle başlayan kavgasının topluma sirayet eden hikâyesidir. Bu hikâyeler birbirinden beslenmiş sonunda her biri kişiliğini yitirerek gölgesini kaybetmiştir.



## Mebrûke

Maddi yapılanma üzerine inşa edilen tabakalaşma beraberinde zenginin fakir üzerinde kurduğu otorite ve ötekileştirmeye neden olmuş, fakirin ezildikçe onlar gibi olma hırsı kişisel değerlerin yozlaşmasıyla sonuçlanmıştır:

Abdulhamid ölmeden önce geçen bunca yıl boyunca Yûsuf'un bir gün eve döneceğini, beni kabul edip, babasının karısı olmama razı olacağını düşünmüştüm. Bu, hayatımda en çok istediğim şeydi. İşte o zaman, bazı zorunlu nedenler sonucu gerçekleşen evliliğimin beni ikna etmediği, gerçekten bir hizmetçiden hanımefendiye dönüştüğüm duygusunu hissedecektim. Yûsuf benim için insanları temsil ediyordu... Bütün insanları... Yaşadığım bu büyük şehri... O beni reddederse bütün insanlar beni reddetmiş olacaktı. (Gânim, 1988a, s. 123)

Romanda hizmetçi Mebrûke'nin onlar gibi olma hırsı, evin oğlu Midhat'i baştan çıkarıp onunla evlenme hayaliyle başlayıp sürgün edildiği evde baba oğulla kurduğu ilişkide devam etmiştir. Mısır romanında özellikle Tâhâ Hüseyin'in üzerinde durduğu "bireyin kendini inşa ederek hayatının tasarrufunu eline alması" başka bir ifadeyle "kaderi eylemlerle inşa etme" fikri (Çelenlioğlu, 2023, s. 7164-7170) romanda "başkalarının gölgesi altında var olma" fikrine dönüşmüştür. Bireyin çevresiyle yaşadığı çatışma aslında kendisiyle yaşadığı çatışmanın tezahürüdür ve hayal ettiği yaşamın bir parçası olmak için çabalamak yerine ödün vermekle kişiliğini kaybederek gölgesiz bir şahsiyete dönüşecektir.

## Sâmiye Sâmi

Romanda Sâmiye'nin çatışması da kendisiyle başlayıp çevresine sirayet etmiş çocukluk yaraları katmerleşip büyüdükçe saplandığı çamur çaresizliği olmuştur.

Midhat tanıdığım ilk erkek değil. Pek çok gençle tanıştım; bazıları benden biraz, bazıları on yaş ya da daha fazla büyüktü. On yıl önce hala Gamra'da yaşarken derslere isyan bayrağını çekmiş, okulu bırakmıştım. Tek bir harf bile anlamıyor, kimya, coğrafya, matematik ve tarih arasındaki farkı bilmiyordum. Karnem sıfırlarla doluydu. Kız kardeşim İnsaf devamlı başarılı olurken sürekli başarısız olmaktan sıkılmıştım. Derslerde kala kala üçüncü sene onunla aynı sınıfa düşmüştüm. Herkes İnsafın çok zeki ve çalışkan olduğundan bahsediyor, annem de tıp okuyup doktor olacağını söylüyordu. (...) Kızlarla okulu kırıp sinemaya gitmeyi alışkanlık hâline getirmiştım. Paramız olmayınca arkadaşlarımdan biri kardeşini ya da erkek arkadaşını kandırıp bize bilet aldırırdı. Dans etmeyi öğrendim ve çok sevdim. (Gânim, 1988a, s. 239)

Sâmiye'nin yarası o daha küçükken babasının evi terk etmesiyle başlamış, annesi üvey babasıyla kumarhane işletirken yaşadığı yalnızlık hayatındaki arayışın nedeni olmuştur.

Oyuncu olmak arzusunda olan Sâmiye şöhret basamaklarını çıkmak için gazete yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî ve muharrir Yûsuf'tan yardım istemiş, aktör Enver Sâmi ve yönetmen Hilmî Kâmil'in ondan istifade etme karşılığında kurdukları ilişki dörtgeninde hikâye devam etmiştir. Sâmiye ile evlilik kararı alan Yûsuf, kariyeri için düğün arifesi onu terk ettiğinde yaşadığı travma sonucu kendisinden bir hayli büyük Muhammed Nâcî ile evlenmiştir.

Safça, sinema dünyasında güzelliğimin bana kapı açacağını sanmıştım, zirveye çıkacak ve yıldız olacaktım. Tam tersi güzelliğim kapıların yüzüme kapanmasına neden oldu. Bu

dünya sinek dolu bir orman. Yapımcılar, dağıtımçılar, yönetmenler, oyuncular, kameramanlar hepsi sinek hepsi... Hiçbiri kabiliyetimle ilgilenmiyor, tek ilgilendikleri güzelliğim, onun için yarışıyor, komplo kuruyorlar ve her zaman kurban olan ben oluyorum. (Gânim, 1988a, s. 208)

Sâmiye'nin çocukluk yaraları Yûsuf'un evlenmeden bir gün önce onu terk etmesiyle kanamış korumaya çalıştığı şerefini hiçe sayarak şöhret olmak için bedel ödemeye hazırlanmıştır. Roman onun da Yûsuf'a karşı duygularını ifade ettiği satırlarla başlamış okuyucunun Yûsuf'a olan merakı iyice artmıştır:

Evet onu seviyorum fakat ona kızıyor ve kinleniyorum da... Eğer Yûsuf'a dair anılarımdan kurtulabilsem, suretinin hayalimde canlanmadığı bir gün bile geçse, zayıflığımdan kurtulacak, yeniden yaşamımı inşa etmek için yoluma devam edeceğim. Fakat yapamıyorum. Gölgesi peşimi bırakmıyor, anılar aklımdan çıkmıyor. Saygınlığı, şöhreti ışıltısı beni boğuyor. O şöhret basamaklarının en üstündeyken ben en altındayım, kafamı kaldıracak olsam geldiği yeri göreceğim. Başım dönüyor, korkuyorum, eğer ona karşı çıkmaya çalışırsam beni tekrar itmesinden yere düşüp paramparça olmaktan korkuyorum. (Gânim, 1988a, s. 209)

Siyasetin maşası olan Muhammed Nâcî koltuğunu Yûsuf'a kaptırınca Sâmiye'yi Yûsuf'un elinden alarak Paris'e yerleşmiş ancak geçim sıkıntısı nedeniyle tekrar Mısır'a döndükten kısa bir süre sonra ölünce Yûsuf ile Sâmiye'nin olan hikâyesi tekrar başlamıştır.

## Muhammed Nâcî

Romanda hikayesi Yûsuf ile kesişen bir diğer karakter Muhammed Nâcî'dir. 1952 Devrimi öncesi iktidar yanlısı yayınlarıyla oluşturduğu kamuoyu gereği Şehhâte Paşa tarafından finans edilmiş, yerine geçecek bir alternatif yetişinceye kadar paşa, onun karısıyla yaşadığı ilişkiyi sineye çekmiştir. Yûsuf, Paşanın aradığı alternatif isim olacaktır.

Muhammed Nâcî de hikâyesine Yûsuf'a öfkesini kustuğu cümlelerle başlamıştır:

Ben Nâcî. Muhammed Nâcî, Orta Doğu ve Mısır'ın en büyük ve en şöhretli yazar ve gazetecisi... Şimdi ise her şey değişti, yerime yağmacı ve iki yüzlülük profesörü Yûsuf es-Suyûfî geçti. Bu çocuğun benden daha önemli ve tehlikeli hale gelmesi komik olduğu kadar üzücü. Dünya altüst oldu. Mısır'da bugün her şey komik ve üzücü. Ne hayat eski hayat ne de Mısır eski Mısır artık. Fâruk'u indirip paşaları yönetimden uzaklaştırdılar, iktidar şimdi deneyimsiz ve beceriksiz, siyasetten hiçbir şey anlamayan bir grup subayın elinde. (Gânim, 1988b, s. 9)

Gânim gazetecilik deneyimine dayanarak kaleme aldığı satırlarda taraflı gazetecilik yanında siyasetin basınla gizli ilişkisine de işaret etmiş, bireyin varlık mücadelesinin dışı vurumu olan çevreyle yaşadığı çatışmayı betimlemeyi sürdürmüştür. Kötü bir çocukluk geçiren ve gücü eline geçtiğinde insanların kaderini yazma zevki yaşayan Nâcî, Yûsuf'un Sâmiye ile evlenmesine de engel olan kişidir. Gazeteden ayrılıp Fransa'ya gitmiş Sâmiye ile evlenmiş ve 1952 Devrimi'nden sonra artık toplumsal arenada hiçbir gücü kalmamıştır: "Sadece beş yıl önce koca değirmende insanı öğütüp kâğıt ve mürekkeple hamur yapıyordum. İyi insan da kötü insan da benim hamurumdan çıkıyordu. Eh eh... Şimdi yerimden oldum. Diğer insanlardan bir farkım kalmadı artık." (Gânim, 1988b, s. 56).

Biraz sonra Şuhdî Paşa'yı arayayım, ona ihtiyacım var, parasına ihtiyacım var. Belki şirketlerinden birinin yönetim kurulu başkanlığında iş verir bana. Onunla açık konuşacağım; 'Paşam sen den başka kimsem yok, hizmetçin olayım, senin bende hakkın çoktur, herkes beni küçük görüyor'. Hayır bunları söylemeyeceğim, tükendiğimi, artık bir faydamın kalmadığımı anlar. O zayıfları sevmez, onlarla ilgilenmez. Güçlünün güçsüzü parçaladığı bir ormanda yaşıyoruz. Güçlü görünmeli hala işe yarar olduğumu göstermeliyim. (Gânim, 1988b, s. 93)

Romanlarında bireyin kendisiyle ve çevresiyle yaşadığı çatışmayı yazmayı sevdiğini söyleyen Gânim (es-Sâmîrâî, "Hivâr meâ Fethî Gânim", s. 62-68) bu bölümde, daha önce okuyucunun zirvedeyken tanıdığı yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî'nin düştüğü durumu kaleme almış Yûsuf'un hikâyesinin anlatıldığı bölümle roman son bulmuştur. Böylelikle okuyucu Yûsuf'un Mebrûke'ye tavrı ve Sâmiye'yi terk etmesi ardındaki nedenler ile Nâcî'nin koltuğunu elinden nasıl aldığı sorusuna cevap bulacaktır.

### Yûsuf es-Suyûtî

Fethî Gânim'in Mısır edebiyatında ilk kez şahit olduğumuz teknikte kaleme aldığı romanı kesişen hayatların görünen yüzü ardındaki gerçekleri, karakterlerin davranışları ardındaki nedenleri ortaya koyarken okuyucuya gerçek yaşam ilişkilerine derinlikli bakma farkındalığı kazandırmıştır. Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Kötülüklerin sorumlusu görünenin çok daha altında, yıllanmış, unutulmuş yaraların altına gizlenmiş olabileceği için insana düşen suçlu aramak değil yaşama odaklanmaktır.

*Gölgesini Kaybeden Adam* adlı romanın son bölümünde Gânim, Yûsuf'un yaşamını okuyucuyla paylaşırken çocukluğundan itibaren oluşmaya başlayan karakterine, çaresizliğini çareye dönüştürürken kaybettiği vicdanına, var olmak için verdiği savaşta yitirdiklerine vurgu yapmış birbiriyle kesişen hayatlarda ben olmakla yok olmak arasındaki çizgiye işaret etmiştir.

Çocukluğunda dünyayı pencere ardından seyreden, hata yapmamak üzere yetiştirilen, yaptığı hatalardan sonra tesadüf eden olumsuzlukları kendisiyle ilişkilendiren Yûsuf, okuldan kaçtığı günün akşamı annesinin cenazesine karşılaşmış babası Mebrûke ile evlendiği için evi terk ettikten sonra kalp krizi geçirmesinden kendini sorumlu tutmuştur: "*Anneciğim... Eve geç kaldığım için mi çok üzüldün? Bu üzüntü mü seni benden kopardı? Bilmek istiyorum, ne oldu? Bunun sorumlusu ben miyim anne?*" (Gânim, 1988b, s. 150).

Coğrafya öğretmeni olan babasıyla birlikte gittiği köşkte Suad'a âşık olmuş, onun kendi tabakasından bir gençle evlenmesi Yûsuf'un zengin-fakir arasındaki kesin çizgiyi fark etmesine neden olmuştur. Bu konakta hizmetçi olan Mebrûke'nin yanlarında çalışmaya başladığında fakirliklerini küçümseyerek hizmetçi gibi değil de efendi gibi davranması, Yûsuf'un zengin olma hırsını kamçulamış bu süreçte ödediği bedel şahsiyeti olmuştur:

Babam Mebrûke'ye hizmetçi Fatma'ya davrandığından farklı davranıyor, neredeyse Mebrûke'ye kendisi hizmet edecek. Sadece evdeki varlığı bile onu mesut ediyor. Bense onu tamamen yok sayıyorum, ona babamın davrandığı gibi davranmamam. Sanki fakirliğimizi görmemiş gibi kibrimi koruyacak ona Midhet ya da Râtib Bey'in evindeki biriymişim gibi muamele edeceğim. (Gânim, 1988b, s. 195)

Ah! Midhet babamın Mebrûke ile evlendiğini öğrenirse... Daha önce kendi elinden geçen sonra beni baştan çıkararak o kızla... Mebrûke ile... Buna bütün kalbiyle güler... Biz fakirler

ne kadar da hakiriz, zenginlerin artığını yiyor artıklarıyla evleniyoruz. (...) Bu rezaletten kurtulmak istiyorum, fakat nasıl? Çare yok! Geçmişten kurtulmalıyım, her şey hataydı. Çocuk masumiyetimin süreceğini düşünerek saf bir efsaneye tutunan benim. Sandım ki hatasız yaşayabilirim. Kalp güzelliğimin fakirliğimi kapatacağını sandım. Fakat şimdi sahip olduğum tek şey peşimi bırakmayan rezillik. Dünyanın benim gibilere merhameti yok. Pehlivan olmalı karşısında, yalancı sahtekâr sinsi kötü ve savaşçı olmalı. (Gânim, 1988b, s. 235-236)

Babası vefat ettiğinde oğluyla yalnız kalan Mebrûke'ye sırtını dönmesinin, Sâmiye'yi sevmesine rağmen terk etmesinin, yazı işleri müdürü koltuğuna sahip olmak için etrafındakilere zarar vermesinin ardında yatan neden, geçmişinden kurtularak ait olmak istediği tabakaya kendini kabul ettirme arzusudur.

Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra çalışmaya başladığı gazetede Şuhdî Paşa'nın gözüne girerek Muhammed Nâci'yi tahtından indirmeyi becermiş sahip olduğu koltuğu kaybetmemek için bir aktris olan Sâmiye'yi terk etmiştir. Bu süreçte henüz git-geller yaşarken içindeki doğru sese kulak vermek istediği her zaman kurtlar sofrasının diğer bireylerinin teşviki kötülüğünü beslemiş ve sonunda gölgesini kaybetmiştir:

Bazen her şeyimi kaybetmiş, kişiliğimi yitirmiş hissine kapılıyorum. Bu yaptıklarım için kendimi suçladığım zamanlarda oluyor. İşte o zaman derin bir yalnızlık hissediyorum. Arkamda gölgem kaybolduysa buna şaşımam. Küçükken sokağa çıkar gölgemle oynardım. Güneş batmaya yakın yerdeki dev gölgemi takip eder, mutluluk duyar, büyüyünce onun kadar olacağımı hayal ederdim. Güneşin tam tepede olduğu vakitler okul bahçesinde küçülen gölgemi seyreder, ondan daha büyük olduğumu düşünerek dalga geçerdim. Şimdi ne övünecek kadar büyük ne de dalga geçecek küçük gölgem var. Kişiliğimi kaybettikten sonra gölge kalır mı ki. (Gânim, 1988b, s. 113)

Birbirleriyle hayatı kesişen dört karakterin ait oldukları tabakadan daha üst bir tabakaya geçerek statü atlamak için verdiği çaba Yûsuf'un kendisi için söylediği "gölgesini yitirmek" ifadesinde karşılık bulmuş, Mebrûke ve Sâmiye'nin kadınlığını kullanarak, Muhammed Nâci ve Yûsuf'un hile ile elde etmek istediği yaşamlar mutsuzlukla sonuçlanmıştır. Romanda yardımcı karakter olarak adı geçen Şevkî ve savcı yardımcısı olarak atanan Sa'd Abdulcevat'ın statü uğruna savundukları ideolojiden vaz geçmesi, Şuhdî Paşa'nın 1952 Devrimi ile koltuğunu yitirmesi Gânim'in, bireyin gölgesine ondan da önce şahsiyetine sahip çıkması için verdiği önemli bir mesajdır.

### **Romanda Zaman ve Mekân**

Gânim romanda Mısır'da tabakalaşmanın arttığı ve rüşvet ve iltimasın çoğaldığı kırklı yıllardan Hür Subaylar Devriminin gerçekleştiği 1952 yılına kadar toplumsal yapının dinamiklerine işaret etmiştir.

Devrim sonrası Fransa'ya yerleşen Muhammed Nâci'nin hikayesinin anlatıldığı bölüm dışında genel olarak olaylar Kahire'de geçmektedir.

### **Romanda Bakış Açısı**

Bakış açısı romanda olayların kimin ağzından anlatıldığı sorusuyla ilgili bir kavramdır. Birinci kişinin bakış açısı okuyucuyu ancak bir gözlemcinin görebileceği alana hapsederek gerçeği

bir dereceye kadar görmesine izin verirken tanrısal bakış açısı ona olayları tüm boyutuyla görme imkânı tanımaktadır.

Gânim, romanda kullandığı çoklu bakış açısıyla her karakterin kendi duygu ve düşüncesini anlatmasına fırsat vererek eylemlerinin ardında yatan gerçeklere işaret etmiş, okuyucuyu görünenin ardına odaklanmaya davet etmiştir. Aynı olayın dört farklı kişi tarafından anlatıldığı roman (birinci kişi bakış açısı) tanrısal bakış açısının buyurganlığından anlatıcının samimi itiraflarına evrilerek daha akıcı bir hale gelmiştir.

### Sonuç

Modern Mısır edebiyatında ilk örneklerinden itibaren her bir yazarla olgunluğa erişen roman sanatı realizmden postmodernizme geçiş sürecinde farklı üslup ve şekillerde ortaya çıkmış Şarkâvî, Yûsuf İdrîs ve Necîp Mahfûz gibi yansıtma kuramını kullanan yazarlardan yanında insanı duygusal zeminde ele alıp, yansıtmak istediği gerçeği hayalle yoğurarak şekillendiren yazarlar olmuştur. Bunlardan biri olan Fethî Gânim romanlarında deneyimlediği üslupla çağdaşlarından farklılaştığı gibi hikâyeye kurgusu ile de farklılık göstermektedir.

Gânim'in 1967 yılında iki cilt olarak yayınlanan ve her bir cildi iki bölümden oluşan romanı *er-Râculu'l-Lezî Fekade Zillehu (Gölgesini Kaybeden Adam)* adlı romanı 850 sayfadan oluşmaktadır. Dil estetiğinin kurgunun önüne geçmemesi gerektiğini düşünen Gânim genel olarak romanda oldukça sade bir dil kullanmış, konuşma cümlelerinde yerel dile ağırlık vermiştir.

Aynı olayın dört farklı bakış açısıyla anlatıldığı hikâyede yazar her bir bölüme anlatıcısının adını vermiş, sırasıyla Mebrûke, Sâmiye, Nâcî, Yûsuf adını taşıyan bölümlerde karakterler hikâyeyi kendilerine dönük yüzüyle anlatmıştır. Her bölüm karakterlerin Yûsuf'a öfkesini dile getirdiği satırlarla başlamış, okuyucunun zihninde oluşan soru işaretleri son anlatıyla aydınlığa kavuşmuştur. Aslında hiçbir şey görüldüğü gibi değildir.

Eserlerini imkânsızlık ve çatışma üzerine kurguladığını söyleyen yazarın söz konusu romanında karakterlerin iç çatışması yoksunluğunu gidermek için çevreyle yaşadığı çatışmaya dönüşmüş, her biri farklı tabakaya ait bireylerin statü atlamak için giriştiği çaba kişiliklerini kaybetmekle sonuçlanmıştır.

Köy kızı Mebrûke'nin statü atlamak, Sâmiye'nin şöhret olmak için çıktığı yolda ödediği bedel yazı işleri müdürü Muhammed Nâcî'nin koltuğunu kaybetmemek, Yûsuf'un şöhret basamaklarını çıkmak için ödediği bedelle aynı olmuş, mağduriyetlerin içi içe geçtiği bu yapı, yaşadıkları toplumu doğurmuştur.

Bir dönem varoluşçuluğa ilgi duyduğunu söyleyen Gânim aslında romanın derinliklerinde bireyin kendi tercihleriyle hayatını inşa etmesi gerçeğini barındırmış, Mebrûke kötü yola düşerken, Sâmi'ye Naci ile evlenirken, Nâcî siyasetin kuklası olurken ve Yûsuf kişiliğini yitirirken kendi tercihlerinin sonucunu yaşamıştır.

Roman söz konusu dönemde sıklıkla görülen tezli romanın dayatan kurgusu ya da realizmin çıplak gerçekliğinden farklı olarak gerçeği hayalle dolayımılması, kullandığı üslup ve dil ile çağdaşlarından farklı bir yere sahip olmuştur.

### Extended Abstract

The aim of this study is to examine the social and literary aspects of Ghanim's novels and to reveal the narrative and content features of his works, which are associated with the postmodern period, as a turning point in Egyptian literature. The study examines how his novels focus on individual and social conflicts and how they mirror the social, economic, and political conditions of Egypt. In addition, the place of stylistic and technical novelties in Ghanim's works in the history of literature is discussed.

It has been argued that Ghanim's literary works combine realist and postmodern narrative forms to address the conflict between the individual and society in a multidimensional way. However, these works have not been sufficiently studied in the context of both national and international literature. In particular, the author's characterization, use of multiple perspectives, and the ways in which he expresses the tension between individual identity and social values need to be examined in detail. Furthermore, this research focuses on the ideological stance of Ghanim's works in reflecting Egypt's social structure.

The research was conducted using a qualitative analysis method. Among Ghanim's novels, the one written in 1962 and published in 1966 was chosen as the focus work due to its structure based on multiple narrator perspectives. Through the method of intertextual approach, the narrative techniques used by the author, the multidimensional conflicts of the characters, and social criticisms were analyzed. Ghanim's works were compared with the works of both local and Western writers. In addition, the historical context was taken into consideration and analyzed. Thus, the biographical influences of the author and the political, economic, and cultural events of his time are also included in the analysis.

Ghanim's works deal in depth with the class conflicts of Egyptian society, social corruption, and individual moral struggles. In particular, the quest for social status of characters such as Mebruke, Yusuf, Shawki, and Samiye and their failures in this process offer strong criticism of the class structure of Egypt. While dealing with these themes, the author avoids taking an ideological stance, deftly combines reality and imagination, and narrates events from multiple perspectives. In the choice of language, the author appeals to a wide readership, preferring a simple and vernacular style.

In addition to the corruption and conflicts experienced by individuals in their quest for the social status, Ghanim's works also show the effects of the political events of the period on individuals. For example, it was found that the social changes after the 1952 revolution were reflected through characters such as Shahate Pasha. Moreover, Ghanim's effort to maintain the balance between ideological loyalty and individual identity stands out as an important feature of his works.

Ghanim's novels are unique in Egyptian literature for the way they address social and individual conflicts. The author presents a powerful synthesis of both realist and postmodern narratives through techniques such as multiple points of view, independent character development and the use of plain language. The findings of the study show that Ghanim's works are an important document not only of individuals but also of the socio-economic structure of Egyptian society. This reveals that the author's works are valuable not only from a literary perspective but also from a historical and sociological perspective.

In this context, it is suggested that Ghanim's works should be analyzed in a broader framework and in comparison with different literary and cultural contexts. In particular, Ghanim's methods can be an important reference point in modern literature on the literary representation of conflicts between the individual and society.

### Kaynakça

- Cleveland, W. (2008). *Modern Ortadoğu Tarihi*. (Çev. Mehmet Harmancı). Agora Kitaplığı.
- Çelenlioğlu, A. (2023). Tahâ Hüseyin'in Duâu'l-Keravân Romanında Kadın Olgusu. *Social Sciences Studies Journal (SSS Journal)*, 9, 7164-7170.
- Çelenlioğlu, A. (2022a). Tâhâ Hüseyin'in Edîb Adlı Romanında Mısır Modernleşmesinin İzini Sürmek. *Social Sciences Studies Journal (SSS Journal)*, 98, 1691-1697.
- Çelenlioğlu, A. (2022b). Tâhâ Hüseyin'in Şeceratu'l-Bû's Adlı Romanında Mutlak İtaat. *JOSHAS*, 8, 391-397.
- Dayf, Ş. (1979). *el-Edeb el-Arabi el-Muasır fî Mısır*. Dâru'l-Meârif.
- Er, R. (1997). *Modern Mısır Romanı*. Hece Yayınları.
- Gânim, F. (1988a). *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillahu*. C: I. Mektebetu Garîb.
- Gânim, F. (1988b). *er-Raculu'l-lezî Fekade Zillahu*. C: II. Mektebetu Garîb.
- Gânim, F. (2024). *Tâhâ Hüseyin lâ Yâ'rifu Keyfe Yektubû el-Kıssa*. Al-Khaleej. <https://124.im/cRO9>
- El-Hekârî, A. (1993). *Nakdu'r-Rivaye fî'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Hadis fî Mısır*. Ayn li'd-Dirasat ve'l-Buhusu'l-İnsanî ve'l-İctimaî.
- Abdulkudûs, İ. (1999). *Râihatu'l-Verd ve Unûfun Lâ Teşummu*. Ahbâru'l-Yevm.
- Abdulkudûs, İ. (2009). *Nesiytu ennî İmrae*. Ahbâru'l-Yevm.
- El-Kurdî, A. (2006). *es-Serdu fî'r-Rivayeti'l-Muâsara*. Mektebetu'l-Âdâb.
- Mûsâ, F. (1972). *fî'r-Rivayeti'l-Arabiyyeti'l-Muasıra*. Mektebetu'l-Anglo'l-Mısırî.
- En-Nessâc, S. (1988). *İtticâhaâtu'l-Kıssâti'l-Mısırıyyeti'l-Kâsıra*. Mektebetu Garîb.
- Es-Sâmirâî, M. (1977). Hivâr mea Fethî Gânim. *el-Eklâm*, 9, 62-68.
- Es-Sâmirâî, M. (1986) er-Rivayetu ve'l-Mevkîfî'l-İctimai Hivâr mea Fethî Gânim. *el-Eklâm*, 11-12, 184-192.
- Şeyhû, L. (1926). *el-Âdabu'l-'Arabiyye fî'r-Rub'î'l-Evvel mine'l-Karni'l-'İşrîn*. Dâru't-Talîati li't-Tibâti ve'n-Neşr.
- Şükrî, G. (1970). *Muzekkeratu Sekafetin Tuhtedaru*. Dâru't-Talîati li't-Tibâti ve'n-Neşr.
- Toledano, E. (2008). Social and Economic Change in the Long Nineteenth Century. *The Cambridge History of Egypt*. C. F. Petry, & M. W. Daly (Eds.). s. 252-281. The Cambridge University Press.
- Yalar, M. (2009). *Arap Edebiyatına Giriş*. Emin Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0



Gülşah KADEM \* 

ANADOLU AĞIZLARININ TASNİFİNDE KULLANILAN FONETİK ÖLÇÜTLERİN ANALİZİ	ANALYSIS OF PHONETIC CRITERIA USED IN THE CLASSIFICATION OF ANATOLIAN DIALECTS
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Bu çalışmada, Anadolu ağızlarının tasnifinde kullanılan fonetik ölçütlere odaklanılacaktır. Ağızlar, bir dilin bölgesel farklılıklarıyla ortaya çıkan konuşma biçimleri olarak, ses, şekil ve zaman zaman söz varlığında görülen farklılıkları içermektedir. Ağız araştırmaları, bölgeler arası dil özelliklerini ortaya koymak amacıyla dil atlasları ve ağız derleme faaliyetleri gibi yöntemlerle yürütülmektedir. Türk dilleri tarih boyunca geniş bir coğrafyaya yayılarak farklı koşullarda gelişim seyri göstermiştir. Anadolu, Oğuz boylarının göçleriyle farklı konuşma biçimlerini barındıran bir yer olmuştur. 14. yüzyılda yazı dili ile konuşma dilinin birbirinden ayrılması ile başlayan süreç devam ederek günümüzdeki Anadolu ve Rumeli ağızlarının şekillenmesini sağlamıştır. Anadolu ağızlarıyla ilgili yapılan pek çok tasnif çalışmasında fonetik ve morfolojik ölçütler kullanılmıştır. Bu tasniflerde farklı coğrafi bölgeler ve ağızlar ele alınmıştır. Ancak tasniflerde kullanılan fonetik ölçütlerden ses özellikleri, ses olayları ve ses değişmelerinin ayrı çerçevelerde değerlendirmesinin yapılmadığı görülmektedir. Bu çalışmada Anadolu ağızlarının üç farklı tasnifi, Kowalski (1920), Kral (1980) ve Karahan (2011), karşılaştırılıp fonetik ölçütlerin ne şekilde sunulduğu değerlendirilecektir. Rumeli ağızlarına dâhil edilen İstanbul Türkçesinin Anadolu ağızları ile olan ilişkisine değinilip Anadolu ağızlarının gelişiminde diğer Oğuz grubu Türk lehçelerinin etkisi değerlendirilecektir.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Anadolu ağızları, ses olayları, ses özellikleri, ses değişmeleri, İstanbul Türkçesi</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>This study focuses on the phonetic criteria used in the classification of Anatolian dialects. Dialects, as regional variations of a language, encompass differences in phonetics, morphology, and occasionally in vocabulary. Research on dialects is conducted using methods such as linguistic atlases and dialect-gathering activities to reveal regional language features. Throughout history, Turkic languages have spread over a wide geographical area and developed under different conditions. Anatolia has become a region that hosts various forms of speech due to the migrations of Oghuz tribes. The process that began with the separation of the written and spoken language in the 14th century has continued to shape the present-day Anatolian and Rumeli dialects. Many classification studies related to Anatolian dialects have utilized phonetic and morphological criteria. In these classifications, various geographical regions and dialects have been examined. However, it has been observed that the phonetic criteria used—namely, phonetic features, phonetic events, and phonetic changes—have not been evaluated in separate frameworks. The study will compare three different classifications of Anatolian dialects by Kowalski (1920), Kral (1980), and Karahan (2011) and assess how phonetic criteria are presented. Additionally, the relationship between Standard Turkish, which is included among the Rumeli dialects, and Anatolian dialects will be discussed, and finally, the influence of other Oghuz Turkic dialects on the development of Anatolian dialects will be evaluated.</p> <p><b>Keywords:</b> Anatolian dialects, phonetic events, phonetic features, phonetic changes, İstanbul Turkish</p>

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: [gulsahbulut22@gmail.com](mailto:gulsahbulut22@gmail.com) / Assist. Prof., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language of Literature, Ankara/Türkiye, E-mail: [gulsahbulut22@gmail.com](mailto:gulsahbulut22@gmail.com)

## Giriş

Dilbilgisel bir terim olarak ağız, bir dilin bölgelere göre değişik biçimlerde (ses, şekil farklılığı) kullanılmasıdır. Ağızlarla ilgili alanyazında pek çok tanım bulunmaktadır. Korkmaz'a göre ağız, bir dil veya lehçenin ses, şekil ve söz varlığı bakımından birbirinden az farklarla ayrılan biçimleridir (2007, s.12). Demir'e göre ise ağız, aynı kökenden gelen ve üst sistem konumundaki standart dile bağlı, doğal olarak ortaya çıkan yerel konuşma biçimleridir. Ağızlar, genellikle sözlü iletişimde kullanılır ve iletişim alanı sınırlıdır. Dilin standart halinden ayrışma düzeyi lehçeye göre düşük olan ağızlar, prestij bakımından da düşük seviyededir. Ağızların birden fazla alt ağız türünü barındırdığını vurgulayan Demir, ağız bölgelerinin coğrafi olarak geniş veya dar şekilde bir dağılım gösterdiğini belirtir (2002, s.114). Standart dilden bağımsız olarak çeşitli sosyal çevreler tarafından kullanılan, yazı dili oluşturamamış ağızlar, kültürel bir çeşitlilik içinde dilin farklı kullanımlarını yansıtır. Ağızlar lehçeler kadar daha büyük ses ve şekil farklılıkları değil, siyasî, coğrafi, etnik vb. faktörlerle oluşan bölgesel kullanımlardır.

Bir dilin ağızlarıyla ilgili çalışma yapan alana *diyalektoloji* denilmektedir. Ancak diyalektoloji sadece ağızları kapsamamakta, lehçelerle ilgili yapılan çalışmalar da bu gruba dâhil edilmektedir. Boeschoten, *diyalekt* teriminin tutarsızlıklarla dolu olduğuna vurgu yaparak bu alandaki *şive* teriminin *aksan* ile ilgili olduğunu belirtir. Türkiye'de bazı araştırmacıların (Aksan 1982) *lehçebilim* terimini, *diyalektoloji* teriminin eş anlamlısı olarak değerlendirdiğini ifade eder. *Ağız* teriminin ise *diyalekt* terimini karşıladığını, bunun bölgesel dil farklılıklarını gösteren tek ve doğru terim olduğunu ifade eder (1991, s. 150). Alanyazında zamanla *diyalekt* teriminin kapsadığı alanın genişliği göz önüne alınarak dilsel farklılıkların az veya çok olmasına göre iki farklı alanı işaret eden *lehçe* ve *ağız* terimleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Türkiye'de ağız çalışmaları, cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ivme kazanmış, Anadolu ve Rumeli coğrafyasındaki Türk ağızları çeşitli yöntemlerle tespit edilmiştir.

Ağız araştırmaları, yeni ağızların tespit edilmesi, bu ağızların dil özelliklerinin belirlenmesi, bölgedeki diğer diller ve ağızlarla olan ilişkilerinin incelenmesi, diğer ağızlarla olan bağlantıların ortaya konulması amacıyla gerçekleştirilmektedir. Bu araştırmaları yapmak için kullanılan pek çok yöntem bulunmaktadır. Dil atlasları ve sahada ağız derleme faaliyetleri bu yöntemlerden birkaçıdır. Dil atlasları, bir dilin coğrafi dağılımını ve farklı ağızlarını görsel olarak belgelerken; ağız derleme faaliyetleri, belirli bölgelerdeki halkın dil kullanımını, yerel ifadelerini ve ağız özelliklerine dair malzemeyi toplayarak alt dil çeşitliliğini tespit etmeye çalışır. Türkçenin tarihî süreçteki gelişimi, farklı coğrafi ve kültürel bağlamlarda şekillendiğinden ve oldukça geniş bir alanda konuşulduğundan zengin bir ağız çeşitliliğine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Türkçe, tarihî seyir içerisinde dünyada en geniş coğrafyaya yayılan dillerden birisidir. Dil çalışmalarında bu durumun getirmiş olduğu bazı zorluklar bulunmaktadır. Türkçenin böyle geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, dilin bir bütün olarak incelenmesini zorlaştırmaktadır. Ancak bu durum pek çok dil çeşitliliğinin ortaya çıkmasına da aracı olmaktadır. Anadolu sahası, Türkçenin tarihî seyri içerisinde yayıldığı coğrafyalardan biridir ve buradaki farklı konuşma biçimlerini kapsayan bir alandır. Anadolu ağızlarının oluşmasında pek çok etkenin rol oynadığı görülür. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelen Oğuz boylarının Anadolu'nun farklı yerlerine yerleşmesi ve buradaki etnik halkla kaynaşması, Anadolu'da Oğuz Türkçesine dayalı ağızların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anadolu'da bölgelere göre farklı söyleyiş özelliklerinin ortaya çıkması, bugünkü Anadolu ağızlarının temelini atılması 11. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Gerek yerleştikleri

coğrafi bölgeler gerekse bölgede yaşayan Türk olmayan unsurlar bu ağızların oluşmasında etkili olmuştur. Korkmaz'a göre, Anadolu'da 14. yüzyılın sonlarına kadar konuşma diliyle koşturulan yazı dili, 15. yüzyılın ortalarından itibaren Klasik Osmanlıca ile yol almış, konuşma dili bölgeden bölgeye o zaman da farklılıklar ile devam ederek günümüzdeki Anadolu ve Rumeli ağızlarını oluşturmuştur (1983, s. 419). Boeschoten'a göre Anadolu ağızlarının şekillenmesinde, Anadolu'ya yerleşen Oğuz boylarının yanı sıra Türk dillerini konuşan farklı göçmen grupların da etkisi vardır. Anadolu'ya Türk dünyasından, Kafkasya'dan, Kırım ve Balkan coğrafyasından (özellikle son iki yüz yıl boyunca gelenler) gelenler, yeni dil adaları yani göçmen ağızları oluşturmuştur (1991, s. 152).

Anadolu ağızlarının yazı dilinden ayrı olarak kendi dinamikleri doğrultusunda gelişmesi, bu ağızların arkaik dil özelliklerini korumasını sağlamıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşayan insanlar, günlük yaşamlarında atalarının dilini ve kültürel mirasını yansıtan arkaik kelime ve deyimleri kullanarak, dilin tarihsel özelliklerini günümüze kadar getirmişlerdir.

Bugüne kadar pek çok araştırmacı Anadolu ağızlarını, ses, şekil, cümle ve anlam alanlarında belirledikleri ölçütlerle tasnif etmiştir: Kunos (1896), Kowalski (1934), Banguoğlu (1977), Kral (1980), Korkmaz (1983), Karahan (2011) vd. Tasnif çalışmaları aracılığıyla farklı dilsel özelliklere sahip alanlar coğrafi olarak belirlenmiş ve ağız bölgelerinin sınırları çizilmiştir. Yapılan ağız tasniflerinde bölgeler arasında hem adlandırma hem de çizilen sınırlar açısından farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıkların kullanılan ölçütler ve elde edilen verilerin farklı yorumlanması ile ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ağız tasniflerinde dikkat çeken bir diğer durum ise kullanılan ölçütlerin özellikle fonetik unsurlardan oluşmasıdır. Bu durumun altında yatan en önemli neden, ağızların birbirlerinden lehçeler gibi şekil, cümle ve söz varlığı alanlarında görülen farklılıklar ile değil, fonetik alanda görülen farklılıklarla ayrılmasıdır. Ancak bu fonetik özelliklerin tarihi süreçte oluşan ses değişimleri mi olduğu yoksa aslî ses özelliklerinin korunmuş biçimleri mi olduğu konuları eksiktir.

### **Çalışmanın Amacı**

Anadolu ağızlarının tasnifinde kullanılan fonetik ölçütlerin hangisinin (ses özelliği, ses değişmesi, ses olayı) daha fazla ve belirleyici olduğunu tespit etmek, gelecek çalışmalarda sınıflama kriterlerini daha sağlam temellere dayandırmak açısından önemli bir gereklilik taşımaktadır. Oluşumları ve geçirdikleri süreç bakımından ayrı değerlendirilmesi gereken bu üç fonetik kriter, art zamanlı ve eş zamanlı açıdan ağızları şekillendiren yapı hakkında bilgi sunmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu çalışmalarda kullanılan fonetik sınıflandırma kriterlerinin hangisine ağırlık verildiğini tespit edilecektir. Ayrıca Türkiye Türkçesinin standartlaşma sürecinde hangi ağızların etkin rol oynadığı tespit edilecek ve tasnif çalışmalarında kullanılan fonetik ölçütlerin Oğuz grubu dillerine ait olup olmadığı da tartışılacaktır. Çalışmada bu sorunlara da yanıt aranacaktır. Çalışma, Kowalski (1934), Kral (1980) ve Karahan'ın (2011) yaptıkları tasnif çalışmaları ile sınırlandırılacaktır.

### **Tasniflerde Kullanılan Fonetik Ölçütlerin Niteliği**

Tasniflerde kullanılan fonetik ölçütlerden ses özellikleri, ses olayları ve ses değişmelerinin ayrı çerçevelerde değerlendirmesinin yapılmadığı görülmektedir. Ses özellikleri, bir dilin fonetik düzeni hakkında bilgi sunarken, ses olayları, dilin sosyal etkileşimler ve gündelik kullanım bağlamında nasıl işlediğini gösterir. Ses değişimleri ise dilin tarihsel süreçteki evrimini yansıtan

bir olaydır. Bu üç unsurun nasıl sınıflandırılacağı ve hangisinin öncelikli olarak ele alınacağı konusunun aydınlatılması gerekmektedir.

Bir sesin fiziksel ve işlevsel niteliklerini tanımlayan unsurlar olan ses özellikleri, ses tellerinin titreşimine göre ötümlü-ötümsüz; sesi çıkaran organlar ve seslerin çıkış yerlerine göre ünlüler için öndamak, artdamak, ünsüzler için, çift dudak, altdudak, üst dişler, dilucu, dilardı vb.; çıkış biçimlerine göre: ünlüler için dar, yuvarlak, düz, geniş; ünsüzler için patlamalı, sızıcı, geniz vb. tasnif edilir.

Anadolu ağızlarındaki sesler, özellik açısından standart dildeki seslerden biraz farklılık gösterir. Gerek yaşanan coğrafyada bulunan etnik gruplar, gerekse insanların sahip oldukları gırtlak yapıları, seslerin farklı biçimlerde sesletilmesine sebep olmaktadır. Örneğin; Doğu grubu ağızlarında Arapça ve Farsçanın bölgedeki etkisinden dolayı ayın sesi (ع) telaffuz edilmektedir (Karahan, 2011, s. 66). Bu diğer bölgelerde görülmeyen bir ses özelliğidir. Huber, ağızlardaki sesbirimlerin değişik sesletilmesine ses deşikeleri adını verir. Sesbirimler, dilsel bir topluluk içinde farklı yörelerde farklı sesletilebilmektedir. Örneğin /k/ sesinin Doğu grubu ağızlarda diğer ağızlardan farklı olarak daha genizsil sesletilmesi bir ses özelliği değil ses deşikkesidir (2013, s.132).

Ses deşikmesi ise deşik sebeplerle bir sesin, çıkış yeri ya da çıkış biçiminin kendisine benzeyen başka bir sese dönüşmesi olayıdır. Bu olay çok uzun bir zaman diliminde gerçekleşir. Kendi dönemi içerisinde ses olayı şeklinde başlayan bu süreç zamanla aslı sesin tamamıyla diğer sese dönüşüp o sesin genelleşmesiyle tamamlanmış olur. Böylece o coğrafyanın ya da bölgenin dilini diğerlerinden ayıran belirleyici bir özellik oluşturur. Bir ses deşikiminin yaygınlaşması üst sınıfın onaylamasıyla mümkün olabilir. Örneğin, İstanbul Türkçesinde /ŋ/ ve /h/ seslerinin yerine /n/ ve /h/ seslerinin tercih edilmesi, prestij bakımından Anadolu ağızlarında da bu seslerin yaygınlık kazanmasına neden olmuştur (Karaağaç, 2012, s.107). Sonuç olarak bir ses özelliğinin zamanla çeşitli etmenlere bağlı olarak deşikmesi oldukça uzun bir süreye yayılmaktadır.

Ses olayı ise dili konuşan insanların az sözle çok şey ifade etme eğiliminden kaynaklanan kelimenin kökünde veya ek aldığı zaman meydana gelen olaylardır (göçüşme, ünsüz ikizleşmesi, ünlü düşmesi vs.). Ses uyumunu sağlamak, ifadeyi kolaylaştırmak ya da kelimeyi daha doğal hale getirmek gibi motivasyonlarla meydana gelen ses olayları, Anadolu ağızlarını tasnif çalışmalarında en çok kullanılan ölçütlerden biridir. Örneğin; Batı grubu ağızlarında ilerleyici benzeşmenin görülmesi onu diğer ağız bölgelerinden ayırmıştır: varıdı, yaparkan (Karahan, 2011, s.115).

### **Tadeusz Kowalski'nin Tasnifi**

Kowalski, 1916 yılında Birinci Dünya Savaşı sırasında Avusturya hastanesinde tedavi edilen Türk esirlerden ağız malzemesi toplamış, 1922 yılında Türk halk edebiyatının türleri hakkında çalışmalar yapmış, cumhuriyet'in kurulmasından sonra Anadolu'ya gelerek sahada ağız araştırması yapmış, hem Türk folkloru hem de diyalektolojisi alanında önemli bir isimdir. Caferoğlu, Kowalski'nin bizzat Anadolu sahasında araştırma yaptığını şu sözlerle ifade etmektedir: "O diğer müşterikler gibi, muhtelif Avrupa merkezlerindeki evlerinde bir masa başında oturarak mevzuları mücerred ve kalıplaşmış formüllere göre tetkik etmemiş, bilakis ele aldığı her bir mevzuu bizzat kendi yerinde, yani ana dilinde kullanılan sahalarda incelemiştir. Bu

gaye ile üstad 4 defa Türkiye'ye gelmiş ve aşağı yukarı her gelişinde Anadolu'ya gitmiştir" (1949, s. 248).

Kowalski (1934), yalnızca Anadolu ağızlarıyla sınırlı kalmayarak Balkanlar'daki Türk ağızları üzerine de kapsamlı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Balkanlara gerçekleştirdiği geziler sonucunda etnik yapı, ulusal ve etnografik yaşam ile ağız özelliklerine dair önemli veriler toplamış ve bu bilgileri derleyerek bir eser ortaya koymuştur. Bu eserde özellikle Bulgaristan Türkleri ve onların ağız özelliklerine geniş yer verilmiştir.

Kowalski'nin tasnifinde kullanmış olduğu fonetik ölçütler aşağıdaki tabloda yer almaktadır. Bu tasnif çalışması, daha çok Rumeli sahasında bulunan ağızların özelliğini içermektedir. Kowalski'nin burada Rumeli ve Anadolu ağızlarını birbirinden ayırmaması teknik açıdan bir kusur sayılabilir.

**Tablo 1.** Kowalski'nin Tasnifi (1930, s.272-6)

Ses değişimleri ör: guyu
Kelime başı ve sonunda bulunan /q/ sesinin sızıcılılaşması
Belirgin bir şekilde /k/ ve /t/ nin telaffuzu (Trabzon bölgesinden derlenmiş)
Belirgin bir şekilde /g/ ve /d/ nin telaffuzu (Trabzon bölgesinden derlenmiş)
Dil arkası (seslerin) korunma derecesi
Yuvarlak ünlünün varlığı ve yokluğu
Önseste yuvarlak ünlünün telaffuzu
ö>ü, o>u değişimleri
Damaksıl /ŋ/ sesi veya paletel /n/ sesinin korunması
1.Tekil şahıs ekinde -m 'nin yerine -n sesinin kullanılması
-m/-ŋ/Ø/-k/-q gibi şekiller tarafından etkilenen yapılar
Şimdiki zaman ekindeki sapmalar-yor
-r sesindeki olası bir büzülme, ya da onun kısmi bir sızılılaşması (sızıcılılaşma)

### Piet Kral'ın Tasnifi

Leyde Üniversitesinde Türkoloji bölümünde okuyan ve Anadolu ağızlarıyla ilgili 1980 yılında kapsamlı bir master tezi hazırlayan Kral, önce bazı fonetik, morfolojik ve leksik ölçütler belirlemiş, sonra da *Derleme Sözlüğü*'nün ilk on cildi ile bu konuda yazılmış 26 bilimsel çalışmayı tarayarak bu ölçütleri değerlendirmiştir. Kral tespit ettiği bu ölçütlerle 53 harita hazırlamış ve bu haritalardan 18 ölçütle Rumeli ağızları ile birlikte 14 ağız grubu tespit etmiştir. Kral'ın tasnif çalışmasında kullandığı ölçütler aşağıda verilmiştir:

**Tablo 2.** Kral'ın Tasnifi (1980, s.303-4)

Standart Türkçede kalın ünlülerden önce gelen k- sesi	(a) k- ; (b) g-
Standart Türkçede kalın ünlülerle kullanılan -k-, -k sesi	(a) k ; (b) x
Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen k- sesi	(a) k- ; (b) ç-
Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen g- sesi	(a) g- ; (b) c-
'küçük' sözcüğündeki k- sesi	(a) k- ; (b) g-
Standart Türkçede bulunan -ğ, -ğ sesi	(a)koruyanlar (b)kaybedenler (c) zaman zaman ortaya çıkanlar
Standart Türkçede /a/ sesini takip eden ünlü	(a) ı ; (b) u
İlk hecede bulunan /ö/ ve /ü/ seslerinin damaksillaşması	(a) /ö/, /ü/ (b)/o/~ /ö/ ; /u/~ /ü/
Standart Türkçede bulunan /aCu/ ses grubu (C=b, m, v)	(a) /aCu/ ; (b) /aCı/

Standart Türkçede bulunan ‘yukarı’ kelimesi	(a) yukarı ; (b) yokarı
/ŋ/ sesinin görünümü	(a) n ; (b) ŋ
1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) –yım, (b) –yım, (c) –yem
-Iyor ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) –sın, (b) –sin~–sun, (c) –siy, (d) –(i)ŋ, (e) –(i)n, (f) –sEn
–yecek ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu (13. Ölçütte –siy ekinin ışıdakiler)	
Zaman eklerini takip eden 1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) –yız, –(i)z ; (b) –yIk~–yIx , (I)k~(I)x
İstek kipi 1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) –yElIm; (b) –yElUm; (c) –yelum; (d) –yEk; (e) –yax; (f) –yEm; (g) –yElImI/Un; (h) –yElImIŋ; (i) –ya:mıŋ
Şimdiki zaman ekinin durumu	(a) –Iyo; (b) –Iyor; (c) –Iyoru; (d) –Iyorur; (e) –iyir; (f) –ir; (g) –iye; (h) –iyi~–iyu; (i) –iy(i); (j) –iy~–iy; (k) –iy~–i; (l) –iy; (m) –i; (n) –i
Standart Türkçede bulunan –yken zarf-fiil ekinin durumu	(a) –yken/–(i)ken~–(i)kan~–(i)han; (b) –ykene/–ykene~ –ykana~–yhana; (c) –yke

Bu ölçütlerin 14 ağız grubuna dağılımı ise şöyledir:

**Tablo 3.** Ölçütlerin Ağız Grubuna Dağılımı

	Ölçütler	Ağızlar	
1	Standart Türkçede kalın ünlülerden önce gelen k- sesi	(a) k-	Rumeli (Edirne), Diyarbakır, Urfa
		(b) g-	Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz
2	Standart Türkçede kalın ünlülerle kullanılan –k-, –k sesi	(a) k	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz
		(b) x	Orta Anadolu, Doğu Anadolu
3	Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen k- sesi	(a) k-	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Doğu Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Artvin
		(b) ç-	Rize, Trabzon
4	Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen g- sesi	(a) g-	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Artvin
		(b) c-	Rize, Trabzon,
5	‘küçük’ sözcüğündeki k- sesi	(a) k-	Doğu Anadolu, Artvin
		(b) g-	Batı Anadolu, Orta Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz
6	Standart Türkçede bulunan –ğ-, –ğ sesi	(a) koruyanlar	Elazığ, Malatya, Tunceli, Doğu Anadolu, Artvin
		(b) kaybedenler	Rumeli (Edirne)
		(c) zaman zaman ortaya çıkaranlar	Batı Anadolu, Orta Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Rize, Trabzon
7	Standart Türkçede /a/ sesini takip eden ünlü	(a) ı	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu

		(b) u	Batı ve Orta Karadeniz, Rize, Trabzon, Artvin
8	İlk hecede bulunan /ö/ ve /ü/ seslerinin damaksillaşması	(a) /ö/, /ü/ (b) /o~/ /ö/ ; /u~/ /ü/	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Orta Karadeniz, Rize, Trabzon, Artvin Orta Anadolu, Batı Karadeniz
9	Standart Türkçede bulunan /aCu/ ses grubu (C=b, m, v)	(a) /aCu/ (b) /aCı/	Batı ve Orta Karadeniz, Rize, Trabzon, Artvin Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu
10	Standart Türkçede bulunan 'yukarı' kelimesi	(a) yukarı (b) yokarı	Doğu Anadolu Batı Anadolu, Orta Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Rize, Trabzon
11	/ŋ/ sesinin görünümü	(a) n (b) ŋ	Rumeli (Edirne), Doğu Anadolu, Doğu Karadeniz Batı Anadolu, Orta Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Trabzon
12	1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) -yım (b) -yın (c) -yem	Rumeli (Edirne), Orta Anadolu Batı Anadolu, Batı Karadeniz Doğu Anadolu
13	-Iyor ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) -siŋ (b) -sin~-sun (c) -siy (d) -(i)ŋ (e) -(i)n (f) -sEn	Orta Karadeniz Rumeli (Edirne), Rize, Trabzon = Batı Anadolu, Orta Anadolu, Amasya, Çankırı, Çorum, Sivas, Tokat, Antep, Hatay, Maraş, Doğu Anadolu, Erzincan, Batı Karadeniz, Samsun Balıkesir, Ordu Doğu Anadolu
14	-yecek ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) -siŋ (b) -sin~-sun (d) -(i)ŋ (e) -(i)n (f) -sEn	Orta Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Rize, Trabzon Malatya, Ordu, Rize Batı Anadolu Rumeli (Edirne), Balıkesir Doğu Anadolu
15	Zaman eklerini takip eden 1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) -yız, -(ı)z (b) -yIk~-yIx , (I)k~(I)x	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Batı Karadeniz Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Orta Karadeniz, Rize, Trabzon
16	İstek kipi 1. Tekil şahıs ekinin durumu	(a) -yElIm (b) -yElUm (c) -yelum (d) -yEk (e) -yax (f) -yEm	Rumeli (Edirne), Balıkesir, Orta Anadolu Batı Karadeniz Orta Karadeniz, Rize, Trabzon Doğu Anadolu, Doğu Karadeniz Doğu Anadolu Batı Anadolu
17	Şimdiki zaman ekinin durumu	(a) -Iyo (b) -Iyor (c) -Iyoru (d) -Iyorur (e) -iyir (f) -ir (g) -iye (h) -iyi~-iyu (i) -iy(i)	Batı Anadolu, Orta Anadolu = = Konya, Niğde Doğu Karadeniz Erzurum, Kars Batı Karadeniz Orta Karadeniz Rumeli (Edirne), Malatya

		(j)-ıy~-iy	=
		(k)-iy~-i	Elazığ, Malatya, Tunceli
		(l)-iy	Antep, Hatay, Maraş, Erzincan
		(m)-ı	Samsun
		(n)-i	Doğu Anadolu
18	Standart Türkçede bulunan zarf-fiil ekinin durumu	-yken	
		(a)-yken/- (i)ken~- (i)kan~ (i)han	Doğu Anadolu, Batı ve Doğu Karadeniz
		(b) -ykene/- ykene~ ykana~-yhana	Rumeli (Edirne), Batı Anadolu, Orta Anadolu, Orta Karadeniz
		(c)-yKE	Ordu

(1980, s. 315)

### Leyla Karahan'ın Tasnifi

Türkiye Türkçesi grameri ve ağızları konusunda pek çok çalışması olan Karahan, '*Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*' adlı kitabında ağızları; fonetik, morfolojik ve leksik olarak belirlediği ölçütlerle 3 ana ağız grubuna (Doğu Grubu, Batı Grubu, Kuzeydoğu Grubu) ayırmaktadır. Daha sonra bu ağızları da kendi içerisinde alt gruplara ayırmaktadır. Ancak bu alt grupları ayırırken benzer ya da farklı özellikler iki alt ağız grubuna ait olabildiği için bazı karışıklıklar meydana gelmiştir. Ayrıca kitabın sonunda ağız bölgelerini gösteren haritalara da yer verilmiştir.

Tablo 4'te Karahan'ın belirlediği fonetik ölçütlerin bölgelere göre dağılımları, + ve - işaretleriyle gösterilmiştir.

**Tablo 4.** Karahan'ın Tasnifi (2011, s.53)

	Ölçütler	Doğu	Kuzeydoğu	Batı
1	Alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin normal süreli ünlüye dönüşmesi	+	+	+
2	Kalınlık-incelik bakımından ünlü benzeşmesi	+	+	+
3	Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan kalınlaşmalar	-	+	-
4	Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan incelmeler	-	+	-
5	Çok heceli kelimelerin sonundaki 'ı,u,ü' ünlülerinin 'i' ünlüsü ile karşılanması	+	+	-
6	Alınma kelimelerde ünlü incelmeleri ile meydana gelen uyum değişmesi	+	+	-
7	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi	-	+	-
8	Ek ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşmalar	-	+	-
9	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğu	-	-	-
10	Arka ve orta damak geniz ünsüzü ñ 'nin korunması veya kaybolması	kaybolmuş	kaybolmuş	korunmuş



11	Ön damak ünsüzü g'nin iki ünlü arası ve hece sonunda korunması	+	-	+
12	Belirli bazı kelimelerde ön ses y ünsüzünün düşmesi	+	-	-
13	Patlayıcı ünsüzlerin ikizleşmesi	+	-	-
14	Belirli bazı ünsüzlerin kelime içinde yer değiştirmesi	+	-	-
15	Teklik 1., 2. Ve 3. Şahıs zamirlerinin yönelme hali çekimindeki değişimler	+	+	+
16	“öyle”, “böyle” kelimelerindeki ses değişimleri	+	+	-
17	Zamir kökenli çokluk 2. Şahıs eki ile bildirme ekinin yapısı	+	-	+
18	Çokluk 2. Şahıs iyelik eki ile iyelik kökenli şahıs ekinin yapısı	+	-	+
19	Şimdiki zaman ekinde meydana gelen ses değişimleri	+	+	+
20	Duyulan geçmiş zaman ekinin tek şekilli olması	+	+	-
21	Teklik ve çokluk 1. Şahıs emir eklerindeki ses değişimleri	+	-	+
22	İstek eki -a/-e' nin işleklik derecesindeki farklılıklar	+	-	+
23	Soru cümlesinin vurgu ile kurulması	+	-	-

Üç araştırmacının tasnifleri incelendiğinde, Anadolu ağızlarının ses özellikleri, ses olayları ve ses değişimleri arasındaki ayrımların tam olarak netleştirilemediği bazı durumlar gözlemlenmektedir. Bu belirsizlik, belirli ağızların ses özelliklerinin, nasıl bir ses olayı ya da ses değişimi ile sınıflandırılacağı konusunda kafa karışıklığı yaratabilir. Örneğin, bazı ağızlarda belirli ünlü ve ünsüzlerin telaffuzundaki farklılıklar hem ses değişmesi hem de ses olayı olarak değerlendirilebilir, bu ise araştırmacılar arasında farklı yorumlara yol açabilir. Dolayısıyla, bu tür tasniflerde daha net ve belirgin fonetik ayrımların yapılması gerekmektedir.

Yukarıda bahsi geçen tasnifler, karşılaştırmalı olarak incelendiğinde bazı sonuçlara ulaşmak kaçınılmazdır. Aşağıda bu ölçütlerin sayısal verilerle karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Tablo 5'te tasniflerde kullanılan fonetik ölçütlerin tarafımızca ses özelliği mi (SÖ), ses değişmesi mi (SD) veya ses olayı mı olduğu tespit edilmiştir. Bazı morfolojik kriterler (MÖ), içerisinde fonetik değişiklikler barındırdığı için bu çalışmaya dahil edilmiştir.

**Tablo 5.** Tespit Edilen Fonetik Ölçütlerin Dağılımı

	KRAL	KOWALSKİ	KARAHAN	SÖ	SD	SO	M Ö
1	Standart Türkçede kalın ünlülerden önce gelen k- sesi (a) k- ; (b) g-	Ses değişimleri ör: guyu	-		+		
2	Standart Türkçede kalın ünlülerle kullanılan -k-, -k sesi (a) k ; (b) x	Kelime başı ve sonunda bulunan /q/ sesinin sızıcılaşması	-		+		
3	Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen k- sesi (a) k- ; (b) ç-	Belirgin bir şekilde /k/ ve /t/ nin telaffuzu (Trabzon bölgesinden derlenmiş)	-		+		

4	Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen g- sesi (a) g- ; (b) c-	Belirgin bir şekilde /g/ ve /d/ nin telaffuzu (Trabzon bölgesinden derlenmiş)	-		+		
5	'küçük' sözcüğündeki k- sesi (a) k- ; (b) g-	[cf. no. 1]	-		+		
6	Standart Türkçede bulunan -ğ-, -ğ sesi (a) koruyanlar (b) kaybedenler (c) zaman zaman ortaya çıkaranlar	Dil arkası (seslerin) korunma derecesi	-			+	
7	Standart Türkçede /a/ sesini takip eden ünlü (a) ı ; (b) u	Yuvarlak ünlünün varlığı ve yokluğu	Ek ünlülerinde meydana gelen yuvarlaklaşmalar			+	
8	İlk hecede bulunan /ö/ ve /ü/ seslerinin damaksıllaşması (a) /ö/, /ü/ (b) /o~/ /ö/ ; /u~/ /ü/	Önseste yuvarlak ünlünün telaffuzu	-			+	
9	Standart Türkçede bulunan /aCu/ ses grubu (C=b, m, v) (a) /aCu/ ; (b) /aCı/	[cf. No. 7]	-				+
10	Standart Türkçede bulunan 'yukarı' kelimesi (a) yukarı ; (b) yokarı	ö>ü, o>u değişimleri	-			+	
11	/ŋ/ sesinin görünümü (a) n ; (b) ŋ	Damaksıl /ŋ/ sesi veya paletel /n/ sesinin korunması	Arka ve orta damak geniz ünsüzü ñ 'nin korunması veya kaybolması		+		
12	1. Tekil şahıs ekinin durumu (a) -yım, (b) -yın, (c) -yem	1. Tekil şahıs ekinde -m 'nin yerine -n sesinin kullanılması	-				+
13	-Iyor ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu (a) -siŋ, (b) -sin~-sun, (c) -siy, (d) -(i)ŋ, (e) -(i)n, (f) -sEn	-m/-ŋ/Ø/-k/-q gibi şekiller tarafından etkilenen yapılar	-				+
14	-yecek ekini takip eden 2. Tekil şahıs ekinin durumu (13. Ölçütte -siy ekinin dışındakiler)	-m/-ŋ/Ø/-k/-q gibi şekiller tarafından etkilenen yapılar	-				+
15	Zaman eklerini takip eden 1. Tekil şahıs ekinin durumu (a) -yız, -(i)z ; (b) -yık~-yIx, (I)k~(I)x	-m/-ŋ/Ø/-k/-q gibi şekiller tarafından etkilenen yapılar	-				+
16	İstek kipi 1. Tekil şahıs ekinin durumu (a) -yElIm; (b) -yElUm; (c) -yelum; (d) -yEk; (e) -yax; (f) -yEm; (g) -yElImI/Un; (h) -yElImIŋ; (i) -ya:mıŋ	-	Teklik ve çokluk 1. Şahıs emir eklerindeki ses değişimleri				+

17	Şimdiki zaman ekinin durumu (a)-Iyo; (b)-Iyor; (c)-Iyoru; (d)-Iyorur; (e)-iyir; (f)-ir; (g) -iye; (h)-iyi~-iyu; (i)-iy(i); (j)-iy~-iy; (k)-iy~-i; (l) -iy; (m)-ı; (n)-i	Şimdiki zaman ekindeki sapmalar-yor Birde -r sesindeki olası bir büzülme, yada onun kısmi bir sızılılaşması (sızıcılaşma)	Şimdiki zaman ekinde meydana gelen ses değişimleri				+
18	Standart Türkçede bulunan - yken zarf-fiil ekinin durumu (a)- yken/-(i)ken~-(i)kan~ (i)han; (b) -ykene/-ykene~ ykana~-yhana; (c)-yKE	-	-				+
19	-	-	Alınma kelimelerdeki uzun ünlülerin normal süreli ünlüye dönüşmesi				+
20	-	-	Kalınlık-incelik bakımından ünlü benzeşmesi				+
21	-	-	Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan kalınlaşmalar				+
22	-	-	Kök ve ek ünlülerinde meydana gelen ve sebebi belli olmayan incelmeler				+
23	-	-	Çok heceli kelimelerin sonundaki 'ı,u,ü' ünlülerinin 'i' ünlüsü ile karşılanması				+
24	-	-	Alınma kelimelerde ünlü incelmeleri ile meydana gelen uyum değişmesi				+
25	-	-	İlk hecede bulunan yuvarlak ünlülerin düzleşmesi				+
26	-	-	Ünlü-ünsüz uyumsuzluğu				+
27	-	-	Ön damak ünsüzü g'nin iki ünlü arası ve hece sonunda korunması		+		
28	-	-	Belirli bazı kelimelerde ön ses y ünsüzünün düşmesi				+
29	-	-	Patlayıcı ünsüzlerin ikizleşmesi				+

30	-	-	Belirli bazı ünsüzlerin kelime içinde yer değiştirilmesi			+	
31	-	-	“öyle”, “böyle” kelimelerindeki ses değişimleri			+	
32	-	-	Zamir kökenli çokluk 2. Şahıs eki ile bildirme ekinin yapısı				+
33	-	-	Çokluk 2. Şahıs iyelik eki ile iyelik kökenli şahıs ekinin yapısı				+
34	-	-	Duyulan geçmiş zaman ekinin tek şekilli olması				+
35	-	-	İstek eki -a/-e’ nin işlevlik derecesindeki farklılıklar				+
36	-	-	Soru cümlesinin vurgu ile kurulması			+	

Yukarıdaki tabloda kullanılan fonetik ölçütlerin çeşitliliği göze çarpmaktadır. Ayrıca tasniflerde çoğunlukla fonetik ölçütlerin kullanıldıkları saptanmıştır. Elde edilen verilere göre, tasniflerde ses özelliği ölçütüne rastlanmazken, ses değişmesi için 7 adet, ses olayı için 17 adet ve şekil bilgisi için 12 adet ölçüt belirlenmiştir. Sonuçlar, en fazla ses olaylarına dayanan ölçütlerin bulunduğunu ve ağız tasniflerinde bu ölçütlerin daha çok kullanıldığını göstermektedir. Üç araştırmacının da tespit ettiği ölçütler göz önünde bulundurulursa bunların bir kısmının (ses değişmelerine giren) arkaik dil özellikleri taşıdıkları görülür; /η/ sesinin durumu, /g/ sesinin iki ünlü arasındaki durumu, /a/ sesini takip eden ünlünün durumu vb. Eski Anadolu Türkçesinde arkaik olarak /η/ sesine rastlanır ve bu ses özelliği bazı Anadolu ağızlarında da görülür. /g/ sesinin iki ünlü arasında korunması ve /a/ sesini takip eden ünlünün dar olması, kapalı /e/ sesinin varlığı vb. ölçütler Eski Anadolu Türkçesinde de görülmektedir (Timurtaş, 2005, s.329). O halde bu özellikleri bir ses değişimi veya bir ses olayı olarak adlandırmak yanlış olacaktır. Nitekim Korkmaz (2013), Anadolu ağızlarının fonetik özelliklerini ses özelliği ve ses değişimi şeklinde sunmaktadır (2013, s.138). Çalışmalarda bu ölçütlerin arkaik özellikler mi yoksa ses değişmesi veya ses olayı neticesinde mi oluştuğu net bir şekilde ortaya koyulmalıdır.

Tabloda en fazla kullanılan ölçütün ses olayları olduğu görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi ses olayları konuşma anında akıcılığı artırmak, sesleri kolay çıkarmak için ortaya çıkıyorsa ağızları birbirinden ayırmak için kullanılan bu ölçütleri nasıl değerlendirmek gerekir? Öner, ses değişmelerini, ünlü ve ünsüzlerin bir veya aynı anda birden fazla özelliğinin değişmesi olarak betimlerken ses olaylarını, kelimedede var olan bir ünlü veya ünsüzün evrimle başka bir sese değişmediğini türeme, düşme, büzüşme, ikizleşme gibi olayların meydana geldiğini belirtir (2021, s.161). Kanımızca ses olayları da ses değişmelerinin içerisinde yer alan anlık değil uzun veya kısa

zaman dilimlerinde oluşabilen ve kalıcı olan süreçlerdir. Bir ses olayının veya ses değişiminin dilde yerleşmesi için gereken süre oldukça değişkenlik gösterebilir. Bazı fonolojik değişiklikler bir veya iki nesil içinde gerçekleşebilirken, bazılarının yayılması ve dilin kalıcı bir özelliği haline gelmesi yüzyıllar sürebilir. Nitekim Eski Anadolu Türkçesi eserlerinden taranan örnekler ses olaylarının da eskicilliğini ortaya koymaktadır. Standart dilde kullanılan *çömlək* sözcüğünün *çölmək* şeklinde göçüşmeye uğramış biçimi *Gülistan Tercümesi*'nde de geçmektedir (Gülsevin vd., 2013, s.49).

Ağız tasniflerinde kullanılan fonetik ölçütlerin Oğuz grubu Türk dillerinin özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Özellikle Doğu grubuna giren ağızların büyük çoğunluğu Azerbaycan Türkçesi ve Irak'ta konuşulan Türkmen Türkçesi ile benzer özellikler taşıdığı açıktır; kelime başı /y/ sesinin düşmesi, k>h değişimi vb. Tasniflerde bölgelerin karakteristik ses özelliklerinden yalnızca seslerin kalınlık, incelik, açıklık-kapalılık durumlarından ve diğer Türk dillerinden etkilenmeler olduğundan bahsedilmiştir. Ancak bu konuya özel bir başlık açılmadığı görülmüştür. Coğrafi, sosyolojik ve dilsel faktörlerin etkileşimi sonucu ortaya çıkan bu fonetik çeşitlilikte ağızların tarihî arka planı da göz ardı etmeden aynı gruba giren farklı Türk dilleriyle ilişkilerinin derecesinin tespiti gerekmektedir.

### İstanbul Türkçesinin Anadolu Ağızları ile İlişkisi

Anadolu ağızlarının Standart Türkçeye ne ölçüde yansıdığı, Kral (1980)'in tasnifinden yola çıkarak Tablo 6'da verilmiştir. Bu tabloda, İstanbul Türkçesi ile benzer özellikler taşıyan ağızlar belirtilmiştir. Böylece, hangi ağızların İstanbul Türkçesinin oluşumunda etkili olabileceğine dair bir tahmin yürütmek mümkün hâle gelmektedir.

**Tablo 6.** Standart Türkçe ile Anadolu Ağızlarının Benzerlikleri

STANDART TÜRKÇE	AĞIZLARDAKİ ÖZELLİK	AĞIZLARDAKİ GÖRÜNÜMÜ
Standart Türkçede kalın ünlülerden önce gelen k- sesi	ķ-	Rumeli (Edirne), Diyarbakır, Urfa
Standart Türkçede kalın ünlülerle kullanılan -k-, -k sesi	-ķ-, -ķ	Batı Anadolu, Orta Anadolu, Doğu Anadolu, Batı, Orta ve Doğu Karadeniz
Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen k- sesi	k-	Rumeli (Edirne), Batı, Orta ve Doğu Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz
Standart Türkçede ince ünlülerden önce gelen g- sesi	g-	Rumeli (Edirne), Batı, Orta ve Doğu Anadolu, Batı ve Orta Karadeniz, Artvin
'küçük' sözcüğündeki k- sesi	k-	Doğu Anadolu, Artvin
Standart Türkçede bulunan -ğ-, -ğ sesi	koruyanlar	Doğu Anadolu, Artvin
Standart Türkçede /a/ sesini takip eden ünlü (yuvarlaklaşma görülmez)	-ı (yuvarlaklaşma görülmez)	Rumeli (Edirne), Batı, Orta ve Doğu Anadolu
Standart Türkçede bulunan 'yukarı' kelimesi	Yukarı	Doğu Anadolu, Artvin
/ŋ/ sesinin görünümü(n sesine dönüşmüş)	n sesine dönüşenler	Rumeli (Edirne), Doğu Anadolu, Doğu Anadolu

Yukarıda kullanılan ölçütler, Kral'ın vermiş olduğu ölçütlerden birkaçıdır. Burada İstanbul Türkçesi ile ilgili ölçütler kalınlık/incelik ayırt edilmeksizin yazıda kullanıldığı gibi gösterilmiştir. Ancak ağızlardaki seslerin kalınlık/incelik durumları transkripsiyon işaretleriyle belirtilmiştir. Görülüyor ki Rumeli ağızları ve Doğu grubu ağızları başta olmak üzere Batı ve Orta Anadolu

ağızları da İstanbul Türkçesi ile benzerlikler göstermektedir. Özellikle Rumeli ağızlarının İstanbul Türkçesinin oluşmasında büyük etkisi olduğu görülebilmektedir. Nitekim Rumeli Türk ağızları üzerine çalışmalar yapan Nemeth, Batı Rumeli ağızlarının, en önemli temsilcisi olarak İstanbul ağızını belirtir (1983, s.119). Banguoğlu da tasnifinde İstanbul Türkçesini Rumeli ağızlarından biri olarak değerlendirmiştir (1977, s.133). Nemeth, Batı Rumeli ağızlarının Kuzeydoğu Anadolu ağızlarıyla benzerlikleri olduğunu vurgulayarak iki ağız bölgesi arasında tarihsel bir ilgi kurmaya çalışmıştır. Sözcük sonundaki düz /i/ sesi, -mXş ekinin ünlü uyumuna girmemesi, /ö/>/o/, /u/>/ü/ değişimi gibi ses değişimleri ve özellikleri iki ağız bölgesini birbirine bağlamaktadır (1983, s.151-159).

## Sonuç

Bu çalışmada, Anadolu ağızlarının tasnifinde kullanılan fonetik ölçütlere odaklanılmıştır. Ses özellikleri, ses değişimleri ve ses olayları konuları birbiriyle ilişkili olsa da ayrı konulardır. Kowalski (1920), Kral (1980) ve Karahan (2011)'ın tasnif çalışmalarında, Anadolu ağızlarının bölgelere ayrılmasında en sık kullanılan ölçütler olarak ses olayları verilmiştir. En az kullanılan fonetik ölçüt olan ses özellikleri ise, bir dilin fonolojik yapısını anlamak için kritik öneme sahip olan dilin en eski arkaik özelliklerini gösteren biçimlerdir. Farklı ağızlarda belirlenen ses özellikleri, dilin genel yapısındaki zenginliği ve çeşitliliği yansıtır. Ağız çalışmalarındaki bu eksiklik göze çarpmaktadır. Çünkü Eski Anadolu Türkçesinin pek çok özelliği ağızlarda arkaik olarak bulunmaktadır. Ağızlar ile Eski Anadolu Türkçesi arasındaki kopmayan bu ilişkiyi takip etmek ağız çalışmalarına yeni bir boyut kazandıracaktır. Anadolu ağızlarının yazı dilinden ayrı bir gelişim seyri izlemeleri, bu ağızların dilsel zenginliklerini ve çeşitliliklerini korumalarını sağlamıştır. Ağızlar, günlük konuşma pratiklerinde ve yerel kültürel kodlarda yaşatılan arkaik dil özelliklerinin muhafazası açısından kritik bir öneme sahip olmuştur. Bu şekilde, tarihsel dil yapısının izleri günümüze kadar taşınmış ve yazı dilinin standartlaştırılmış normlarına karşın daha farklı ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Çalışmada elde edilen bir diğer sonuç ise ses olaylarının de ses değişimleri gibi eskicil olmasıdır. Bu durum, ses olaylarının yalnızca güncel ve anlık bir oluşum olmadığını dilin tarihsel gelişimini etkileyen önemli bir faktör olduğunu göstermektedir.

Anadolu ağızlarının coğrafî olarak yakın olan diğer Türk dilleriyle etkileşimlerinin tarihi arka planı da hesaba katarak ortaya konulması gerekmektedir. Ancak mevcut ağız çalışmalarında genellikle yalnızca seslerin açıklık-kapalılığı, kalınlık-incelik gibi fonetik özelliklerin ilişkileri ele alınmıştır. Dolayısıyla, Anadolu ağızlarının diğer Türk dilleriyle olan etkileşimlerinin daha kapsamlı bir şekilde incelenmesi, bu ağızların fonetik ve morfolojik yapılarındaki değişimlerin nedenlerini anlamak açısından kritik öneme sahiptir.

Çalışmada, İstanbul Türkçesinin Rumeli ağızı olarak değerlendirilmesi görüşüne de değinilmiştir. Rumeli ağızlarına ek olarak bu çalışmada İstanbul Türkçesinin Anadolu ağızlarından Kuzeydoğu grubu ağızlarıyla ilişki içerisinde olduğu görülmüştür. Ayrıca Doğu grubu ağızlarının fonetik ve morfolojik özellikleri, İstanbul Türkçesi ile önemli ölçüde örtüşmektedir. Bu durum, Anadolu ağızlarının dilin standart formu üzerindeki etkisini ortaya koymakta ve aynı zamanda farklı ağız grupları arasındaki etkileşimleri anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

## Extended Abstract

As a linguistic term, "dialect" refers to the varying forms of a language used in different regions, characterized by differences in sound and form. The literature on dialects contains

numerous definitions. A dialect can be seen as forms of a language or vernacular that differ from one another with only minor distinctions in phonetics, morphology, and lexical inventory. Dialects emerge as naturally occurring localized forms of speech that are related to a higher-ordered standard language. Typically utilized in oral communication, dialects exhibit limited communicative scope. Dialects that diverge only slightly from the standard language generally possess a lower prestige status. It can be noted that dialects harbor multiple sub-dialect types and that dialect regions exhibit a geographical distribution that can be either broad or narrow. Independent from the standard language, various social circles utilize dialects that have not developed into a written form, reflecting different uses of the language within a cultural diversity. Unlike dialects, which may feature significant phonetic and morphological variations, regional usages arise from political, geographical, ethnic, and other factors.

To date, several researchers have classified the Anatolian dialects based on criteria they have identified in phonetics, morphology, syntax, and semantics, including Kuno (1896), Kowalski (1934), Banguoğlu (1977), Kral (1980), Korkmaz (1983), and Karahan (2011). Through these classification studies, areas with distinct linguistic characteristics have been geographically identified, and the boundaries of dialect regions have been delineated. Differences exist in the naming and delineation of regions across various classifications, with these discrepancies thought to arise from the different criteria employed and the varied interpretations of the collected data. Noteworthy in the dialect classifications is that the employed criteria predominantly consist of phonetic elements. The primary reason for this is that dialects are distinguished not by the differences seen in morphology, syntax, and lexical inventory like dialects but rather by the phonetic variations. However, it remains unaddressed whether these phonetic characteristics represent sound changes that occurred over historical processes or are forms that preserve original phonetic qualities.

Identifying which of the phonetic criteria used in classifying Anatolian dialects (sound features, sound change, sound phenomena) is more prevalent, and determinative is crucial for establishing more robust classification criteria in future studies. These three phonetic criteria should be evaluated separately regarding their formation and processes, providing insight into the structures that shape dialects from both diachronic and synchronic perspectives. This study has determined which phonetic classification criteria received more emphasis in the previous works. Additionally, it discusses which dialects played an influential role in the standardization process of Turkish and whether the phonetic criteria utilized in classification studies belong to the Oghuz group of languages.

The findings of the study indicate that while the topics of sound features, sound changes, and sound phenomena presented together in classifications are interrelated, they remain distinct subjects. In the classification studies conducted by Kowalski (1920), Kral (1980), and Karahan (2011), sound phenomena have been identified as the most frequently employed criteria in the regional differentiation of Anatolian dialects. Conversely, sound features, the least utilized phonetic criterion, represent forms that are critical for understanding a language's phonological structure, indicating its most archaic characteristics. The identification of sound features in different dialects reflects the richness and diversity inherent in the overall structure of the language. This deficiency in dialect studies is notable, as many features of Old Anatolian Turkish are found in dialects in archaic forms. Tracking the continuous relationship between dialects and Old

Anatolian Turkish can add a new dimension to dialect studies. The distinct developmental trajectory of Anatolian dialects, separate from the written language, has allowed these dialects to maintain their linguistic richness and diversity.

Dialects have played a critical role in preserving archaic linguistic features that are lived out in everyday speech practices and local cultural codes. In this way, traces of historical linguistic structures have been carried into the present, resulting in different modes of expression even against the standardized norms of written language. Another finding of the study is that sound phenomena are historical in nature, akin to sound changes. This suggests that sound phenomena are not merely current and momentary formations but also significant factors influencing the historical development of language.

The historical context of the interactions between Anatolian dialects and other geographically proximate Turkic languages also needs to be established. However, in existing dialect studies, the relations between features such as vowel opening and closing and thickness and thinness have generally been the focus. Therefore, a more comprehensive examination of the interactions between Anatolian dialects and other Turkic languages is crucial for understanding the underlying reasons for changes in the phonetic and morphological structures of these dialects.

The study also touches upon the view of Istanbul Turkish being evaluated as a Rumelian dialect. In addition to the Rumelian dialects, this study finds that Istanbul Turkish is interconnected with the North-East group of Anatolian dialects. Moreover, there is a significant overlap between the phonetic and morphological characteristics of Eastern dialects and Istanbul Turkish. This overlap highlights the influence of Anatolian dialects on the standard form of the language and contributes to our understanding of the interactions between different dialect groups.

In summary, the findings emphasize the necessity of acknowledging the intricate relationships among sound features, sound changes, and sound phenomena in the classification and study of Turkish dialects. Additionally, the connections between Istanbul Turkish and other Anatolian dialects reveal the broader implications of how local vernaculars can shape and influence the standard language. By exploring these dynamics, we can gain deeper insights into the historical and ongoing evolution of Turkish, reflecting a rich tapestry of cultural and linguistic diversity that continues to thrive in contemporary society.

### Kaynakça

- Banguoğlu, T. (1977). Anadolu ve Rumeli Ağızları. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.1, s. 132-134. Dergah Yay.
- Boeschoten-Verhove, H.-L. (1991). *Turkish Linguistics Today*. Leiden
- Caferoğlu, A. (1949). Tadeusz Kowalski. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 3 (2-3), 245-255.
- Demir, N. (2002). Ağız Terimi Üzerine. *Türkbilig*, 4, 105-116.
- Gülsevin, G. & Boz, E. (2013). *Eski Anadolu Türkçesi*. Gazi Kitabevi.
- Huber, E. (2013). *Dilbilime Giriş*. Yabancı dil Yayınları.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin Dilbilgisi*. Akçağ Yayınları.



- Karahan, L. (2011). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1983). *Türkiye Türkçesi (Anadolu Ağızları)*. Türk Ansiklopedisi, C. XXVIII, 412-426.
- Korkmaz, Z. (2007). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2013). *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*. TDK Yayınları.
- Kowalski, T (1930). Einige Probleme der Osmanisch-Turkischen. *Dialektforschung*, RO 7, s. 264-280.
- Kowalski, T. (1934). Osmanisch-türkische Dialekte. *Enzyklopaedie des Islam*, s. 991-1010
- Kral, P. (1980), *De in Turkije Gesproken Turkse Dialekten Met Een Overzicht Van de Vermantschapstermen in Turkije*. M.A. Thesis. Leyde Üniversitesi.
- Nemeth, G. (1983). Bulgaristan Türk Ağızlarının Sınıflandırılması Üzerine. *TDAY-Belleten*, s. 113-167.
- Öner, M. (2021). Türkçe Ses Bilgisi ve Ses Değişmeleri (Sınıflandırma, Çözümleme ve Öğretim Üzerine Yaklaşımlar). *In honor of the turkologist! Essays celebrating the 70th birthday of Ekrem Čaušević*. Filozofski fakultet u Zagrebu, s. 143-166.
- Timurtaş, F.K. (2005). *Osmanlı Türkçesi Grameri*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Mutlu ÖZGEN\* 

**AKİDE ŞEKERİNDEN DOĞAN BİR GELENEK:  
TOKAT'TA AKİT ŞERBETİ VE ETRAFINDA  
OLUŞAN RİTÜELLER**

**A TRADITION BORN FROM AKIDE CANDY:  
AKİT SHERBET AND RITUALS AROUND IT IN  
TOKAT**

**ÖZET**

Akit şerbeti Tokat halkı arasında ticari ilişkilerde, sosyal ritüellerde ve geçiş dönemlerinde önemli bir işlev üstlenmiştir. Bu şerbetin Tokat'a özgü bir gelenek olarak ortaya çıkışı, Osmanlı dönemindeki akide şekeri kullanımına dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda akide şekeri, ulufe törenlerinde sadakat ve güvenin sembolü olarak kullanılmış özellikle Yeniçeriler ile padişah arasında bir sözleşme aracı işlevi görmüştür. Tokat'ta ise bu işlev, akıt şerbeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Akıt şerbeti, toplumsal uzlaşma, ticari anlaşmalar ve önemli ritüellerde içilen sembolik bir içecek haline gelmiştir. Tokat'ın özellikle Meydan semtinde, köyden gelen esnaf ve köylüler arasında ticari ilişkilerin önemli bir parçası olan bu şerbet, ticaretin güvenilirliğini sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Akıt şerbeti, aynı zamanda lohusa şerbeti, söz kesme ve düğün gibi sosyal ritüellerde de önemli bir yere sahiptir. Bu gelenek, Osmanlı'dan miras alınan ve Tokat halkının hayatına Osmanlı Devleti döneminden kalma geleneksel bir uygulama olarak varlığını ve işlevini devam ettirmektedir. Bu çalışma, Tokat'a özgü bir gelenek olan akıt şerbeti içmenin toplumsal ve kültürel bağlamını kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Tokat örneği üzerinden yapılan incelemeler sonucunda akide şekeri ve şerbet kültürünün, toplumsal dayanışma, sözleşme ve güven sembolü olarak nasıl kullanıldığı tespit edilmiştir. Çalışmada elde edilen veriler literatür taramasına ve 2019 yılının mayıs ayında Tokat merkezde kaynak kişilerle yapılan görüşme notlarına dayanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Akide Şekeri, Akıt Şerbeti, Oralet, Tokat, Geçiş Dönemleri.

**ABSTRACT**

Akit sherbet has assumed an important function in commercial relations, social rituals and transition periods among the people of Tokat. The emergence of this sherbet as a Tokat-specific tradition can be traced back to the use of akide sugar in the Ottoman period. In the Ottoman Empire, akide sugar was used as a symbol of loyalty and trust during the ulufe ceremonies, and it functioned as a contract between the janissaries and the sultan. In Tokat, this function appears in the form of akıt sherbet. Akıt sherbet has become a symbolic beverage drunk for social reconciliation, commercial agreements and important rituals. Especially in the Meydan neighborhood of Tokat, this sherbet, which is an important part of commercial relations between artisans and villagers from the village, was used to ensure the reliability of trade. Akıt sherbet also has an important place in social rituals such as puerperium sherbet, promise breaking and weddings. This tradition continues its existence and function as a traditional practice inherited from the Ottomans and inherited from the Ottoman Empire period in the lives of the people of Tokat. This study comprehensively examines the social and cultural context of drinking akıt sherbet, a tradition unique to Tokat. As a result of the examinations made on the example of Tokat, it has been determined how the culture of akide sugar and sherbet is used as a symbol of social solidarity, contract and trust. The data obtained in the study are based on the literature review and interview notes made with the informants in the centre of Tokat in May 2019.

**Keywords:** Akide Candy, Akıt Sherbet, Oralet, Tokat, Transition Periods.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medipol Üniversitesi, Seçmeli Eğitim Merkezi, İstanbul/Türkiye, E-Posta: [mutluozgen@yahoo.com](mailto:mutluozgen@yahoo.com) / Assist. Prof. Dr., İstanbul Medipol University, Elective Education Center, İstanbul/Türkiye, E-Mail: [mutluozgen@yahoo.com](mailto:mutluozgen@yahoo.com)

## Giriş

İlk çağlardan itibaren, yaşamın temel unsurlarından biri olan yeme-içme, insanın enerji ihtiyacını karşılamak için başvurduğu ilk eylem olmuştur. Başlangıçta yeme-içme, fizyolojik bir gereksinim olarak açlığı gidermeye yönelik bir faaliyet olsa da zaman içerisinde daha karmaşık ve kültürel bir boyut kazanmıştır. Günümüzde, yemek ve içecekler sadece beslenme değil, aynı zamanda aile birliği, toplumsal etkileşimler, gelenekler, dini ritüeller ve kimlik oluşturma'nın önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir (Karabudak, 2024, s. 502). Bu unsurlardan biri olan şerbet, Türk toplumunda tarihsel olarak birçok sosyal ve ritüel pratiğin bir parçası olmuştur. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde, şerbet ve akide şekeri<sup>1</sup> gibi tatlılar toplumda güven, bağlılık ve sosyal bağların güçlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Akide şekeri, Osmanlı'daki ulufe törenlerinde Yeniçeriler ile padişah arasında bir sözleşme sembolü olarak yer alırken, aynı zamanda sarayda ve halk arasında sosyal ilişkileri pekiştiren bir tatlı olarak da önemli bir yere sahip olmuştur (Sürücüoğlu, 1999, s. 62).

Türk halkı, özellikle 1980 sonrasında birçok alanda yaşanan gelişmelerin etkisiyle yeme-içme geleneğinde önemli değişimler yaşamıştır. Küreselleşme adı verilen bu dönemde, tüketim kültürü yaygınlaşmış ve her şeyin tüketilebilir hale gelmesi, ulusal kültürlerde dönüşüm ve değişime yol açmıştır (Sever, 2024, s. 119). Bu süreçte Tokat'taki esnaf arasında yaygın olan akit şerbeti içme geleneği de dönüşüm geçirmiştir. Türkiye'deki içecek kültüründe yaşanan bu değişimler, geleneksel şerbetlerin yerini meşrubat ve oralet gibi hızlıca hazırlanabilen ürünlerin almasına neden olmuştur. Oralet, kolay hazırlanışı ve geniş kitlelerce kabul görmesi sayesinde şerbetin yerini almış hem sıcak hem de soğuk olarak tüketilebilmesi nedeniyle toplumda yaygınlaşmıştır. Ancak şerbet içme ritüelinin temelinde yatan toplumsal değerler ve sosyal işlevler, bu değişim sürecinde de varlığını sürdürmüştür. Özellikle esnaf arasında müşterilere sunulan oralet ikramı, geçmişteki şerbet içme geleneğinin modern bir yorumu olarak kabul görmüştür.

Bu bağlamda çalışmada Tokat merkezli akit şerbeti içme geleneğinin tarihsel ve toplumsal bağlamları incelenmiş, akide şekerinin gündelik hayattaki işlevleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca akide şekeri ve akit şerbetinin sosyal, ekonomik ve kültürel işlevleri ele alınmış, aynı zamanda bu geleneğin modern dönemde oralet gibi yeni içeceklerle nasıl dönüştüğü incelenmiştir.

## 1. Tarihi Dönemlerde Akide Şekerinin İşlevleri

### 1.1. Osmanlı Döneminde Akide Şekeri

Akit şerbetinin adı akide şekerinden, işlevi ise Osmanlı dönemindeki Ulufe törenlerinden gelmektedir. Akide şekeri, İstanbul'a özgü şekerleme türleri arasında yer almakla birlikte, Yeniçeri geleneğiyle şekillenmiş ve bayramlaşma ile mevlitlerde özel bir yer edinmiştir. Akide kelimesi, dilimizde "bağlılık, ayrılmamak" anlamlarını taşımaktadır. Bu şekerin önemi, Osmanlı Devleti'nde özellikle ulufe törenlerinde devlet ricaline sunulmasından kaynaklanmaktadır. Ulufe

<sup>1</sup> Akide, Arapça "ağda" sözcüğünden türemedir. Akide şekeri, toz şeker çözeltilisinin belli oranda limon tuzu ya da krem tartar ilavesiyle kazanlarda 160 derecede kaynatılıp pişirilmesi, bu sırada içindeki suyun buharlaştırılması sonucu elde edilen erimiş şeker kitlesine soğuma sırasında gülsuyu bergamot portakal limon nane çilek vb. meyve öz suları tarçın, karanfil vb. baharat ile fındık fıstık susam vb. katılıp yoğrulularak çeşitli tat, lezzet ve görünümde akide şekerleri elde edilir" (Tez, 2012, s. 280).

törenlerinde, Yeniçeriler padişaha olan memnuniyet ve bağlılıklarını göstermek için akide şekerini bir sözleşme sembolü olarak kullanmışlardır. Arapça “akit” (sözleşme) sözcüğünden türeyen akide şekeri, padişaha sunulan bir bağlılık işareti olarak kabul görmüştür.

Osmanlı ulufe törenlerinde, yeniçerilere maaşları dağıtıldıktan sonra sarayın avlusunda verilen ziyafet sırasında gerçekleştirilen “Akide Merasimi,” askerlerin padişaha duyduğu memnuniyet ve bağlılığın bir nişanesi olmuştur. Kanunlara göre, askerlerin yemeğini tadan sadrazam ve divan-ı hümayun üyelerine ikram edilen akide şekerleri, askerlerin devlete yönelik herhangi bir şikâyetinin olup olmadığının sembolik işareti olarak görülmüştür (Özgen, 2009, s. 46; Mary Işın, 2010, s. 24; Dursun, 2017, s. 251).

Osmanlı sarayında özellikle önemli toplantılarda Yeniçeriler tarafından sadrazama ve divan üyelerine sunulan akide şekerinin, askerlerin devlete olan sadakat ve itaatlerini belirttiğini ifade eden Haluk Dursun, akide şekerinin sadece sunulması değil, şekerin miktarı da bağlılığın derecesini belirlediğini şöyle ifade etmiştir:

Yeni padişah tahta çıktığında, Yeniçeri Ağası padişaha bir şeker tası sunardı. Şeker tasının ağırlığı 400 gram ise, bu, yeniçerilerin padişaha olan güvenini gösterirdi. Padişah bu şekeri eliyle alıp yerse, karşılıklı güven tescillenmiş olurdu. Eğer şeker tası 400 gramdan az ise, bu, yeniçerilerin padişaha olan güven eksikliğini simgelerdi. Padişahın bu durumda şekeri eliyle yememesi, karşılıklı güvensizliğin bir işareti olarak kabul edilirdi. (2017, s. 251)

Tuğrul Şavkay, bu ritüelin “akitleşme” olarak adlandırıldığını ve bu nedenle kullanılan şekerin “akide şekeri” olarak bilindiğini belirtmiştir (2001, s. 42).

Kültür tarihimize devlet ricaline sunulan bir tür hediye olarak geçen akide şekeri, Osmanlı Devleti’nde yalnızca saray çevresinde değil, halk arasında da güven ve huzurun sembolü olarak kabul edilmiştir. 17. yüzyılda yaygınlaşan mevlit geleneğiyle birlikte, akide şekeri, müminlerin Allah’a ve peygambere olan bağlılıklarını simgeleyen bir ikram olarak kullanılmaya başlanmış ve zamanla mevlitlerin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. 19. yy. ortalarına doğru ise, ağdanın mermer tezgâh üzerinde çubuk biçimine getirilip, köşeli, yuvarlak beyzi doğranmasıyla “Hacıbekir kesimi” denen akide türü çıkmıştır (Özgen, 2018, s. 485).

Her ne kadar üretimi basit görünse de akide şekeri, taşıdığı derin sembolik anlamlar sayesinde yalnızca İstanbullular için değil, Anadolu’daki taşra halkı için de halkın şekeri olarak benimsenmiş ve önemli bir kültürel simge haline gelmiştir. Kısa sürede Anadolu’ya yayılarak geniş bir kabul görmüştür.

## 1.2. Cumhuriyet Döneminde Köylü Şekerinin Adı: Akide

Hikayesi Osmanlı saray mutfağında başlayan akide şekeri, Osmanlı’da “bağlılığın simgesi” olarak anılırken, Cumhuriyet dönemiyle yeni bir kimliğe ve isme kavuşmuştur. Akide şekeri köylerde giderek yaygın hale gelmesi nedeniyle “Köylü Şekeri” olarak anılmaya başlamıştır (Özgen, 2018, s. 485). Kimilerine göre bu yakıştırma köylünün Osmanlı’ya devam eden “Akidi” yani “bağlılığı” olarak algılanmıştır.

Diğer şehirlerde olduğu gibi Tokat’ta da akide köylü şekeri olarak anılmaktadır. Köyden şehre malını satmak için gelen köylüler, gündelik hayatlarında ve tarımsal faaliyetlerinde ihtiyaç duydukları malzemeleri Tokat’ın Meydan semtinden temin etmektedirler. Köy manufaturası başta olmak üzere, tarım ve hayvancılık için gerekli demir aletler ve diğer ihtiyaçlar, köylülerin alışveriş

listelerinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu listede, toz şekerin ardından en çok tercih edilen şeker türü ise akide şekeri olmuştur. Köylüler tarafından sıkça alındığı için, esnaf arasında bu şeker türü “köylü şekeri” olarak adlandırılmış ve bu isimle satılmıştır. Ayrıca, “cam şeker” ve “Mevlâna şekeri” de köylüler arasında yaygın şekilde tercih edilen diğer şeker çeşitleridir. Akide şekeri köylülerin tercihi olurken, halk arasında “kağıtlı şeker” olarak bilinen çikolata ise daha çok şehirli kesim tarafından tercih edilmiştir.

Akide şekerinin köy yaşamında kullanım amaçlarına bakıldığında, öncelikle mevlit ve lohusa şerbetlerinde kaynatılıp eritilerek kullanıldığı dikkat çekmektedir. Özellikle günümüz aktarlarında sıklıkla satılan kızamık şekeri adı verilen kırmızı şekerin o dönem yaygın şekilde satışının olmayışı ve henüz bilinmemesi kırsal kesimde şerbetlerde akidenin aroma vermesi bakımından tercih edilmesinde etkili olmuştur.

Tokatta bir dönem özellikle köylüler arasında aroma ve renk verici özelliği nedeniyle şerbet yapımında kullanılan akide şekerinin bu hali “Akit Şerbeti” adı verilen şerbetin de çıkış noktasını oluşturmuştur (KK1, KK2).

Bu durum, şeker tüketiminin köylülerin günlük alışverişlerinde önemli bir yere sahip olduğunu ve özellikle akide şekerinin köy halkı için sembolik bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

## 2. Akide Şekerinden Akit Şerbetine: Tokat'ta Sosyal ve Ticari Hayattaki Yansımaları

Yapılan ticari anlaşmalar, alışverişler, kız isteme törenleri, küslerin barışması gibi pek çok toplumsal yapıyla ilgili uygulamalar için halk arasında “akide şekerlidir”, ya da “şerbetlidir kolay kolay artık bozulmaz, zarar görmez” ifadesi kullanılmaktadır. Özellikle de akide şekeri ya da akit şerbeti içilerek manevi açıdan birbirine bağlanmış yemin sayılmış evlilikler için bu ifade sıklıkla kullanılmaktadır.

Tokat'ta akit şerbeti, kırmızı kızamık şekeri tarçınla kaynarken içine akide şekeri atılmasıyla yapılmaktadır. Şerbeti içecek olan konunun muhatabını oluşturan kişiler verilen sözün baki olması için de şerbetin içine kaynarken akide şekeri atılarak eritilmektedir. Böylece söz şerbetinin her anlamda “akit şerbeti” olması sağlanmaktadır. Akide şekeri çoğu zaman söz kesiminden önce “ tarafların niyetinin ölçülmesi” açısından ikram edilirken bazen de şerbetin içine katılarak “bir olma, bütün olma, hemhal olma” düşüncesiyle söz kesiminde ve nişanda ikram edilen şerbetle içilmektedir. Bu yönüyle akide şekeri, verilen sözün teminatı olarak geçiş dönemleri gibi toplumsal açıdan önem arz eden durumlarda halkın sıklıkla başvurduğu bir tür bağlılık nişanesi olarak halk kültüründeki yerini almıştır.

Akit şerbetinin içildiği alanların başında ticaret gelmektedir. Ticareti manevi açıdan akit altına almak kimsenin hakkına girmemek karşı tarafı zarara uğratmayacağına dair ant içmektir. Esnaf arasındaki ticari anlaşmayı noterin olmadığı dönemlerde manevi açıdan bağlayan bir işleve sahip olmuştur. Esnaf arasında akit şerbeti, yapılan ticaret kurulan ticari ortallıklar anlaşmaların uzun süreli olması tarafların birbirine verdiği sözleri tutması uyması amacıyla içilmektedir. Ahilik geleneğine göre de akitleşmenin sembolü “tuz ve ekmek” olmuştur. Bir esnafın bir diğer esnaf ile tuz ekmek yemesi onunla sözleşmesi anlamına gelmektedir. Tuz, dengeyi ve pişmeyi; ekmek ise şükretmeyi simgelemektedir (Soysal, 2007, s. 93).

Tokat'ın çarşı kültüründe, “ticaret ahlakı” önemli bir yer tutar. Esnafılık yapan biri, öncelikle insani değerlere bağlılığı ile tanınmaktadır. Bir esnafın başka bir esnafın ticaretine kefil olabilmesi,

kişinin borçlarına sadık olup olmadığı, alışverişte hileye başvurup vurmadığı ve kul hakkına riayet edip etmediği gibi faktörlere bağlıdır. Bu unsurlar, esnaflar arasında kurulacak ortaklıkların temel belirleyicileri arasında yer alır. Akitleşmenin, yani ticari anlaşmaların sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesi, bu değerlere gösterilen özenle mümkündür. Noterlik sisteminin bulunmadığı dönemlerde, çarşıda üçüncü bir kişinin şahitliği ticari anlaşmaların güvencesi olarak kabul edilmiştir (Özgen, 2017, s. 83). Tecrübesi olan çarşının en eskisi ve yaşlısının hakemliği/ şahitliğinde esnaflar arasında yapılan ticari ortaklık, alışveriş gibi parasal mevzularla ilgili anlaşma uzlaşısı durumunun ardından mevsimine göre, verilen sözü simgelemesi için şerbet içilmektedir.

Tokat'taki akit şerbeti içme geleneği, özellikle alışverişlerdeki kefil olma sürecinde uygulanmıştır. Verilen sözün itibar sayıldığı, sözün namus olarak kabul edildiği ve noter kurumunun olmadığı dönemlerde kurulan ticari ortaklıklar, ticaret anlaşmaları, mal alışverişleri gibi çarşı ve esnaf yaşamına ait temel uygulamaların sonrasında tarafların birbirine olan itimatı kalıcı kılmak, ticaret akdinin sürekliliğini sağlamak ve çiğnenmemesine dair iki tarafın da uzlaştığını göstermesi açısından içilen şerbettir. Bu sebeple esnaf arasında içilen şerbete "Akit Şerbeti" adı verilmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5). Çoğu zaman da şerbete ek olarak herkesin sözünde duracağına dair akit ettiğini ifade etmek adına akide şekeri dağıtıldığı da olmuştur.

Ticaret hayatında akit şerbeti içme geleneği, esnaflar arasında bir güven ortamı oluşturmanın en önemli yollarından biri olarak kabul edilmiştir. Esnaf arasında yapılan ticari anlaşmaların manevi açıdan geçerli sayılabilmesi için akit şerbeti içmek şarttı ve bu ritüel, ticaret ahlakının bir parçası haline gelmiştir. Bu ritüelin sonucunda, taraflar birbirine "akit ettik" diyerek ticaretin uzun ömürlü olacağına dair söz vermişlerdir (KK1, KK3, KK4, KK5).

### 3. Tokat'taki Geçiş Dönemleri İçerisinde Akit Şerbetinin İşlevleri

İnsanların toplum içerisindeki rollerinin değiştiği bazı dönüm noktaları bulunmaktadır. Bu dönüm noktaları sırasında bazı tören ve kutlamalar yapılmaktadır. Bireyin bir statüden başka bir statüye geçişi amacıyla yapılan geçiş dönemi ritüelleri, toplumsal organizasyonlar olup, bireyin sosyal yapıdaki statü değişimini meşrulaştırma ve olası çatışmaları engelleme amacını taşımaktadır. Toplumdan topluma değişen ancak amacın ve özün aynı kaldığı bu geçiş dönemlerindeki kutlamalar ve törenler, bireyin statüsündeki geçişin sembolü ya da sınavı olarak değerlendirilmektedir. Genel olarak insan yaşamında doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi bulunmaktadır. Bu geçiş dönemleri etrafında ise birçok inanç, âdet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel işlemin yapılmaktadır (Örnek, 2000, s. 131; Yeşil, 2014, s. 118). Bu normlar içerisinde çeşitli pratikleri barındırmaktadır. Pratikler arasında yer alan yiyecek ve içecekler ise önemli bir yere sahiptir. Bazı içecekler geçiş dönemleri ile özdeşleşerek geleneğe önemli roller üstlenmiştir. Doğumda loğusa şerbeti, kız istemeye gelenlere Türk kahvesi ikram edilmesi, söz kesimi sırasında şerbet, ölümden acı kahve gibi içecekler ikram edilmektedir.

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan şerbetler ise günümüzde işlevsel olarak hala aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Yeni doğum yapmış annelere ve ziyarete gelen misafirlere ikram edilen lohusa şerbeti doğumun kutlanmasını ve annelik sürecinin başlangıcını sembolize etmektedir. Ayrıca, söz kesme ve nişan törenlerinde şerbet içme geleneği de evlilik sürecinin önemli anlarından biridir.

Geçiş dönemlerinin ilki olan doğumda şerbet Anadolu’da olduğu gibi Tokat’ta da yeni doğum yapmış kadına verilen bir içecektir. Lohusanın<sup>2</sup> sütünü artırmak aynı zamanda vücut direncini bağışıklık sistemini güçlendirmek amacıyla, kızamık şekerinin tarçın karanfil zencefil gibi çeşitli baharatlarla kaynatılması sonucu elde edilen şerbet, halk arasında lohusa şerbeti adıyla anılmaktadır. Lohusaya sütünü artırmak amacıyla içirilen şerbet, yapım aşamasında tarçınlı akide şekerinin eklenmesiyle hem şifa verici bir özellik kazanmış hem de akit şerbeti niteliğine bürünmüştür. Bu şerbet, yalnızca fiziksel bir fayda sağlamamakta, aynı zamanda çocuğun gelecekte sözünün eri, güvenilir ve verdiği sözden dönmeyen bir birey olması amacıyla sembolik bir anlam taşımaktadır (KK6, KK7). Lohusa şerbetine akide şekerinin ilave edilmesi, bu ritüelin manevi boyutunu güçlendiren önemli bir unsurdur.

Geçiş dönemlerinin ikincisi olan evlenme aşamasında şerbetin üstlendiği işlevler oldukça fazladır. Kız verildikten sonra tarafların birbirleriyle kaynaşması, birlikte yemeleri, özellikle şerbet içmeleri ve nişan eğlenceleri ile devam etmektedir. Nişanda da özel bir yere sahip olan şerbet, bir içecek olması yanı sıra aileler ve adaylar arasındaki muhabbetin artması durumunu da simgelemektedir (Önal, 2019, s. 259). “Şerbet içmek” ritüeli eski Türklerde bir tür ant içme olarak kabul görmüştür. Anadolu’da söz kesimi ve nişan, evlenme için söz ve sözleşme niteliği taşımaktadır. Bu nedenle söz kesiminde ikram edilen ve içilen şerbet de Türkistan’daki tuzlu su ve ekmek gibi bir tür ant içme olarak değerlendirilebilir (Yolcu, 2019, s. 378).

Tokat ilinde söz kesimi, “şerbet içmek” olarak adlandırılmaktadır. Halk arasında “şerbeti içilecek” ifadesi “söz kesilecek” anlamına gelmektedir. Ayrıca erkek tarafının kız tarafına, “bu akşam müsaitseniz şerbet içmeye gelinecek” şeklinde haber göndermesi hayırlı bir iş için kız tarafına geleceğine işaret etmektedir. Yörede “şerbetini içtik” ifadesi ise “sözü kestik” anlamında kullanılmaktadır (KK6, KK7, KK8, KK9, KK10).

Bu bilgiler ışığında, Tokat’ta şerbet içmek, başlı başına bir ritüel olarak uygulanmış ve önemli bir sembolik anlam taşımıştır. Bardakta sunulan şerbetin içilmeden yanındaki kişiye verilmesi ritüeli, halk arasında sıkça kullanılan; “birbirinin elinden şerbet içtiler” ifadesinin aslında “yemin ettiler, birbirlerine söz verdiler” anlamına gelmesiyle ilişkilidir (KK7, KK8). Bu ritüel, aynı zamanda sembolik bir anlaşmayı ifade etmek ve duruma resmiyet kazandırmak amacı taşır. Halk arasında yaygın olan “onun elinden su bile içilmez” ifadesi, herkesin elinden su içilmemesi gerektiğini vurgularken, “herkesle şerbet içilmez” sözü ise güvene dayalı bir ilişki kurmanın ve yemin etmenin önemini yansıtır. Bu düşünce, kişinin güvenilir ve sözünde duran biri olmasının önemini ortaya koymaktadır (KK6, KK9, KK10).

Türk kültüründe şerbet içmek, “Ant içmek” olarak kabul edilmektedir. İçilen şerbetin içine katılan akide şekeri, bu yeminin daha da güçlenmesini sağlardı. Tokat’ta söz şerbetinin yanında ikram edilen akide şekerinin varlığı kadar, bu şekerin nasıl tüketildiği de büyük bir anlam taşımaktadır. Akide şekerinin tüketilme biçimi, toplumsal bir mesaj içerdiği için, bu ritüelde en az şerbetin kendisi kadar önemsenmiş ve büyük bir titizlikle uygulanmıştır. Tokat’ta takılacak nişan yüzüklerinin kaderi de akide şekerinin ikram ritüelinden sonra belli olmaktadır. Nişanlanacak çifte ikram edilmek üzere yüzüklerin yanına konulan akide şekeri, birbirlerine verdikleri sözün hatırlatıcısı olarak önemli bir işlev görmektedir (KK6, KK7, KK8).

<sup>2</sup> Lohusa: Yeni doğurmuş, doğurup da henüz yataktan kalkmamış kadına “Lohusa”, “Loğsa” “Doğazkesen”, “Nohusa”, “Emzikli”, “Nevse” gibi adlar verilmektedir (Acıpayamlı, 1961, s.65; Örnek, 2000, s.143; Üçer, 2020, s.43, Başar, 1973, s.72)

Tokat'ta söz kesiminde, tarafların niyeti tam olarak belli değilse, şerbet ikramına geçilmeden önce, sembolik açıdan pek çok anlam taşıyan akide şekeri ikram edilmektedir. Bu nedenle, söz şerbeti ritüeli sırasında, akide şekeri, şerbetten önce verilmektedir. Bu aşamada, akide şekerinin nasıl tüketildiği dikkatle takip edilmektedir. Kızın babası ikram edilen akide şekerini alıp ağzında bekletirse, bu durum “Bu işin biraz daha zamanı var, kız istemiyor. Bu işi tatlılıkla çözelim” anlamına gelmektedir. Bu davranışa karşılık olarak erkek tarafı da tepside bir akide şekeri alarak, “isteğinizi aldık ve kabul ettik. Bu meseleyi tatlılıkla çözelim ya da burada tatlı bir şekilde sonlandıralım” mesajını vermektedir (KK7, KK9, KK10).

İki tarafın niyetlerinin ölçüldüğü söz kesme töreninde akide şekeri arabulucu işlevini üstlenmektedir. Şerbet öncesi ikram edilen akide şekerinden kızın babası birkaç tane alıp boş bir bardağın içine atarsa; “akit şerbeti (söz şerbeti) hazırlansın. Kızın da benim de rızam vardır. Anlamına gelmektedir. Söz kesimi için de rızalık alınmış olur. Halk arasında söz kesilen genç çiftlere; “Artık şerbet içtiniz” sözüyle anlatılmak istenen aslında; “artık yemin içtiniz. Birbirinize yuva kurmak için ömür boyu can yoldaşlığı yapmak aile olmak için Söz verdiniz. Sözünüzde durun.” Mesajı içilen şerbet üzerinden verilmiş olmaktadır. Bazen de taraflar arasında tam bir gönül rızası varsa, söz şerbetinde akide şekeri ikramı yapılmayabilir. Bu durumda, akide şekerinin doğrudan eritilerek söz şerbetine katılması, “biz, kız ve erkek tarafı olarak bir bütün olduk, özlerimiz kaynaştı ve sözümüz sözdür” mesajını taşımaktadır (KK6, KK8, KK9, KK10).

Genel olarak Tokat'ta söz kesme töreninde akide şekeri ve akit şerbeti, yalnızca kız ve oğlanın anne ile babasına ikram edilmektedir. Bu uygulama, evlilik sürecinin başlangıcı sayılan söz kesme töreninin, bir tür rıza alma ritüeline dönüşmesini sağlamıştır. Kültürümüzde yer alan “Ata Hakkı Tanrı Hakkıdır” (Arpacı, 2012, s.119) anlayışı doğrultusunda, evlilik sürecinde anne ve babanın rızasının alınması öncelikli esastır. Anne ve babanın onayıyla kurulan yuvanın, uzun ömürlü, bereketli, huzurlu ve çocuklu olacağına dair yaygın bir inanç söz konusudur. Bu bağlamda, söz kesme töreninde akit şerbetinin sadece kız ve erkeğin anne ve babalarına ikram edilmesi uygun görülmüştür. Aile büyüklerinin akit şerbetini içmesi, rızalarının alındığını ve evliliğin onaylandığını simgelemektedir.

#### 4. Akit Şerbetinin Sosyal İşlevleri: Komşuluk Hakkı Gözetme ve Küsleri Barıştırma

Akit şerbetinin önemli işlevlerinden biri de toplumsal bağları güçlendirilmesinde, ilişkileri onarıcı uzun yıllar süren küskünlüklerin giderilmesinde oynadığı roldür. Ayrıca, akide şerbeti, komşuluk ilişkilerinde küslerin uzlaştırılmasında da önemli bir rol oynamaktadır. Bu şerbet, bir işlev üstlenmiştir.

Özellikle komşular, akrabalar ve esnaf arasında yaşanan küskünlüklerin sona erdirilmesinden sonra, bir daha bu tür olumsuzlukların yaşanmaması için taraflara akit şerbeti ikram edilirdi (KK1, KK2, KK3). Bu gelenek, Tokat ve Amasya gibi bölgelerde yaygın olarak uygulanmış ve ilişkilerin onarılmasında önemli bir yer tutmuştur. Dini bayramların da küslüklerin sona erdirilmesi için bir fırsat olarak görülmesi, akit şerbetinin bu zamanlarda özel bir ikram olarak sunulmasına vesile olmuştur.

Akit şerbeti, sadece tadı veya hazırlanış biçimi ile değil, sunulma şekliyle de uzlaşmanın sembolü olarak kabul edilmiştir. Küslüklerin sona erdirildiği durumlarda, şerbetin ikram edilme şekli, taraflar arasındaki uyumun manevi değerini pekiştirmiştir. Tokat halkı arasında yaygın olan “Ayran içtik ayrı düştük, şerbet içtik küslük düştü” (KK4, KK5, KK6) ifadesi, şerbet içme



geleneğinin toplumsal uzlaşya nasıl katkıda bulunduğunu yansıtmaktadır. Bu atasözü, akit şerbetinin ve içindeki akide şekerinin kültürel işlevine de vurgu yapmaktadır.

Akit şerbeti, aynı zamanda dünürler arasında da önemli bir işlev görmektedir. Çocuklarının evliliklerini ve ileride doğacak torunlarını olumsuz etkileyebilecek kırgınlıklar, anlaşmazlıklar ve küskünlüklerin önüne geçmek amacıyla, kız ve erkek tarafı bir araya gelerek akit şerbeti içer ve birbirlerine dayanışma sözü verirler. Bu ritüel, yalnızca mevcut uyumu değil, aynı zamanda gelecekteki aile birliğini ve huzuru simgeler (KK7, KK8 KK9). Tokat'ta, dünürler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde akit şerbeti önemli bir manevi rol oynar; bu şerbet, ailelerin çocuklarına da iyi ilişkiler ve dayanışma konusunda örnek teşkil etmesini sağlar.

Tokat'ta kadınlar arasında içilen akit şerbeti, kadınların birbirini "ahiretlik" olarak kabul etmelerine vesile olmaktadır. Kadınlar arasında sıklıkla duyulan "O benim hemşirem" veya "O benim kız kardeşim, ahretliğim" gibi sahiplenme ifadeleri, bu ritüelin bir yansımasıdır. (KK8, KK9, KK10). Bu tür ifadeler, kadınlar arasındaki güçlü bağları ve manevi yakınlığı simgelemekte, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı da pekiştirmektedir.

### 5. Tokatta Akit Şerbetinden Oralete Geçiş süreci

1970'lerin başından itibaren Türkiye'de içecek kültüründe önemli bir değişim yaşanmıştır. Halk arasında şerbetin yerini meşrubat ve oralet gibi daha pratik içecekler almaya başlamıştır. Oralet hem sıcak hem de soğuk olarak tüketilebilmesi nedeniyle diğer içeceklerden ayrılmış ve özellikle çocuklar arasında popüler hale gelmiştir. Limonlu ve portakallı versiyonlarıyla halkın ilgisini çeken oralet, kolay hazırlanışı ve yapay içeriğine rağmen, kısa sürede günlük yaşamda kendine yer bulmuştur.

Tokat'ta da 1970'lerin sonlarına doğru esnaf arasında yaygın olarak tüketilen "Akit Şerbeti" ise bu dönemde meşrubat ve oralet gibi modern içeceklerle yer değiştirmeye başlamıştır (KK1, KK2, KK3). Akit şerbetinin yerini alan bu içecekler, özellikle kahvehanelerde ve evlerde yaygınlaşmış; oralet, şerbet geleneğinin bir devamı olarak kabul edilmiştir. Bu süreçte esnafın, alışveriş öncesinde veya sonrasında müşterilerine oralet ikram etme alışkanlığı, geçmişteki akit şerbeti ikramının modern bir yorumu olarak görülmüştür. Bu gelenek, toplumsal hayatın bir parçası olarak devam ederken, içeceklerin isimleri ve türleri değişmiş, fakat ikram ve içme niyetindeki sembolik anlam korunmuştur.

1980'lerin başlarına gelindiğinde ise tarçın aromalı oralet, toplumda geniş bir kabul görmeye başlamıştır (KK2, KK4, KK5). Tarçınlı oralet, akide şekeri ile yapılan şerbetin tadını ve rengini anımsattığı için, özellikle esnaf arasında akit şerbeti yerine kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni içecek, geçmişle modernite arasında bir köprü olarak kabul edilmiş ve esnaf arasında sıklıkla duyulan ikram kültürünün de göstergesi olarak kabul edilen, "Herkes tarçın söylüyorum" ifadesiyle popülerleşmiştir. Bu durum, geleneksel şerbet kültürünün modern içeceklerle yeniden yorumlanarak devam ettiğinin bir göstergesidir.

Benzer durum, geçiş dönemlerine ait uygulamalarda da yaşanmıştır. Evlerde, kahvehanelerde ve iş yerlerinde içilen oralet, hazırlanışının kolaylığı, hoş kokusu ve uygun fiyatı sayesinde şerbet işleviyle geçiş dönemlerinin başlıca ikramı haline gelmiştir. Oralet, şerbetin yerine geçerek düğün, nişan, söz kesimi, doğum, sünnet, kına gecesi gibi pek çok geçiş dönemi ritüelinde başlıca ikram olarak kullanılmaya başlamıştır. Hazırlanışının kolay olması ve bol bol yetmesi, oraleti özellikle büyük katılımlı köy düğünlerinde ve mevlitlerde vazgeçilmez bir içecek

haline getirmiştir. Tarçınlı oralet, lohusa şerbeti olarak hazırlanıp ikram edilirken, limonlu ve portakallı oralet söz kesme törenlerinde kullanılan şerbetliklerin içinde yer almıştır.

Önce Tokat'ta esnaf arasında, daha sonra halk arasında geçiş dönemi uygulamalarının temel unsuru haline gelen akit şerbeti 1980'lerin başından itibaren oralet olarak şerbet işlevini devam ettirmiştir (KK1, KK6, KK7, KK8). Böylece oralet içmek sadece kahvehanede ya da esnaf arasında değil aynı zamanda geçiş dönemi uygulamalarının da önemli bir parçası haline gelmiştir. Zamanla oralet içmek bir tür şerbet içmek anlamına da gelmiştir.

## Sonuç

İnsanların gündelik hayatında merkezi bir rol oynayan yeme-içme, fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasının yanı sıra etrafında çeşitli pratikler de oluşturmuştur. Sosyal hayatı yapılandıran ve kültürel kimliği oluşmasında önemli rol oynayan yeme-içme, aile toplantıları, kutlamalar, törenler, ritüeller vb. bağlamında farklı işlevlere bürünerek kültürel değerlerin ve inançların yansıtılmasında önemli bir araç haline gelmiştir. Yeme-içme kültürü içerisinde yer alan akide şekeri ve akit şerbeti de çeşitli işlevleriyle gelenekte var olan unsurlardandır.

Adını akide şekerinden alan akit şerbeti, Osmanlı dönemindeki ulufe törenlerinden türeyerek, özellikle kırsal bölgelerde ticari anlaşmalarda, söz kesme törenlerinde ve sosyal uzlaşma süreçlerinde kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte ise, akide şekeri halk arasında "köylü şekeri" olarak adlandırılmaya başlanmış ve kırsal kesimlerde sosyal ritüellerde yaygın şekilde kullanılmaya devam etmiştir.

Akide şekeri ve şerbetin yalnızca bir tatlı veya içecek olmaktan öte, toplumsal ilişkilerin güçlendirilmesinde ve sosyal ritüellerde önemli işlevler üstlendiğini göstermektedir. Osmanlı döneminde ulufe törenlerinde Yeniçeriler ile padişah arasındaki sözleşme aracı olarak kullanılan akide şekeri, toplumsal güvenin sembolü olarak yer almıştır. Aynı zamanda, halk arasında bayramlar, mevlitler ve diğer özel günlerde şerbet olarak tüketilmiştir. Akide şekeri, Osmanlı saray mutfağından Anadolu'ya yayılarak, taşra halkının da sosyal ritüellerinde önemli bir yer tutmaya başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde ise akide şekeri, "köylü şekeri" olarak anılmaya başlanmış ve köylerde sosyal bağları güçlendiren bir araç haline gelmiştir. Tokat'ın Meydan semti gibi yerlerde köylüler, tarım ve hayvancılık faaliyetleri için alışveriş yaparken, akide şekeri bu sürecin önemli bir parçası haline gelmiştir. Esnaf, akide şekerini ticari ilişkilerde bir güven sembolü olarak kullanmış, alışverişlerde müşterilerine akide şekerini ikram ederek, ticari anlaşmaların kalıcı olmasını sağlamak istemişlerdir. Özellikle köylerdeki sosyal ritüellerde akide şekeri, lohusa şerbetleri, söz kesme törenleri ve dini bayramlarda önemli bir yer tutmuştur.

Ancak 1970'lerden itibaren Türkiye'de yaşanan toplumsal ve kültürel değişimler, geleneksel içecek kültürünün de dönüşmesine neden olmuştur. Özellikle oraletin yaygınlaşması, şerbetin yerini alarak yeni bir içecek kültürü oluşturmuştur. Oralet hem sıcak hem de soğuk tüketilebilmesi, kolay hazırlanışı ve ucuz maliyeti nedeniyle halk arasında büyük ilgi görmüştür. Özellikle esnaf arasında, müşterilere alışveriş öncesi veya sonrasında sunulan oralet ikramı, geçmişteki akit şerbeti içme geleneğinin modern bir yorumu olarak kabul edilmiştir. Esnaf, müşterilerine oralet ikram ederek ticari ilişkileri güçlendirmiş ve sosyal bağları pekiştirmiştir.

Akit şerbeti içme geleneği, Osmanlı döneminden günümüze kadar sosyal ve ekonomik hayatın birçok alanında varlığını sürdürmüştür. Ticari anlaşmalarda, kız isteme törenlerinde,

sosyal barış süreçlerinde ve dini ritüellerde akit şerbeti, toplumsal sözleşmelerin ve güvenin sembolü olarak önemli bir işlev üstlenmiştir. Günümüzde şerbetin yerini oralet gibi modern içecekler almış olsa da bu içeceklerin ikram edilme amacı ve toplumsal işlevleri aynı kalmıştır. Özellikle Tokat'ta, esnaf arasında akit şerbeti içme geleneği, oraletle modern bir biçimde devam etmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma akide şekeri ve akit şerbeti geleneğinin, toplumsal ilişkilerde ve ritüellerde taşıdığı anlamları ortaya koymuş, bu geleneğin modern içecek kültürüyle nasıl dönüştüğünü incelemiştir. Akide şekeri, Osmanlı döneminde başlayan sosyal işlevini Cumhuriyet döneminde de sürdürmüş, günümüzde ise oralet gibi modern içeceklerle yeni bir boyut kazanmıştır. Ancak temel işlevi olan sosyal bağları güçlendirme ve güven sembolü olma rolü, günümüzde de devam etmektedir. Bu durum, geleneksel kültürel değerlerin, modern toplumda da korunabildiğini ve yeni biçimlerle sürdürüldüğünü göstermektedir.

### Extended Abstract

This study aims to reveal the origins, functions and social roles of the Akit Sherbet tradition as a cultural heritage specific to Tokat. This tradition, which dates back to the practices of the Ottoman Empire, has assumed an important symbolic function in the commercial and social relations of the people of Tokat. This sherbet, which is drunk during transitional periods, commercial agreements and social reconciliation processes, is seen not only as a beverage but also as an element of contract and trust. Within the scope of the research, the place of Akit Sherbet in commercial and social life was discussed in depth in the light of the information obtained from the interviews with the source persons in Tokat city center in 2019 and the literature review. The tradition of Akit Sherbet dates back to the Ottoman period, when the sugar of the akide was used in ulufe ceremonies as a symbol of loyalty and devotion. In this period, Akide sugar was presented as a symbol of trust between the sultan and the Janissaries and was seen as a means of contract. In Tokat, this tradition has been reshaped to reinforce commercial trust between villagers and artisans. In the Meydan neighborhood of Tokat, the Akit Sherbet played an important role in the relations between the tradesmen from the village and the merchants from Tokat. This sherbet, which is drunk to ensure the reliability of trade, has turned into a symbol that strengthens the commercial agreements made by functioning as a notary among the tradesmen.

Among the people of Tokat, Akit Sherbet was also used for social reconciliation and reconciliation. It has taken its place as a ritual that reinforces the sanctity of the promises made between the parties in social ceremonies such as promise cutting and marriage. In Tokat, in order to measure the intention between the parties in the ritual of breaking the vows, sometimes, before the sherbet is served, the parties are served with a candied sugar, which allows them to express their intentions to the other party in a symbolic language. In addition, the throwing of akide sugar into the sherbet during the promise-cutting or engagement ceremonies carries the meaning of a social commitment that the promise will be long-lasting and permanent. This tradition is still valid today as a reflection of the social rituals inherited from the Ottoman Empire.

There have been significant changes in the beverage culture in Turkey during the Republican period, especially since the 1970s. Traditional beverages such as Akit Sherbet began to be replaced by drinks such as oralet, which are easy to prepare and can be consumed en masse. Oralet, despite its artificial ingredients and the fact that it can be served hot or cold, found its place in social life and was accepted in a short time. However, in Tokat, the offering of sherbet in rites of passage

such as the breaking of promises preserved its symbolic meaning as a ritual of oath-taking. Today, the oralet offered to customers among Tokatlı artisans is seen as a modern interpretation of the tradition of drinking Akit Sherbet and continues its social function from the past.

This research examines the functions of the Akit Sherbet tradition that started in the Ottoman period and continued until today, the spiritual meaning and social function it carries despite the changing beverage culture today, and reveals how this tradition has been transformed by modern beverage culture. While the Akit Sherbet tradition adapts to the changing values and practices of modern society, it still retains its main function of strengthening social bonds and being a symbol of trust. This demonstrates that traditional values can continue in new forms in modern society and that cultural heritage can be sustained without losing its essence.

### Kaynakça

- Acıpayamlı, O. (1961). *Türkiye'de doğumla ilgili âdet ve inanmaların etnolojik etüdü*. AÜEF Yayınları.
- Arpacı, Y.G. (2012). *Gök-Tanrı inancının bilinmeyenleri din ve millet kavramları Akay Kine'nin bilgileri ışığında*. Çatı Kitapları
- Başar, Z. (1973). *Erzurum'da tıbbi ve mistik folklor araştırmaları*. Ankara: AÜTF Yayınları.
- Dursun, H. (2017). *İstanbul'da Yaşama Sanatı*. Timaş Yayınevi.
- Karabudak, G. (2024). Güney Azerbaycan'da bir adak ritüeli: sofraya açma. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 23 (2), ss. 500-509. <https://doi.org/10.21547/jss.1329903>
- Mary Işın, P. (2010). *Osmanlı mutfak sözlüğü*. Kitap Yayınevi.
- Nahya, Z. (1984). *Geleneksel Türk kültüründe tatlı*. Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri (17-18 Aralık 1983). Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Önal, N. (2019). Evlenme adetlerinin Türk kültüründeki yeri. E. G. Naskali (Edt.), *Gelin kitabı* (235-278). Kitabevi.
- Örnek, S.V. (2000). *Türk halkbilimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özgen, M. (2009). Şekerden şerbete Osmanlı tatlıları. *Santigrat Dergisi*, 9, ss. 44-47.
- Özgen, M. (2017). *Şehr-i Meydan Tokat*. Gece Kitaplığı
- Özgen, M. (2018). Türk halk kültürü uygulamalarında tatlı. R. İnan ve M. Babacan (Edt.) *Filolojide akademik araştırmalar* (469-496). Gece Kitaplığı.
- Sever, M. (2024). Yaşanılan süreçte Türk yeme-içme kültüründeki değişimler. *Türk Folklor Araştırmaları*, 369, ss. 117-126. <http://dx.doi.org/10.61620/tfra.1050>
- Soysal, S. (2007). *Derviş sofraları*. Doğan Kitap.
- Sürücüoğlu, M. S. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nda mutfak teşkilatı protokol tören ve şenlik yemekleri. Kâmil Toygar (Haz.). *Türk mutfak kültürü üzerine araştırmalar* (49-81), Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şavkay, T. (2001). *Tatlı kitabı*. Şekerbank Yayınları

Tez, Z. (2012). *Lezzetin tarihi*. Hayy Kitap.

Üçer, M. (2020). Eşik beşik keşik: Sivas'ta doğum, evlenme, ölümle ilgili gelenek görenek inanışlar ve sözlü kültür. Kitabevi.

Yeşil, Y. (2014). Türk dünyası'nda geçiş dönemi ritüelleri üzerine tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(9), ss. 117-136. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egitimvetoplum/issue/5129/69935>

Yolcu, M. A. (2019). Evlilikle ilgili inanış ve uygulamalar. M. Aça (Edt.), *Halk bilimi el kitabı* (373-387). Nobel Yayıncılık.

### Kaynak Kişiler:

KK1: Namık Koplu, Tokat 1963, Esnaf, (Görüşme 05.05.2019 / Tokat)

KK2: Fikret Ağaoğlu, Tokat 1933, Esnaf, (Görüşme 06.05.2019 / Tokat)

KK3: İsmail Kalaycıoğlu, Tokat 1952, Esnaf (Görüşme 07.05.2019 / Tokat)

KK4: Orhan Karaca, Tokat 1964, Esnaf, (Görüşme 08.05.2019 / Tokat)

KK5: Süleyman Dönmezoğlu, Tokat 1961, Kuyumcu Esnafı (Görüşme 09.05.2019 / Tokat)

KK6: Meliha Genç, Tokat 1930, Ev Hanımı, (Görüşme 10.05. 2019 /Tokat)

KK7: Müfide Ersoy, Tokat 1946, Ev Hanımı (Görüşme 11.05.2019 / Tokat)

KK8: Şerare Yağcıoğlu Kıvrak, Tokat 1958, Emekli Öğretmen, (Görüşme 12.05.2019 / Tokat)

KK9: Mualla Kocabaş, Tokat 1952, Emekli, (Görüşme 13.05.2019/ Tokat)

KK10: Huriye Doğan, Tokat 1945, Ev Hanımı, (Görüşme 14.05.2019 / Tokat)

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için, geçmişe dönük etik kurul onay belgesi alınmamıştır. Ancak araştırma etiğine uyulmuştur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Since the data of this study were collected before 2020, no retrospective ethics committee approval document was obtained. However, research ethics were followed.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Eshabil BOZKURT\* 

ANTOINE BERMAN'IN BİÇİM BOZUCU EĞİLİMLERİ ÇERÇEVESİNDE 91. SONE ÇEVİRİLERİ	TRANSLATIONS OF SONNET 91 WITHIN THE FRAMEWORK OF ANTOINE BERMAN'S DEFORMING TENDENCIES
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Bu çalışmada William Shakespeare'in 91. Sone'sinin beş çevirisi Antoine Berman'ın biçim bozucu eğilimleri çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada Shakespeare'in sonesi "KM", François Victor Hugo'nun çevirisi "EM-1", Muallim Nâci'nin çevirisi "EM-2", Mehmed Nâdir'in çevirisi "EM-3", Saadet Bozkurt ve Bülent Bozkurt'un çevirisi "EM-4", Talât Sait Halman'ın çevirisi ise "EM-5" olarak gösterilmiştir. 91. Sone EM-1, EM-2 ve EM-3'e düzyazı şeklinde, EM-4 ve EM-5 ise şiir şeklinde aktarılmıştır. EM-1, EM-4 ve EM-5'in İngilizceden, EM-2 ve EM-3'ün ise aradilden çevrildiği saptanmıştır. Berman'ın eğilimlerine ilişkin bilgi verildikten sonra inceleme bölümünde KM ve EM'ler bir tablo halinde sunulmuş ve EM'lerdeki eğilim örnekleri belirlenmiştir. Şiirin düzyazı şeklinde çevrilmesinden dolayı ilk üç EM'de biçimsel eğilimler ve EM'lerin tamamında da anlamsal eğilimler tespit edilmiştir. En az eğilim EM-1'de, en çok eğilim ise EM-2 ve EM-3'te görülmüştür. Bazı eğilimlerle ilgili hiçbir örneğe rastlanmazken en fazla görülen eğilim mantıksallaştırma ve uzatma eğilimleri olmuştur. Çalışmanın sonunda yazınsal çeviride biçim bozucu eğilimlerden kaçınılamayacağı ortaya konmuştur.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> William Shakespeare, 91. Sone, Antoine Berman, biçim bozucu eğilimler</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>In this study, five translations of William Shakespeare's Sonnet 91 were examined within the framework of Antoine Berman's deforming tendencies. In the study, Shakespeare's sonnet is labelled as "ST", François Victor Hugo's translation as "TT-1", Muallim Nâci's translation as "TT-2", Mehmed Nâdir's translation as "TT-3", Saadet and Bülent Bozkurt's translation as "TT-4", and Talât Sait Halman's translation as "TT-5". Sonnet 91 was transferred as prose into TT-1, TT-2, and TT-3, and as poetry into TT-4 and TT-5. It was determined that TT-1, TT-4, and TT-5 were translated directly from English, while TT-2 and TT-3 were translated from intermediate language. After providing information about Berman's tendencies, in the analysis section, ST and TTs were presented in a table and examples of tendencies in TTs were identified. Since the poem was translated as prose, formal tendencies were identified in the first three TTs and semantic tendencies were identified in all TTs. The least tendency was seen in TT-1 and the most tendency was seen in TT-2 and TT-3. While no examples were found for some tendencies, the most common tendencies were rationalization and extension. At the end of the study, it was revealed that deforming tendencies cannot be avoided in literary translation.</p> <p><b>Keywords:</b> William Shakespeare, Sonnet 91, Antoine Berman, deforming tendencies</p>

\* Dr., Bağımsız Araştırmacı, İstanbul/Türkiye, E-Posta: [eshabilbozkurt@gmail.com](mailto:eshabilbozkurt@gmail.com), / PhD, Independent Researcher, İstanbul/Türkiye, E-Mail: [eshabilbozkurt@gmail.com](mailto:eshabilbozkurt@gmail.com)

## Giriş

Dünya edebiyatları incelendiğinde her milletin yetiştirdiği ölümsüz isimler olduğu ve onları ölümsüz kılan eserlerinin sadece kendi kültürlerinde değil, tüm dünyada bilindiği görülmektedir. Farklı kültürlerde iz bırakıp onları etkileyen ve İngiliz edebiyatı denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri, William Shakespeare'dir (1564-1616). Bu ünlü yazar ve şairin sonelerinin tamamını Türkçeye çeviren ve yayımlayan çevirmenlerden biri olan Bülent Bozkurt'a (1990) göre ölümünden itibaren İngiliz kültürüne ve dünya tiyatrosuna işlemiş Shakespeare'in adını duymayan bir İngiliz bile onunla düşünmüş, işlediği konuları ve oyunları hakkında "binlerce kitap yazılmıştır ve yazılmaktadır" (s. 2). Sonelerin tamamını Türkçeye çeviren bir diğer çevirmen Halman (1997), sonelerinde şairin iç dünyasının bulunduğunu ve sonelerin "İngilizcenin en ünlü şiir dizisi" olduğunu belirtmiş, İngiliz şair William Wordsworth'un soneler için "Bu anahtarla Shakespeare gönlünün kilidini açmıştır" (s. 11) sözünü alıntıylaarak da bu şiirlerin önemini dile getirmiştir.

İtalyan kültüründe Francesco Petrarca'yla ortaya çıkan sone türü, Shakespeare'in bazı soneleriyle zirveye çıkmış, şair de bundan dolayı adını ölümsüzleştirerek farklı kültürlerde ve çağlarda tanınmış ve okunmuştur. XVII. yüzyıldan itibaren Avrupa ülkelerinde tanınmasına rağmen Türk kültür ve edebiyat dizgesinde Tanzimat'la birlikte görülen Shakespeare'in oyunları İstanbul'da Türkçeden önce Rum ve Ermeni dillerinde sahnelenmiştir (Enginün, 1979). "İbrahim Alaeddin Bey'in riyaseti altında güzide bir heyet-i ilmiye tarafından vücuda getiril[en]" ve Büyük Adamlar Serisi adıyla 1927'de yayımlanan "*Şekspir*" başlıklı eserde şair için "eserleri önünde asırların diz çöktüğü büyük deha" benzetmesinin yanı sıra "Şekspir'den sonra İngiltere'nin en büyük adamı denilen Karlayl"ın (s. 5b) Shakespeare'le ilgili şu sözleri de alıntılanmıştır:

-İngilizler Hindistan'ı mı, yoksa Şekspir'i mi terk etmek istersiniz?.. Buna tabii, resmi adamlar, resmi cevap verecektir. Fakat biz, şu cevabı vermeye mecburuz: -Hindistan bizim olsun, olmasın, biz Şekspir'siz olamayız. Bir gün herhalde Hindistan elimizden çıkacak fakat Şekspir ebedidir. O, yalnız, yalnız bizimdir. Bizim bir hükümdarımız vardır, onu ne devran, ne parlamento hiç bir şey tahtından edemez. Bu kral, Şekspir'dir... (1927, ss. 15a-b)

Shakespeare'in Türk edebiyatına etkisi ve Osmanlı Türkçesindeki çevirileri üzerine bir kitap yazan İnci Enginün (1971), çalışmasında İngiliz yazarın/şairin eserlerini Türk okur kitlesiyle buluşturan altı çevirmenden bahseder: Mehmed Rifat, Hasan Bedreddin, Hasan Sırrı, Mihran Boyacıyan, Mehmed Nâdir, Muallim Nâci. İlk defa Enginün tarafından Shakespeare çevirmeni olarak ele alınan Nâdir, Türk dünyasında çevirmen kimliğinden ziyade matematikçi ve eğitimci kimliğiyle tanınmıştır. Numûne-i Terakki'nin kurucusu olan Nâdir hakkında madde yazan İhsan Fazlıoğlu (2003), yazısında Nâdir'in Shakespeare ve Molière gibi Batılı yazarlardan çevirileriyle Türk kültürüne katkılarını belirtmiş ve çevirmen kimliğine vurgu yapmıştır. Dolayısıyla Enginün'ün çalışmalarında Nâdir'in çevirmen kimliğine ilişkin bilgiler vermesi ve Shakespeare'den yaptığı çevirileri incelemesi, edebiyat ve çeviri tarihimiz açısından önemlidir.

Shakespeare'in Türkçedeki sone çevirileri farklı bilim insanları tarafından incelenmiştir. Işın Bengi Öner (2001, akt. Demirkol, 2006), 66. Sone'nin Bozkurt & Bozkurt ve Can Yücel tarafından Türkçeye yapılan iki çevirisini Toury'nin "kabul edilebilirlik" ve "yeterlilik" kavramları açısından; Sündüz Öztürk Kasar & Didem Tuna (2018), 130. Sone'nin altı Fransızca

ve beş Türkçe çevirisini göstergebilimsel açıdan; Mesut Kuleli (2019), 153 ve 154. Sone'nin altı Türkçe çevirisini yapısal ve tematik açıdan; Senem Üstün Kaya (2020), Can Yücel'in 66. Sone çevirisini karşılaştırmalı olarak genel yorumlama ve biçimsel analiz açısından ve Ayşenur İplikçi Özden (2022) 66. Sone'nin üç Türkçe çevirisindeki sözcükleri etimolojik açıdan incelemiştir. Bizim çalışmamızda ise 91. Sone'nin bir Fransızca, iki Osmanlı Türkçesi ve iki Türkiye Türkçesine çevirisi Berman'ın "negative analytic" kavramı bağlamında öne sürdüğü eğilimler çerçevesinde incelenmiştir.

Berman (2021), çeviribilimin görevlerinden birinin her çeviride bulunan biçim bozucu eğilimlerin incelenmesi olduğunu belirtmiş ve bizzat deneyimlediği çevirilerden hareketle çeviriyi temel amacından saptırdığı için "negative analytic" olarak adlandırdığı sisteminde biçim bozucu on iki eğilim öne sürmüştür. "Negative analytic" öncelikle etnosentrik ve hipermetinsel çevirilerle (pastiş, öykünme, uyarılma, serbest yeniden yazım) ilgilenmektedir. Çevirmen, amacı her ne olursa olsun kaçınılmaz bir şekilde güç oyunlarına ve biçim bozucu eğilimlere maruz kalır. Berman'ın (2021) evrensel olan ve aynı sonuca yani "orijinalden daha açık, daha zarif, daha akıcı ve daha saf bir metin üretimi"ne götürdüğünü söylediği eğilimleri şunlardır: rationalization, clarification, expansion, ennoblement and popularization, qualitative improverishment, quantitative improverishment, the destruction of rhythms, the destruction of underlying networks of signification, the destruction of linguistic patternings, the destruction of vernacular Networks or their exoticization, the destruction of expressions and idioms, the effacement of the superimposition of languages. Bu eğilimler bir sonraki bölümde izah edilmiştir.

İnceleme nesnelere belirlemek amacıyla çeviribilim açısından daha önce incelenmemiş olan Osmanlı Türkçesindeki sone çevirileri araştırılmış ve farklı çevirmenler tarafından çevirisi yapılan ortak soneler tespit edilerek 91. Sone'nin incelenmesine karar verilmiştir. Latinize ve Arap harfli versiyonları karşılaştırılan bu çevirilerin kaynak metin olarak kullandığı Fransızca metin ve sonelerin tamamını Türkçeye çeviren iki çevirmenin çevirisi de incelemeye dâhil edilmiştir. "Kuramsal Çerçeve" başlıklı bölümde Berman'ın biçim bozucu eğilimlerine ilişkin bilgi verildikten sonra çalışmanın inceleme kısmında KM ve EM'ler tablolar halinde verilip çevirilerdeki eğilimler tespit edilmiş, sonuç kısmında isetespit edilen bu bulguların değerlendirilmesi yapılmıştır.

## 1. Kuramsal Çerçeve

Çeviribilimci, filozof ve çevirmen olan Berman (1999, akt. Öztürk Kasar, 2021), çeviri etkinliğinde "biçim bozucu eğilimler\*" şeklinde adlandırdığı "çeviriyi asıl hedefinden saptıracak güçler" olduğunu ve bunlarında çevirmeni hâkimiyeti altına alabileceğini söyler. Amaçları farklı da olsa çevirmenlerin metni biçim bozucu eğilimlere uğratabileceğini belirten Berman'ın bahsettiği eğilimler şunlardır:

**Rationalization (Mantıksallaştırma):** Eğilimlerden birincisi ve en sık karşılaşılanlarından biridir. Daha çok noktalama, cümle yapısı ve düzeniyle ilgilidir. KM'deki noktalama işaretlerinin EM'de değiştirilmesi, KM'deki fiillerin EM'de isim veya tam tersi, isimlerin fiil olarak çevrilmesi, kaynak dile özgü sözdizimsel yapılarınerek dile uygun hale

<sup>1</sup> Bu çalışmada biçim bozucu eğilimlerin Türkçe karşılıkları, Öztürk Kasar'dan (2021) alınmıştır. Eğilimlerin İngilizceleri için bkz. Berman, 2021; Fransızca ve bir başka Türkçe karşılığı için bkz. Yüncü Kurt & Özcan, 2024.



getirilerek ifadelerin ve/veya cümlelerin yerlerinin EM’de değiştirilmesi şeklinde kendini gösteren bir eğilimdir (Berman, 2021).

**Clarification (Belirginleştirme):** Bu eğilim, yazarların KM’de muğlak biçimde yer verdiği ibarelerin belirginleştirilerek EM’ye aktarılmasını ifade eder. Berman (2021) bu eğilimi açıklarken Amerikalı şair Galway Kinnel’in “Çeviri, orijinalden biraz daha açık olmalıdır” (s. 252) sözünü alıntıyla belirginleştirmenin çeviride bulunmasının doğal olduğunu göstermektedir.

**Expansion (Uzatma):** EM’lerin KM’lere göre daha uzun olma eğilimidir. Berman’a (2021) göre mantıksallaştırma ve belirginleştirme eğilimlerinin görüldüğü çevirilerde doğal olarak bulunan bu eğilim, açıklamalar ve eklemeler yoluyla metni gereksiz yere uzatır ancak ona bir değer katmaz.

**Ennoblement (Yüceltme):** KM’deki sözcük ve/veya cümlelerin daha şık, daha zarif bir üslupla EM’ye aktarılmasını ifade eden eğilimdir. Düz yazıda “retorikleştirme” (*rhetorization*) ve şiirde “poetikleştirme” (*poetization*) olarak adlandırılan bu eğilim Berman’a (2021) göre KM’nin yapısına ve retoriğine zarar vermektedir. Bu eğilimin “tersi ve tamamlayıcısı bayağılaştırma/halka indirme eğilimidir” (Öztürk Kasar, 2021). Yüncü Kurt ve Özcan (2024) ise yüceltme eğiliminin okurda rahatsızlık hissi uyandırabilecek ifadelerin çevrilmemesi veya daha güzel ifadelerle çevrilmesi şeklinde açıklanabileceğini belirtmiştir.

**Qualitative impoverishment (Nitel yoksullaştırma):** Deyişsel, sesbilgisel ve ikonik zenginliklerin ihmal edildiği bu eğilim, KM’deki terim, söz grubu ve cümlelerin EM’de zenginlikten uzak terim, söz veya cümlelerle yer değiştirilmesini ifade eder (Berman, 2021).

**Quantitative impoverishment (Nitel yoksullaştırma):** Sözlüksel kayıplara işaret eden eğilimdir. Bu eğilimde EM, KM’ye nazaran daha az gösteren içerdiği için bir kayıp söz konusudur. Çevirmen bu kaybı telafi edebilmek için metni genişletir. Sonuçta daha uzun ve daha zayıf bir metin ortaya çıkar (Berman, 2021). Öztürk Kasar (2021) bu eğilimi “bir yazarın değişik tümcelerde üç farklı sözcükle aktardığı bir kavramı bir tek sözcükle vermek” şeklinde izah etmektedir.

**The destruction of rhythms (Ritimlerin bozulması):** Berman’a (2021) göre çevirmen bir romanın ritmik yapısını bozmayacağı için düzyazı şiirden daha şanslıdır. Ancak şiir ve tiyatro söz konusu olduğunda bu iki tür, çevirinin bozucu güçlerine karşı daha kırılgandır. KM’de ritim oluşturan noktalama düzeninin EM’de serbest bir şekilde kullanımı metnin ritmini bozabilir.

**The destruction of underlying networks of signification (Alt katmandaki anlam ağlarının yok edilmesi):** Berman (2021) her edebi eserin alt katmanında gizli bir metin içeren alt metin bulunduğunu, orijinal metindeki belirli gösterenlerin metnin yüzeyinin altında gizli anlamları olduğunu, bunların birtakım ağlar oluşturduğunu ve alt katmanda yer alan bu anlamsal ve ritmik ağların EM’ye aktarılmadığı sürece yok edileceğini belirtir.

**The destruction of linguistic patternings (Dizgeselliklerin bozulması):** Mantıksallaştırma, belirginleştirme ve uzatma gibi eğilimler metnin dizgesine zarar vermektedir. Bu eğilimlerin çeviride kullanılması ve KM’deki zamanların kullanımı, cümle

türleri ve yapılarının çeviri metne aktarılamaması, EM'yi dil bakımından orijinale göre daha homojen bir hale getirirse de KM'nin sistematığı bozulduğu için anlamsal bir tutarsızlık ve dilsel örüntüde bir bozulma söz konusu olur (Berman, 2021).

**The destruction of vernacular networks or their exoticization (Yerli dil ağların yok edilmesi ya da egzotikleştirilmesi):** Berman'a (2021) göre düzyazı, yerel dillerin sözlü niteliklerini açık ve ayrıntılı bir şekilde göstererek yerel öğeleri çoğullaştırmayı ve daha somut hale getirmeyi amaçlar. Bu yerel dil ağlarının yok edilmesiyle düzyazı eserlerin metinselliğine ciddi zararlar verilir. Bu zararları önlemenin bir yolu kendi toprağına sıkıca tutunan ve başka bir yerel dile doğrudan çevrilmeye direnen yerel dillerin egzotikleştirilmesidir. Ek açıklamalar verme ve orijinalde olmayan italik yazı karakteri EM'de kullanma bu uygulamalardandır.

**The destruction of expressions and idioms (Deyişlerin bozulması):** Bu eğilim atasözleri, deyim ve kalıplaşmış söz gruplarının çevirisinin yapılmaması veya erek dildeki eşdeğerleriyle karşılanmasını ifade eder. Berman (2021) bu tür söz gruplarının kendi kültürüne yerleşmiş öğeler olduğunu belirtir ve erek dildeki eşdeğerleriyle karşılanmasını etnosentrizm ve yabancı eserin söylemine bir saldırı olarak değerlendirir.

**The effacement of the superimposition of languages (Dil katmanlarının silinmesi):** Bu eğilim, düzyazı bir eserde bir arada bulunan lehçe ve ortak dil katmanlarının izlerinin çeviride atlanmasıyla ilgilidir. Çeviri, bu dil katmanlarını tehdit etmektedir. KM'de yer alan lehçe ve ortak dil arasındaki gerilim ve bütünleşme ilişkisi çeviride korunamayıp silinebilir (Berman, 2021).

## 2. İnceleme

Çalışmanın inceleme nesnelere oluşturulan eserlerin künyeleri şu şekildedir:

**Tablo 1.** KM ve EM'lerin Künyeleri

KM/EM	Kaynak	Şair/Çevirmen	Kaynak Dil – Erek Dil
KM	Sonnet 91	Shakespeare (şair)	İngilizce
EM-1	Sonnet94– <i>Les sonnets de William Shakespeare</i>	François Victor Hugo (çev.)	İngilizce→Fransızca
EM-2	Sone 91 - <i>Tercüman-ı Hakikat</i> (Nu. 2111, 9 Temmuz 1885)	Mes'ûd-ı Harâbâtî (çev.)	Fransızca→Osmanlı Türkçesi
EM-3	Sone 91 - <i>Tarîk</i> (Nu.1407, 1888)	Mehmed Nâdir (çev.)	Fransızca→Osmanlı Türkçesi
EM-4	Sone 91 – <i>Soneler</i> (1985, 2. bs.)	Saadet Bozkurt&Bülent Bozkurt (çev.)	İngilizce→Türkçe
EM-5	Sone 91 – <i>Tüm Soneler</i> (1997, 5. bs.)	Talât Sait Halman (çev.)	İngilizce→Türkçe

İncelenecek olan KM ve EM'ler şunlardır:

KM	EM-1
Some glory in their birth, some in their skill, Some in their wealth, some in their body's force; Some in their garments, though new-fangled ill; Some in their hawks and hounds, some in their horse; And every humour hath his adjunct pleasure, Wherein it finds a joy above the rest; But these particulars are not my measure: All these I better in one general best. Thy love is better than high birth to me, Richer than wealth, prouder than garments' cost,	Les uns se glorifient de leur naissance, d'autres de leur talent, d'autres de leur richesse, d'autres de leur force corporelle, d'autres de leurs vêtements enlaidis à la mode nouvelle, ceux-ci de leurs femmes et de leurs faucons et de leurs chiens, ceux-là de leurs chevaux: Il n'est pas de goût qui n'entraîne sa satisfaction à laquelle il trouve une joie sans égale: mais aucune de ces jouissances n'est la mesure de la mienne, et je les réunis toutes dans un bonheur suprême.

Of more delight than hawks and horses be; And, having thee, of all men's pride I boast- Wretched in this alone, that thou mayst take All this away, and me most wretched make. (Shakespeare, 1985, s. 107)	Ton amour me rend plus noble qu'une haute naissance, plus riche que l'opulence, plus élégant que des vêtements coûteux, plus joyeux que faucons ou que chevaux. En te possédant, je me vante de toutes les fiertés humaines. Misérable en ceci seulement que tu peux m'enlever tout cela et me faire le plus misérable du monde! (Shakespeare (çev. Hugo), 1857, s. 180)
--	--

EM-2	EM-3
Halkın bir sınıfına asalet, diğer sınıfına marifet, yine bir kısmına servet, diğer kısmına kuvvet medâr-ı mefharet oluyor. Bir takımı yeni modaaya muvafık esvâba, diğer takımı terbiyeli kilâba malikiyetle mübâhî bulunuyor. Kimisi şahin-i bâlâ-pervâzım var, kimisi de atım güzel koşar diye kuruluyor. Herkesin meşrebine göre memnûniyet-i mahsusasını mucib olur bir medâr-ı tesellisi vardır, ama bunların içinde benim şu bahtiyarlığımı icâb eden mazhariyete kıyas kabul edecek hiçbir medâr-ı teselli yoktur. Bir saadet-i fevkalâdeye nâilim ki bana câmi-i sa'âdât-ı cihân dense şayandır. Senin hüsn-i teveccühün beni ashâb-ı asaletten ziyâde âlâ, erbâb-ı servetten ziyade ignâ eder. Sâye-i iltifâtında en mükellef elbise giyenlerden ziyade zarafetim, şahinlerden sâfinât-i ciyâddan ziyade şetâretim vardır. Bu devlet-i intisâb beni her türlü saadetle kâmil-yâb eyler. Hiçbir arıza ikbâlîmi idbâra tebdil edemez, meğerki sen beni mahrum-ı nigâh-ı lutfeyleyesin, o halde efrâd-ı beşerin en bedbahtı ben olurum! (Shakespeare, (çev. Mes'ûd-ı Harâbâtî), 1885, s. 3d-e; Enginün, 1979, ss. 262-263)	İnsanlardan birtakımı asaletine, birtakımı maharetine, bir kısmı servetine, bazıları kuvvet-i cismâniyesine, bir güruhu elbisesinin modaaya olan mutabakatına, bir haylisi de atına, arabasına mağrur olur. Sevinir. Lâkin, bu gururlardan, bu sevinçlerden hiçbirini benimkilere makîs değildir. Bunlar benim saadet-i ulviyemin yüz misli madûnunda kalır. Senin muhabbetin beni, en büyük zâdegândan daha necîb, en âlî mukbilden daha zengin, en kıymetdâr, en zarif elbise iktisâ edenlerden daha nazik, en mahzûz atlılardan, arabalılardan daha mesrûr kılar. Sana mâlik olarak, azamet ü nahvet-i beşeriyenin cümlesini bir yere cem' eder de öyle övünürüm; öyle sevinirim. Yalnız, şu ta'dâd edegeldiğim bahtiyarlıkların kâffesini benden nez' etmek iktidarını sen hâiz olduğun için dünyanın en zavallısı, en biçare sefilî ben idim! (Shakespeare, (çev. Nâdir), 1888, s. 3c; Enginün, 1979, s. 263)

EM-4	EM-5
Kimi soyu sopyuyla övünür, kimi hüneriyle, Kimi malı mülküyle, kimi bileğinin gücüyle, Kimi –en çirkin yenilikleri sergilese de- giyim kuşamıyla Kimi atmacaları, tazılarıyla, kimi atlarıyla; Her kişi kendince bir şeyden hoşlanır, Eşsiz bulur onu, her şeyden üstün tutar; Benim övücümse bu ufak kırıntılardan gelmez, Tümünü içine alır, hepsinden üstündür kaynağı. Soylu geçmişlere yeğ tutarım ben sevgini, Para pul hiçtir yanında, gösterişli giysiler soluk kalır; Atmacalar, atlar görünmez gözüme –sevgin olmadıkça; Sen benimsen, insanoğlunun övündüğü her şey benimdir. Tek bir şeyle yıkılırım ancak: Sen istersen eğer, Bir hamlede alabilirsin bunları, ve yıkabilirsin beni. (Shakespeare (çev. Bozkurt&Bozkurt), 1985, s. 107)	Kimi soyla övünür, kimi hünerleriyle, Kiminki zenginlik, kiminki sert pazı, Kiminde giyim kuşam, korkunç rüküşse bile, Kiminde safkan atlar, kiminde şahin, tazı; Her merakın kendine göre bir büyüğü var, Hoşlananlar çıkarmaz onu gönüllerinden; Ama beni doyurmaz bölük pörçük meraklar, Benim bir sevgim var ki üstündür her birinden. Soylu doğmak nedir ki, seni sevmek elverir, Parlak urbalardan hoş, servetten daha zengin, Bana şahinden, attan daha fazla zevk verir; Bende bütün övünçler, benim oldukça sevgin. Derdim şu ki hepsini bir gün alır kaçarsın, Yoksun kalan gönlüme sonsuz dertler saçarsın. (Shakespeare (çev. Halman), 1997, s. 223)

Shakespeare'in soneleri İngilizcedir. KM İngilizce olmasına rağmen yukarıda künyeleri verilen bazı EM'lerin aradil Fransızcadan çevrildiği görülmektedir. EM-1, Hugo tarafından İngilizceden Fransızcaya yapılan bir çeviridir. KM'de 91 olan sone numarası EM-1'de 94'tür. EM-2 Mes'ûd-ı Harâbâtî takma adıyla Nâci'nin, EM-3 ise Nâdir'in EM-1'den Osmanlı Türkçesine yaptığı çevirilerdir. EM-4, Bozkurt&Bozkurt'un, EM-5 de Halman'ın İngilizceden Türkçeye yaptığı çevirilerdir. EM-1, EM-4 ve EM-5 asıl kaynak dil çevirisiyken EM-2 ve EM-

3 ise Fransızcadan aradil çevirileridir. “Asıl kaynak dil” ve “aradil” kavramları, Gideon Toury’de görülen kavramlardır. Toury, “süreç öncesi çeviri normları”, “çeviri süreci normları” ve “öncül norm” olmak üzere üç tür normdan bahseder. “Asıl kaynak dil çevirisi” ve “aradil çevirisi”, “süreç öncesi çeviri normları” bağlamında kullanılan kavramlar olup “çevirinin doğrudanlığı”yla ilgilidir. Toury “çevirinin doğrudanlığı”yla ilgili şöyle demektedir:

Çevirinin doğrudanlığı ile ilgili düşünceler ise metnin asıl kaynak dilinden başka, aynı metnin farklı dillerden de çevrilmesine karşı tanınan hoşgörü eşliğini içerir: Dolaylı çeviriye izin verilmekte midir? Hangi kaynak dillerden/metin türlerinden dönemlerinden çevri yapılması(na) izin verilmektedir/yasaklanmıştır/hoş görülmektedir/tercih edilmektedir? İzin verilen/yasaklanan/hoş görülen tercih edilen aracı diller hangileridir? Bir çevirinin ara dilden yapıldığının belirtilmesi eğilimi/zorunluluğu var mıdır? Yoksa bu gerçek göz ardı/kamufle/inkâr mı edilmektedir? Eğer aracı bir dilin varlığından söz ediliyorsa, aracı dilin hangisi olduğu da bildirilmekte midir? (2008 (çev. Eker), s. 154)

Fransızca aradilden yapılan çeviriler EM-2 (1885) ve EM-3 (1888)’tür. XIX. yüzyılda Türk kültürü Batı kültürüyle teması artırmış ve bu kültürü örnek almaya başlamıştır. Örnek alınan ülke Fransa ve öğrenilen dil Fransızcadır. Dönemin “linguafranca”sı Fransızcadır. Dolayısıyla Toury’nin yukarıdaki sorularına; dolaylı çeviriye izin verildiği, çevirilerin aradil Fransızcadan yapıldığı, bazı çevirilerde ve/veya yanmetinlerde aradilin belirtildiği, Fransızcanın hem hoş görülen hem de tercih edilen dillerden olduğu cevaplarını vermek mümkündür.

## 2.1. KM’nin biçimsel yapısı ve EM’lere aktarımı

KM olarak incelenen 91. Sone ölçülü ve uyaklı bir şiidir. Uyak düzeni “abab/cdcd/efef/gg” şeklinde olan şiirin dizeleribeşi vurgulu beşi vurgusuz olmak üzere onarhaceden oluşmaktadır. EM’lere bakıldığında birtakım farklılıklar dikkati çekmektedir. EM-1’de Fransızcaya düzyazı şeklinde, EM-2 ve EM-3’te Osmanlı Türkçesine düzyazı şeklinde, EM-4’te Türkçeye dizeler halinde ancak ölçüsüz ve uyaksız bir şekilde ve EM-5’te ise Türkçeye ölçülü ve uyaklı bir şekilde aktarım görülmektedir. KM; EM-1 ve EM-2’ye dört paragraf, EM-3’e üç paragraf olarak aktarılırken EM-4’e on dört dize halinde ölçüsüz ve uyaksız olarak ve EM-5’e ise on dörtlü hece ölçüsü ve KM’deki uyak örgüsüyle aktarılmıştır. EM-5’in uyak düzenini oluşturan sözcükler şunlardır:

.....hünerleriyle	<b>a</b>	.....var	<b>c</b>	.....elverir	<b>e</b>	.....kaçarsın	<b>g</b>
.....pazı	<b>b</b>	..gönüllerinden	<b>d</b>	.....zengin	<b>f</b>	.....saçarsın	<b>g</b>
.....bile	<b>a</b>	.....meraklar	<b>c</b>	.....verir	<b>e</b>		
.....tazı	<b>b</b>	.....birinden	<b>d</b>	.....sevgin	<b>f</b>		

Çevirmenlerin bu çeviri tercihleri dikkate alındığında André Lefevere’in tespit ettiği şiir çevirisi stratejileri akla gelmektedir. Lefevere (1975), şiir çevirilerinde kullanılan şu yedi stratejiden bahseder: phonemic translation (sessel çeviri), literal translation (sözcüğü sözcüğüne çeviri), metrical translation (koşuk çevirisi), prose translation of poems (koşuğu düzyazılaştırarak yapılan çeviri), rhymed translation (uyak çevirisi), blank verse translation (uyaksız koşuk çevirisi [serbest nazım çevirisi]), interpretation (uyaksız çeviri [yorumlama]). Lefevere’in bu sınıflandırmasına göre EM-1, EM-2 ve EM-3’ün “koşuğu düzyazılaştırarak yapılan çeviri/şiirin düzyazı olarak çevirisi [prose translation of poems/poetry into prose]”, EM-

4'ün “uyaksız koşuk çevirisi/serbest nazım çevirisi [blank verse]” ve EM-5'in de “uyak odaklı çeviri [rhymed translation]” kategorisinde değerlendirilebileceği söylenebilir.

## 2.2. KM'nin anlam evreni ve EM'lere aktarımı

Shakespeare'in Türkçe çevirmenlerinden olan Halman sonelerin çevirilerinden önce bu şiirlerin içerik ve şekliyle ilgili bilgiler vermiştir. İngiliz sonesinin üç dörtlük ve bir beyitten oluştuğunu söyleyen Halman'a (1997) göre ilk dörtlükler konuyu sunar, ikinci dörtlükler konuyu genişletir, üçüncü dörtlükler ise konuyu geliştirip zirveye götürür, son iki dize ise şiirin özünü ve özetini verir. Genel olarak konusu sevgi olan 154 soneden ilk 126'sı sarışın, güzel ve soylu bir gence; 127-152 arasındaki soneler ise esmer bir kadına yazılmış; 153 ve 154. Soneler ise genel bütünlükten ayrı düşmüş şiirler olarak nitelendirilmiştir. Şiirlerdeki dört karakter ozan, sarışın erkek sevgili, esmer kadın ve rakip ozandır. İlk 17 sonede tekrarlanan şairin görüşüne göre güzel genç evlenmeli ve güzelliğini çocuklarında sürdürmelidir. 18. Sone'den sonra zaman ve ecelin tehditlerine karşı sevgilisinin güzelliğini şiirlerinde ebedileştirmek ister ve bu nedenle onun güzelliğini över. 26. Sone'den sonra şair, sevgilisinden uzaktadır, soylu gençten ihanet görür. Yine de sevgilisinin güzelliğini bir taraftan soylulaştırmaya bir taraftan da ebedileştirmeye çalışmaktadır. Bu sonelerde şair, özlem ve acı çeker, üzüntülüdür, sevdiğinin karıştığı rezalet haberini alsa da ona karşı sevgisinde azalma olmaz. 127. Sone'den 152. Sone'ye kadar ozanın esmer kadınla yaşadığı öykü anlatılır (Halman, 1997). İçerik bakımında bu sınıflandırmaya göre KM olan 91. Sone, sarışın, güzel ve soylu gence yazılan sonelerden biridir. Shakespeare sonelerinin anlam açısından kendi içerisinde “ilk dörtlük”, “ikinci dörtlük”, “üçüncü dörtlük” ve “son iki dize” şeklinde dört bölümden oluştuğunu ifade eden Halman'ın bu ayrımı 91. Sone'de de geçerlidir. İlk dörtlükte övünen bazı insanlardan ve bunların övünme sebeplerinden bahsedilmiştir. Bu insanlardan bazıları doğuştan gelen soyluluklarıyla, bazıları yetenekleriyle, bazıları zenginlikleriyle, bazıları bedenlerinin gücüyle, bazıları giyim kuşamlarıyla, bazıları şahin ve tazılarıyla ve bazıları da atlarıyla övünmektedir. İkinci dörtlükte şair her insanın bir merakının, ilgisinin, hoşlandığı bir şeylerin olduğunu; onun her şeyden üstün tutulduğunu, hiç akıldan ve gönülden çıkarılmadığını belirtmiş ve bu ifadelerini kendi durumuna bağlamıştır. Şairin övücü ve sevgisi bu saydıklarının tamamından daha üstündür. Şair ikinci dörtlükte dile getirdiği övücünün ve sevgisinin üstünlüğü üçüncü dörtlükte izah etmiş, Halman'ın (1997) Shakespeare soneleri hakkındaki genel ifadesiyle “konuyu geliştirip doruğa götürmüş”; sevgisini soyluluktan, gösterişli kıyafetlerden, şahinden, attan, zenginlikten daha üstün görmüştür. Aslında şair burada pahalı, şık ya da gösterişli kıyafetleri değil kıyafetlerinin pahalı olmasıyla övünen zenginlere, o dönemin aristokratlarına bir eleştiri yapmaktadır. Güzel giyinseniz de sizler güzel giyinmenizle değil, o kıyafetlerinizin pahalılığıyla övünüyorsunuz diyerek şiirin alıcı kitlesi olan kişilere bir eleştiride bulunmakta ve kendi sevgisinin/aşkınını bunların hepsinden daha üstün olduğunu vurgulamaktadır. Sonenin son bölümü olan son iki dizide ise şair, önceki dizelerde ifade ettiği tüm övünç ve sevgisinin sevdiği kişi tarafından elinden alındığı takdirde onsuz kalmaktan dolayı gönlünde onulmaz yaralar açarak onu yıkacağını dile getirmiştir.

### 2.3. Yanmetinlere göre Sone çevirileri

Shakespeare sonelerinin Türkçe çevirilerine ilişkin bazı edebiyatçılar ve çevirmenler görüşlerini bildirmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan çevirilerin çevirmenleri kendi çevirileri ve diğer çeviriler hakkında açıklamalarda bulunmuşlardır. Bu görüşlere kısaca değinmek hem çevirmenlerin birinci elden kendi çeviri stratejilerine yer vermesi hem de diğer çevirileri değerlendirmesi açısından önem taşımaktadır. Nâci ve Nâdir'in çevirdiği sonelere bakıldığında 27, 43, 44, 63 ve 91 numaralı sonelerin her iki çevirmen tarafından Fransızca aradilden çevrildiği, üstelik aynı çevirmenin –François Victor Hugo- çevirisinden faydalandığı görülmektedir. Nâdir, Shakespeare'in diğer eserlerini Nâci'den daha önce çevirmiş olmasına rağmen Nâci soneleri Nâdir'den dört yıl önce çevirmiştir. Bu durumun Nâci'nin şair kimliğinden kaynaklandığını belirten Enginün, bu iki çevirmenin aynı sone çevirilerindeki farkları şöyle özetlemiştir:

Nâdir'in tercümeleleri, aslına uygunluk, daha az terkipli olması, lüzümsüz kelimeler ihtiva etmemesi, cümle yapısının daha vâzih oluşu bakımından Nâci'nin tercümelerinden daha üstün ve daha canlıdır (1979, s. 110). [...] Muallim Nâci'nin Shakespeare'den sekiz sone çevirdiği görülür. Eski edebiyatı çok iyi bilen Muallim Nâci'nin çok genişletip, ilavelerle yaptığı bu çeviriler Mehmed Nâdir'inkinden daha iyi değildir. (1979, s. 252)

Shakespeare'in Türk kültüründe tiyatrolarıyla görüldüğü bir dönemde Nâdir'in sone çevirilerinin önemini vurgulayan Enginün'e (1971) göre, bu çevirilerde dikkat çeken özellikler şöyledir: bazı isimlere sıfat ekleme (İngilizce "night" sözcüğünü "leyl-i muzlim" şeklinde aktarmıştır), zamirleri isimlerle karşılama ("them" sözcüğünü "efkâr" şeklinde aktarmıştır) ve teklik yerine çokluk hali kullanması ("mine eye" sözcüğünü "gözlerim" şeklinde aktarmıştır). Nâdir'in Shakespeare'in yanı sıra başkalarından da çeviri yapmasına rağmen en çok çeviriyi İngiliz şairden yaptığını belirten Enginün, çevirmenin sone çevirileriyle ilgili şu yorumda bulunmuştur:

Nâdir'in Türk edebiyatında, bilhassa Servet-i Fünûn devrinde gelişen mensur şiirleri hatırlatan, bu sone tercümelerini yaparken, mevcûd Divan edebiyatı zevkiyle hareket etmiş olması da muhtemeldir. Divan edebiyatı mahsulleri ile Shakespeare'in soneleri arasında görülen yakınlık ve Nâdir'in Muallim Nâci gibi, eski şiiri çok iyi bilen bir şâirle dostluğu hatırlanırsa, şiir tercümelerini belki bir dereceye kadar izâh etmek mümkün olur. (1971, s. 107)

Enginün'ün burada vurguladığı nokta, Nâdir'in soneleri çevirirken Divan edebiyatı geleneğine bağlı kalmasıdır. Bu bağlılık, çevirmenin Nâci ile olan yakınlığına dayandırılmaktadır. EM-4'ün çevirmenleri olan Bozkurt & Bozkurt, kendi sone çevirilerine ilişkin stratejilerini belirtmiş ve şu değerlendirmede bulunmuşlardır:

Sonelerin anlamı yanında, olabildiğince ve yapaylığa düşmemeye çalışarak, biçim özelliklerine de bağlı kalmaya özen gösterdik. Değişik bir çağ ve kültüre özgü deyiş ve düşünceleri, bu düşüncelerin iletildiği değişik anlatım kalıplarını aktarmaya çabaladık. Alışılmadık imgelerin yanı sıra öteki söz sanatlarını da bizim yazın geleneklerimize yabancı ve aykırı düşse de olduğu gibi vermeye çalıştık. Açıklama ve yorumdan elden

geldiğince kaçındık. Anlamın gereğince iletilebilmesi için gerekli gördüğümüz açıklamaları kısaca dipnotlarında vermekle yetindik. (1985, ss. 13-14)

Anlam ve biçimsel özellikler açısından KM'ye sadık kalmaya çalıştıklarını belirten çevirmenler, açıklama ve yorumlamadan kaçınarak gerekli gördükleri bazı açıklamaları dipnotta verdiklerini söylemişlerdir. EM-5'in çevirmeni olan Halman; EM-4'e dair şu görüşleri bildirmiştir:

Titizlikle hazırlanmış olan ve orijinalere sadık kalan bu yararlı çalışmada, çeviriler vezinsiz, kafiyesiz, düzyazı iledir, yer yer mısraların açıklamasını yapıyor gibidir; şiirsellikten çok uzaktır, Bence, şiirsellik yönünden, en başarılı örnekler arasında Sabri Esat Siyavuşgil'in bir, Can Yücel'in iki sone çevirisi vardır. (1997, s. 12)

Sonelerin tamamının aynı uyak düzeniyle ve aynı biçimde çevirisinin çok zor bir iş olduğunu, çoğu çevirmenin bu işi üstlenmekten çekindiği ve kendi çevirisinde "körü körüne sadakatten kaçın[arak] anlam, duyarlık, düşünce, benzetme ve eğretileme, söyleyiş, ses ve söz uyuşumu, ritm, uyak ve biçim bakımından sonelerin aslına bağlı kalmak amacı gü[tüğünü]" (s. 37) ifade eden EM-5 çevirmeni Halman (1997), kendi sone çevirisi ve çeviri stratejileriyle ilgili ise şunları söylemektedir:

Elinizdeki kitap, Shakespeare'in 154 sonesinin tümünün vezinli, uyaklı ve şiirsel çevirilerini içeren ilk ve tek Türkçe kitaptır (Shakespeare (çev. Halman), 1997, s. 14). Sonelerin biçimi ve uyak düzeni çevirilere olduğu gibi alındı. Biri vurgusuz, biri vurgulu on hecenin sıralanmasından oluşan 'iambic pentameter' gibi bir nitelik vezninin dilimizde karşılığı olmadığı için, çevirileri hece vezniyle yapmayı uygun gördüm. (1997, s. 38)

EM-5 çevirmeni, KM'nin biçim özelliklerini ve uyak düzenini olduğu gibi EM'ye aktarmış ancak "iambic pentameter" vezni erek kültürde bulunmadığı için bu özelliği hece vezniyle aktarmayı uygun gördüğünü de belirtmiştir.

#### 2.4. Biçim bozucu eğilimler çerçevesinde 91. Sone çevirilerinin incelenmesi

Berman, biçim bozucu eğilimlerden bazılarının birleşebileceğini ya da bu eğilimlerin sayılarının artırılabilceğini belirtmiştir. Yüncü Kurt & Özcan (2024), *Serenad* adlı roman ve *Serenade for Nadia* başlıklı İngilizce çevirisini incelerken birbirine yakın özellikler barındırmaları nedeniyle "yerli dil ağlarının yok edilmesi ya da egzotikleştirilmesi" ve "dil katmanlarının silinmesi" eğilimlerini tek başlık altında ele almışlardır. 91. Sone ve çevirilerinin incelenmesinde biçim bozucu eğilimler, kuramsal çerçeve kısmındaki sıraya göre ele alınacaktır. Bazı örneklerde birden fazla biçim bozucu eğilim görülebileceğini belirtmek gerekmektedir.

**Rationalization (Mantıksallaştırma):** EM-1 dört birimden oluşmaktadır. Düzyazı şeklinde yapılan çevirinin birinci bölümünde altı (.) ve bir (:); ikinci bölümünde bir (.), bir (: ve bir (.); üçüncü bölümünde üç (.) ve bir (.); dördüncü bölümünde ise bir (.), bir (.) ve bir de (!) kullanılmıştır. Sözcüklerin ve cümlelerin sırasında ve düzeninde KM ile EM-1 arasında bir farklılık görülmemekte ancak noktalama bakımından farklılıklar dikkati çekmektedir. EM-2 de dört birimden oluşmuş ve düzyazı şeklinde çevrilmiştir. Dört (.) ve üç de (.) işaretinin kullanıldığı birinci bölümde üç cümle vardır. Bu durum KM'deki cümle yapısına aykırıdır.

KM'de tek bir fiil (glory) ile verilen cümle EM-2'de üç cümleyle verilmiştir. İlk dört dizede sıralanan öğeler İngilizce tek bir fiil (glory) kullanılarak tek cümlede verilirken EM-2'de “mefharet olmak”, “mübâhî bulunmak” ve “kurulmak” fiilleri kullanılarak üç ayrı cümle kurulmuştur. KM'de bazı insanların övünme nedenleri arasında sahip oldukları hayvanlar sırasıyla “şahin, tazi, asil at” gösterilirken ve bunlar diğer nedenlerle birlikte tek bir fiil ile bir cümlede verilirken EM-2'de ise “diğer takımı terbiyeli kilâba malikiyetle mübâhî bulunuyor. Kimisi şahin-i bâlâ-pervâzım var, kimisi de atım güzel koşar diye kuruluyor” şeklinde bir çeviri yapılmış ve ayrı cümlelerle ve “tazi, şahin, at” sıralamasıyla karşımıza çıkmaktadır. Hem sözcük sıralamasında hem cümle yapısında değişiklikler görülmektedir. Dolayısıyla noktalama ve cümle yapısındaki farklılıktan dolayı da EM-2'de mantıksallaştırma eğiliminin görüldüğü söylenebilir. EM-2'nin üç ve dördüncü bölümlerindeki sözcüklerin, söz gruplarının ve cümlelerin sıralaması KM ile benzerlik gösterirken noktalama bakımından farklılıklar göze çarpmaktadır. EM-1 ve EM-2 dörder bölümden oluşurken EM-3 üç bölümden oluşmaktadır. EM-3 de ilk iki EM gibi düzyazı şeklinde çevrildiğinden KM ile noktalama işaretleri bakımından farklılık göstermektedir. EM-3'te noktalamanın yanı sıra “Thy love is better than...” şeklinde başlayan isim cümlesinin “mesrûr kılar” şeklinde bir birleşik fiil kullanılan cümle yapısıyla aktarılması da mantıksallaştırma örneği olarak kabul edilebilir. İlk üç EM'nin düzyazı şeklinde çevrilmesi ve kaynak dilin KM'de İngilizce, erek dillerin EM-1'de Fransızca, EM-2 ve EM-3'te ise Osmanlı Türkçesi olmasından dolayı bu dillerin farklı sözdizimi yapısına sahip olmaları KM'nin zaten yapısal olarak bir dönüşüme uğradığını göstermektedir. Bu durumda her üç EM'de de mantıksallaştırmadan bahsedilebilir.

EM-4 dizeler şeklinde çevrilmiştir. KM'nin altıncı dizesinde (Wherein it finds a joy above the rest) tek bir fiil (find) kullanılmışken bu dize EM-4'e iki fiil kullanılarak “Eşsiz bulur onu, her şeyden üstün tutar” şeklinde bağımsız sıralı bir cümle; KM'nin bir isim cümlesi olan yedinci dizesi (But these particulars are not my measure) ise “Benim övüncümse bu ufak kırıntılardan gelmez” şeklinde bir fiil cümlesi olarak aktarılmıştır. Ayrıca bu dize EM-5'e de “Ama beni doyurmaz bölük pörçük meraklar” şeklinde yine bir fiil cümlesiyle aktarılmıştır. Bu örnekler de KM'nin EM-4 ve EM-5'e aktarılırken uğradığı biçim bozucu eğilimlerden mantıksallaştırma örnekleri olarak gösterilebilir. EM-5'te sözcüklerin sıralamasında bir değişiklik görülmektedir. KM'nin dördüncü dizesindeki (Some in their hawks and hounds, some in their horse) “hawks, hounds, horse” sözcükleri EM-5'e (Kiminde safkan atlar, kiminde şahin, tazi) “at, şahin, tazi” şeklinde sıralaması değiştirilerek aktarılmıştır. KM'nin on ikinci dizesinde (And, having thee, of all men's pride I boast) geçen “boast” fiili EM-5'e (Bende bütün övünçler, benim oldukça sevgin) “övünçler” şeklinde isim olarak çevrilmiştir. Bu da bir diğer mantıksallaştırma örneğidir.

**Clarification (Belirginleştirme):** KM'de “horse” sözcüğü herhangi bir sıfat almadan ve ne tür bir at olduğu belirtilmeden muğlak bir şekilde kullanılırken bu sözcük EM-2'ye “soylu at, asil at” anlamına gelen “sâfinât-i ciyâd”, EM-5'te ise “safkan atlar” şeklinde ne tür atlar olduğu daha belirgin hale getirilerek aktarılmıştır. Dolayısıyla bu iki örnekte “belirginleştirme” eğilimi olduğu ileri sürülebilir. Diğer EM'lerde bu eğilime rastlanmamıştır.

**Expansion (Uzatma):** KM'nin ilk dört dizesinde bazı insanların övünme nedenlerinden bahsedilmektedir. Bu övünme nedenleri soy, hüner, zenginlik, fiziksel kuvvet, moda uygun



kıyafet, şahin, tazı ve asil atlardır. EM-1’de ise KM’de olmamasına rağmen bu maddelere “eşleri / hanımları” anlamına gelen “leurs femmes” ifadesi eklenmiştir. KM’de şiirin ilk dört dizesinde Türkçede “övünmek” anlamına gelen “glory” fiili kullanılırken EM-2’de “mefharet olmak”, “mübâhî bulunmak” ve “kurulmak” fiilleri ile üç ayrı cümle kurulmuştur. “Mefharet olmak” fiili “övünmek, koltukları kabarmak, iftihar etmek”, “mübâhî bulunmak” fiili “övünmek, iftihar etmek” (<https://lugat.osmanlica.online/> Erişim Tarihi: 04.09.2024) ve “kurulmak” sözcüğü de “övünür biçimde davranışlarda bulunmak, kasılmak” (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 04.09.2024) anlamlarına gelmektedir. Yukarıda bahsedilen ve övünme nedenleri olarak gösterilen hayvanlar EM-2’ye aktarılırken birtakım sıfat / sıfat-fiiller ve özellikler eklenmiştir. “Köpekler” anlamına gelen “kilâb” sözcüğüne “terbiyeli” sıfatı eklenerek “terbiyeli kilâba malikiyetle”, “şahin” sözcüğüne “yüksekten uçan” (<https://lugat.osmanlica.online/> Erişim Tarihi: 05.09.2024) anlamına gelen “bâlâ-pervâz” eklenerek “şahin-i bâlâ-pervâzım var” ve “at” sözcüğü de “atım güzel koşar diye kuruluyor” şeklinde çevrilmiştir. EM-3’te ise bu övünme nedenlerine KM’de olmamasına rağmen “araba” sözcüğü de eklenmiş ve “...bir haylisi de atına, arabasına mağrur olur” şeklinde bir çeviri yapılmıştır. Sevgiliye olan aşkın bu övünme nedenlerinden daha üstün olduğu belirtilirken yine “araba” sözcüğü kullanılmış ve “Senin muhabbetin beni [...] en mahzûz atlılardan, arabalılardan daha mesrûr kılar” şeklinde çevrilmiştir. Bu örneklerde görüldüğü üzere erek metinler, kaynak metinden daha hacimli ve uzundur. Dolayısıyla bu örneklerde biçim bozucu eğilimlerden “uzatma” eğilimi görüldüğünü söylemek mümkündür. Berman’a göre bu tür eklemeler metne bir şey katmaz, aksine metni gereksiz yere uzatır.

Berman’ın biçim bozucu eğilimlerinden biri olarak geçen “uzatma” eğilimi, Osmanlı dönemi yazınsal özellikleri ile benzerlik göstermektedir. Klasik edebiyat taraftarı olarak bilinen ve çok sayıda şiir de yazan Muallim Nâci Arapça, Farsça ve Fransızcadan çeşitli çeviriler yapmıştır. Enginün (1971), Nâci’nin çeviri yöntemiyle ilgili mealen çevirilerinde aslına zarar vermemek şartıyla “izah ve tezyin eyleyecek bazı tabirler ilave ederek tevsien” çeviri yaptığını ve “izah ve tezyin” etmek için ise kelime seçiminin ve bu çeviri yolunun çok zor olduğunu belirtmiş, 27. Sone çevirisini inceledikten sonra da Nâci’nin dizeleri “eski şiir geleneği içinde erit[tiğini]” ifade etmiştir. “Tezyin” sözcüğü “süsleme(k), süslenme(k), bezemek” (<https://lugat.osmanlica.online/>Erişim Tarihi: 10.09.2024) gibi anlamlara gelirken “tevsî” sözcüğü ise “genişletmek, genişletilmek, yaymak, bollatmak, bol ve geniş kılmak” (<https://lugat.osmanlica.online/> Erişim Tarihi: 10.09.2024) anlamlarına gelmektedir. Bu sözcüklerden “tevsî” Berman’ın biçim bozucu eğilimlerinden çeviri metnin orijinalden daha uzun olmasını öngören “uzatma” eğilimiyle örtüşürken “tezyin” sözcüğü ise çeviri metinde daha süslü ifadeler kullanılmasını öngören “yüceltme” eğilimiyle örtüşmektedir. EM-2’de tespit edilen “uzatma” örneklerinden hareketle Nâci’nin bu çeviri yöntemini kullandığı ve Divan şiiri geleneğini benimseyen bir şair / çevirmen olduğu söylenebilir. EM-4 ve EM-5’te ise bu eğilime rastlanmamıştır.

**Ennoblement (Yüceltme):** KM’nin üçüncü dizesinde geçen ve kıyafetleri betimlemek için kullanılan “new-fangled ill” ifadesindeki “ill” sözcüğü Türkçede yaygın anlam olan “hasta”nın yanı sıra “kötü, çirkin, fena” (<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/ill> Erişim Tarihi: 05.09.2024) anlamlarına da gelmektedir. Bu ifade EM-2’ye “yeni moda muvafık esvâba” ve

EM-3'e "elbisesinin modaya olan mutabakatına" şeklinde çevrilmiş ve "ill" sözcüğüne yer verilmemiştir. Dolayısıyla bu örnekte KM'deki bu kısmın EM-2 ve EM-3'e daha zarif bir şekilde aktarılmaya çalışıldığı ve bunun da "yüceltme"ye bir örnek oluşturduğu söylenebilir. EM-1, EM-4 ve EM-5'te ise bu eğilime rastlanmamıştır.

**Qualitative impoverishment (Nitel yoksullaştırma):** KM'nin ikinci dizesinde geçen ve Türkçede "beden / vücut kuvveti" anlamına gelen "body's force" ifadesi EM-2'ye sadece "kuvvet" sözcüğü ile, EM-4'e "bileğinin gücü" ve EM-5'e ise "sert pazı" şeklinde aktarılmıştır. Beşinci dizede geçen ve Türkçede "memnuniyet, zevk, keyif, sevinç, haz, kıvanç" (<https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/ill> Erişim Tarihi: 05.09.2024) anlamlarına gelen "pleasure" sözcüğü EM-4'e "Her kişi kendince bir şeyden **hoşlanır**" ve EM-5'e de "Her merakın kendine göre bir **büyüsü** var" şeklinde aktarılmıştır. "Hoşlanmak" fiili ve "büyü" sözcüğü KM'deki anlam zenginliğini karşılamamaktadır. Dolayısıyla da bu örneklerde "nitel yoksullaştırma"dan bahsedilebilir. EM-1 ve EM-3'te ise bu eğilime rastlanmamıştır.

**Quantitative impoverishment (Nicel yoksullaştırma):** KM'nin dördüncü dizesinde geçen ve övünç vesilesi olarak sırasıyla "hawk, hound, horse" (şahin, tazı, at) şeklinde gösterilen sözcükler EM-3'e eksiltilecek şekilde aktarılmış, sadece "at" sözcüğü çevrilmiş ve diğer iki sözcüğe yer verilmemiştir. KM'nin on birinci dizesinde geçen "hawk" ve "horse" sözcüklerinden ilki yine EM-3'e aktarılmamıştır. Ayrıca KM'nin beşinci dizesinin "And every humour hath his adjunct pleasure" de EM-3'e aktarılmadığı görülmektedir. Dolayısıyla KM'deki sözcük ve bazı ifadelerin EM-3'e çevirisinin yapılmamasından dolayı bu örneklerde "nicel yoksullaştırma" görüldüğü söylenebilir. EM-1, EM-2, EM-4 ve EM-5'te ise bu eğilime rastlanmamıştır.

**The destruction of rhythms (Ritimlerin bozulması):** Bu eğilim daha çok şiirde görülmektedir. Bu çalışmada KM'nin şiir olmasından dolayı belirli ritim unsurları olduğu ve ilk üç EM'nin ise düzyazı şeklinde çevrilmesinden dolayı uyak, uyak düzeni ve ölçü gibi şiirde ritmi oluşturan bazı öğelerin bu EM'lere yansıtılmadığı söylenebilir. EM-4 ölçsüz ve uyaksız çevrilirken sadece EM-5 ölçülü ve uyaklı bir şekilde ancak KM ile aynı ölçüyle değil erek kültüre özgü olan hece ölçüsüyle çevrilmiştir.

**The destruction of underlying networks of signification (Alt katmandaki anlam ağlarının yok edilmesi):** Yukarıda "nicel yoksullaştırma" eğiliminde de görülen ve bazı insanların sahip olmakla övündüğü "hawk, hound, horse" (şahin, tazı, at) gibi varlıklar, KM'nin yazıldığı dönemde önemli zenginlik göstergeleridir. Anlamsal bir bağ oluşturan bu göstergelerin EM-3'e aktarılırken eksiltilmesi, KM'de oluşturulan anlamın EM-3'te yok edilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla bu örnekte "alt katmandaki anlam ağlarının yok edilmesi" eğilimi olduğu söylenebilir. EM-1, EM-2, EM-4 ve EM-5'te bu eğilime rastlanmamıştır. "Nicel yoksullaştırma" eğiliminde KM'deki bazı sözcük, ifade ve / veya cümlelerin EM'ye aktarılmaması söz konusudur. Çevirinin eksik yapılması doğal olarak anlamın bozulmasına ya da yok edilmesine de yol açmaktadır. Bu nedenle bu iki eğilimin birbiriyle yakın özellikler içerdiği söylenebilir.

**The destruction of linguistic patternings (Dizgeselliklerin bozulması):** Bu eğilim, başka eğilimlerin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Yüncü Kurt & Özcan (2024) her

metinde zamanların kullanımı, cümle türleri ve yapılarının farklı olduğunu; bu farklı yapısal öğelerin erek metinlere aktarılamaması durumunda çeviri metinlerin daha homojen olacağını; “mantıksallaştırma”, “belirginleştirme” ve “uzatma” gibi biçim bozucu eğilimlerin sonucunda da metnin dizgesinin bozulacağını belirtmektedir. Bu görüşten hareketle “mantıksallaştırma”, “belirginleştirme”, “uzatma” ve hatta “nicel yoksullaştırma” eğilimleri görülen örneklerde metnin sistematik yapısının bozulduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla EM’lerin tamamında bu eğilimin bulunduğu söylenebilir.

Yapılan incelemede Berman’ın biçim bozucu eğilimlerinden olan “the destruction of vernacular networks or their exoticization (yerli dil ağların yok edilmesi ya da egzotikleştirilmesi)”, “the destruction of expressions and idioms (deyişlerin bozulması) ve “the effacement of the superimposition of languages (dil katmanlarının silinmesi)” eğilimleriyle ilgili herhangi bir örneğe rastlanmamıştır.

### Sonuç

Bu çalışmada Shakespeare’in 91. Sone’sinin beş çevirisi incelenmiştir. Hugo’nun Fransızcaya çevirisi (EM-1), Nâci’nin çevirisi (EM-2), Nâdir’in çevirisi (EM-3), Bozkurt & Bozkurt’un çevirisi (EM-4) ve Halman’ın çevirisi (EM-5) incelemede erek metin olarak kullanılmıştır. EM-1, EM-4 ve EM-5 İngilizce asıl kaynak dil çevirileriyken EM-2 ve EM-3 Fransızca aradil çevirileridir. Nâci ve Nâdir, Hugo’nun çevirisini KM olarak kullanmıştır. İlk üç EM yani Fransızca ve Osmanlı Türkçesine yapılan çeviriler düzyazı çevirileridir. EM-4 ve EM-5 ise şiir şeklinde yapılan çevirilerdir. EM-4 ölçsüz ve uyaksız bir şiir çevirisiyken EM-5 uyaklı ve hece ölçüsüyle yapılan bir çeviridir. EM-5’te KM’nin uyak örgüsüne sadık kalınmış ancak ölçü olarak hece ölçüsü kullanılmıştır.

KM ve EM’ler Fransız çeviribilimci Berman’ın ortaya koyduğu “biçim bozucu eğilimler” çerçevesinde incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda EM’lerin tamamında eğilim örnekleri tespit edilmiştir. Şiirin düzyazı şeklinde çevrilmesinin doğal bir sonucu olarak EM-1, EM-2 ve EM-3’te biçimsel düzeyde eğilim vardır. Bu EM’ler de dâhil olmak üzere EM’lerin tamamında anlamsal düzeyde eğilimlere rastlanmıştır. KM’nin noktalama düzenine uymamasından dolayı “mantıksallaştırma” ve KM’de olmayan “leurs femmes” sözcüklerinin EM’ye eklenmesinden dolayı “uzatma” eğilimi görülen EM-1, en az eğilim görülen çeviridir. Berman’ın eğilimlerinden “yerli dil ağların yok edilmesi ya da egzotikleştirilmesi”, “deyişlerin bozulması” ve “dil katmanlarının silinmesi”yle ilgili herhangi bir örnek tespit edilememiştir. En çok örnek “mantıksallaştırma” ve “uzatma” eğilimlerinde görülmüştür. “Belirginleştirme”, “yüceltme”, “nitel yoksullaştırma”, “nicel yoksullaştırma”, “ritimlerin bozulması”, “alt katmandaki anlam ağlarının yok edilmesi” ve “dizgeselliklerin bozulması” eğilimleriyle ilgili örnekler de görülmüştür. En fazla biçim bozucu eğilim Nâci ve Nâdir’in çevirilerinde görülürken onları sırasıyla Halman, Bozkurt & Bozkurt ve Hugo’nun çevirileri takip etmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen beş EM göz önünde bulundurulacak olursa her çeviride çevirmenin bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde biçim bozucu eğilim tuzağına düştüğü söylenebilir. Örneğin EM-1, EM-2 ve EM-3 çevirmenleri KM’yi düzyazı olarak çevirmeyi tercih ettikleri için, EM-4 çevirmenleri KM’yi dizeler şeklinde aktarmış olsa da uyaksız ve ölçsüz çevirmeyi tercih ettikleri için, EM-5 çevirmeni de KM’yi uyaklı biçimde çevirmiş olsa

da kaynak kültürde kullanılan ölçü yerine erek kültüre özgü bir ölçüyle çevirmeyi tercih ettiği için çevirmenlerin kendi kararlarıyla biçim bozucu eğilimlere maruz kaldığı görülmüştür. Bu incelemeden hareketle biçim bozucu eğilimlerin yazınsal çeviriye uygulandığında bu on iki eğilimden en az birkaçının tespit edilmesinin kaçınılmaz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çevirmene özgürlük alanı sağlayan ancak bu alanın da sınırlarını çizmek isteyen Berman (1984'ten akt. Özcan 2022), KM'de olmayan ancak EM'de yer alan her türlü değişikliğin okurlara bildirilmesini okurlarına ve mesleğine karşı "saygılı bir çevirmen tavrı" olarak gösterir. Bu bağlamda EM-2 ve EM-3 gazetelerde parça parça yayımlandığı için çevirmenlerin ön söz son söz gibi herhangi bir yanmetni bulunmamaktadır. EM-4 ve EM-5 çevirmenleri ise yazdıkları ön sözlerde çeviri stratejilerine dair bilgiler vererek bir anlamda Berman'ın görmek istediği çevirmen tavrını sergilemiştir.

### Extended Abstract

In this study, one French translation, two Ottoman Turkish translations, and two Turkish translations of the 91st Sonnet of William Shakespeare were examined within the framework of French philosopher and translator Antoine Berman's analysis of deforming tendencies. The reason why the translation into French by François Victor Hugo was taken as one of the target texts was that in the first two translations of this sonnet into Turkish, the French version of the sonnet was used as the source text and not the English original. The first of these, first two translations were made in 1885 by Muallim Nâci under the alias Mes'ûd-ı Harâbâtî and the second by Mehmed Nâdir in 1888. Nâci translated eight sonnets and Nâdir translated forty-one sonnets into Ottoman Turkish. The reason for choosing Sonnet 91 as the source text is that it is one of the five common sonnets translated into Ottoman Turkish by these two translators. The other two translations of the sonnet analyzed within the scope of this study are those translated by Saadet Bozkurt & Bülent Bozkurt and Talât Sait Halman respectively. Since these scholars were the first translators to publish the sonnets in their entirety, their translations were included in the analysis. Shakespeare's sonnet was labelled as ST, Hugo's translation as TT-1, Nâci's translation as TT-2, Nâdir's translation as TT-3, Bozkurt & Bozkurt's translation as TT-4, and Halman's translation as TT-5 (EM-5) in the study. The theoretical framework of the article is Berman's analysis of deforming tendencies in the context of translation criticism. Berman's "tendencies" are rationalization, clarification, expansion, ennoblement/popularization, qualitative impoverishment, quantitative impoverishment, the destruction of rhythms, the destruction of underlying networks of signification, the destruction of linguistic patterns, the destruction of vernacular networks or their exoticization, the destruction of expressions and idioms, the effacement of the superimposition of languages. According to Berman (2021), deforming tendencies lead to the same result, the production of a text that is more "clear", more "elegant", more "fluent", and more "pure" than the original. The findings of the review are as follows: The sonnet numbers in Hugo's translation do not match Shakespeare's sonnet numbers. Shakespeare's Sonnet 91 is referred to as Sonnet 94 in Hugo's translation. Sonnet 91 was translated as prose into TT-1, TT-2, and TT-3, while it was translated as poetry into TT-4 and TT-5. While TT-4 is a meterless and rhymeless poetry translation, TT-5 is a translation made with rhyme and syllabic meter. In TT-5, the rhyme scheme is adhered to ST, but the meter is not. Since TT-2 and TT-3 used TT-1 as the source text, it is highly

probable that they were translated as prose. It was determined that TT-1, TT-4, and TT-5 were translated from English, while TT-2 and TT-3 were translated from French, an intermediate language. In the theoretical framework section of the article, information about Berman's deforming tendencies was provided. In the review section, ST and TTs were presented in a table and examples of deforming tendencies in TTs were determined. While semantic tendencies were presented in all translated texts, it was determined that formal tendencies were more common in the first three target texts because they were translated in prose form. The least tendency was seen in TT-1, while the most tendency was seen in TT-2 and EM-3. While no examples were found regarding some tendencies such as the destruction of vernacular networks or their exoticization, the destruction of expressions and idioms, the most common tendencies were rationalization and extension tendencies. Berman (1984, cited in Özcan 2022), who provides the translator with a field of freedom but also wants to draw the boundaries of this field, shows that informing the readers of any changes that are not in ST but are in TT is a "respectful translator attitude" towards his readers and his profession. In this context, since TT-2 and TT-3 were published in newspapers piece by piece, the translators did not have any prefaces and epilogues. TT-4 and TT-5 translators, on the other hand, provided information about their translation strategies in their prefaces, thus displaying the translator attitude that Berman wanted to see. When the five TTs examined within the scope of the study are considered, it can be said that the translator fell into the trap of deforming tendencies, consciously or unconsciously, in each translation. Based on this study, it would not be wrong to say that when deforming tendencies are applied to literary translation, it is inevitable to detect at least a few of these twelve tendencies.

### Kaynakça

- Bengi Öner, I. (2001). Eskiler.. yeniler.. şiirler.. çeviriler.. eleştiriler.. kuramlar.. *Dükkan 1. Ludingirra*, 1, 93-101.
- Berman, A. (2021). Translation and the trials of the foreign. 4<sup>th</sup> ed. L. Venuti (tr. & ed.), *The translation studies reader* içinde (s. 247-260). Routledge.
- Bozkurt, B. (1990). *Güneş çarkında gölgeler – Shakespeare'den alıntılar*. Meteksan Matbaacılık.
- Demirkol, N. (2006). *Can Yücel'in Shakespeare çevirilerinde sadakat* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Enginün, İ (1971). Mehmed Nâdir'in Shakespeare'den yaptığı tercümeleler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (C. XIX'dan ayrı-basım) F. 6, 81-118.
- Enginün, İ. (1979). *Tanzimat devrinde Shakespeare tercümeleri ve tesiri*. Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Fazlıoğlu, İ. (2003). Mehmed Nâdir. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, 499-500.
- İbrahim Alaeddin. (1927). *Şekspir*. Sebat Matbaası.

- İplikçi Özden, A. (2022). William Shakespeare'in 66. Sonesinin üç farklı Türkçe çevirisinin etimolojik kullanımları üzerine. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 7 (2), 74-86. <https://doi.org/10.46628/itbhssj.1202220>
- Kuleli, M. (2019). Structural and thematic analysis of Shakespeare's sonnets 153 and 154 with their Turkish translations. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 353-376. <https://doi.org/10.29000/rumelide.580643>
- Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Van Gorcum.
- Osmanlıca Sözlük. 4 Eylül 2024 tarihinde <https://lugat.osmanlica.online/> adresinden edinilmiştir.
- Özcan, L. (2022). Kaynak odaklılığı yeniden okumak Antoine Berman ve çeviri anlayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 28, 659-674. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1133925>.
- Öztürk Kasar, S. (2021). Çevirmek, anlamı eğip bükme sanatı mıdır? *Söylem, anlam ve çeviri üzerine disiplinlerarası tartışmalar*. D. Tuna & M. Kuleli (Ed.). s. 19-229. Anı Yayıncılık.
- Öztürk Kasar, S. & Tuna, D. (2018). Üç dilde Shakespeare: göstergebilimin ışığında 130. sone ile çevirilerini okumak ve çözümlmek. *IJLET*, 6 (1), 514-539.
- Shakespeare, W. (1857). *Les sonnets de William Shakespeare*. (F. V. Hugo, Trans.). Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs.
- Shakespeare, W. (1885). Sone (91). (M. Harâbâtî, Çev.). *Tercüman-ı Hakikat*. Nu. 2111, 9 Temmuz 1885.
- Shakespeare, W. (1888). Sone (91). (M. Nâdir, Çev.). *Tarîk*. Nu.1407, 11 Şubat 1303/23 Şubat 1888.
- Shakespeare, W. (1985). *Soneler*. (S. Bozkurt & B. Bozkurt, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Shakespeare, W. (1997). *Tüm soneler*. (T. S. Halman, Çev.). Cem Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. 4 Eylül 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Toury, G. (2008). Çeviri normlarının doğası ve çevirideki rolü. *Çeviri seçkisi II – Çeviri(bilim) nedir?* (A. Eker, Çev.). s. 149-164). Sel Yayıncılık.
- Tureng İngilizce Sözlük. 5 Eylül 2024 tarihinde <https://tureng.com/tr/adresinden> edinilmiştir.
- Üstün Kaya, S. (2020). 66. Sone veya Sonnet 66: karşılaştırmalı bir çeviri analizi. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 8 (1), 185-194. <https://doi.org/10.37583/diyalog.802269>
- Yüncü Kurt, P. & Özcan, L. (2024). Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi yöntemi ve biçim bozucu eğilimler analitiği uygulaması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 1471-1498. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1456183>

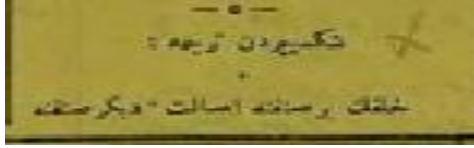
**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

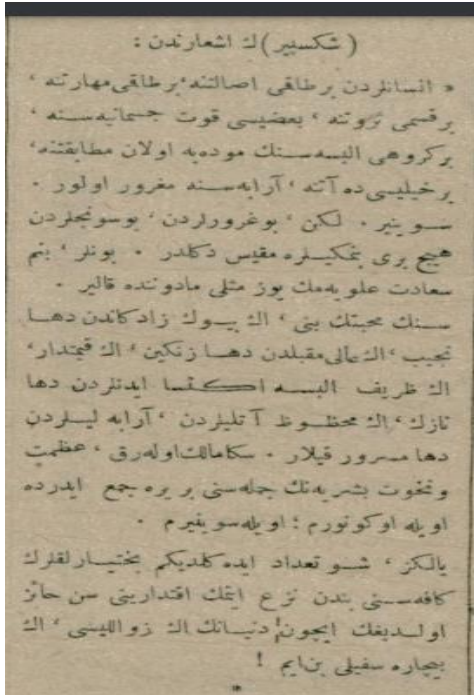
**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

## Ekler

**Ek-1: EM-2** Shakespeare, Sone - 91 (çev. Mes'ûd-ı Harâbâtî), *Tercüman-ı Hakikat*, Nu. 2111, 9 Temmuz 1885, ss. 3d-e.



**Ek-2: EM-3** Shakespeare, Sone 91 - (çev. Mehmed Nâdir), *Tarîk* Nu.1407, 11 Şubat 1303/23 Şubat 1888, s. 3c.





Engin KEFLİOĞLU\* 

BAHAR, MELANKOLİ VE SAİT FAİK	SPRING, MELANCHOLY AND SAIT FAİK
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Türk hikâyeciliği, bireyin içsel dünyasına yönelen anlatıları ve toplumsal gerçeklikleri ele alan eserleriyle edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir. 20. yüzyılın başlarında modern Türk hikâyeciliği, olay örgüsünden ziyade bireyin ruhsal yolculuklarına odaklanan, duygu ve düşünce dünyasını merkeze alan bir anlatım tarzıyla dikkat çekmeye başlamıştır. Bu çerçevede, Sait Faik Abasıyanık, insan doğası ve sıradan yaşantıları derinlemesine işleyen hikâyeleriyle Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Sait Faik'in eserlerinde, günlük yaşamın basit görünen anlarında bireyin yaşadığı içsel dönüşümler, doğayla kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin ruhsal yansımaları ön plandadır. Bu makale, Sait Faik Abasıyanık'ın dört önemli hikâyesinde baharın nasıl bir tema ve sembol olarak kullanıldığını incelemektedir. "Kalorifer ve Bahar", "Baharı Aramak", "Bir Sonbahar Akşamı" ve "Bir İlkbahar Hikâyesi" adlı eserlerde bahar, karakterlerin içsel dünyalarındaki dönüşüm, melankoli ve varoluşsal farkındalığın bir yansıması olarak ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, baharın yalnızca mevsimsel bir olay değil aynı zamanda ruhsal yenilenme, kayıplara duyulan özlem ve varoluşsal farkındalık simgesi olduğunu göstermektir. Heidegger'in zamansallık kavramı, Freud'un yas ve melankoli teorileri ve Bachelard'ın mekânın şiirselliği üzerine düşünceleri, bu çözümlemede temel teorik arka planı oluşturarak, Sait Faik'in eserlerindeki doğa ve insan ilişkisini derinlemesine anlamamıza olanak sağlamaktadır.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Hikâye, Sait Faik Abasıyanık, Bahar, Melankoli, Değişim.</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>Turkish storytelling holds an important place in world literature with narratives focusing on the individual and social realities. In the early 20th century, Turkish storytelling shifted towards focusing on individual spiritual journeys, emphasizing emotion and thought over plot. Sait Faik Abasıyanık has gained a unique place in Turkish literature with his stories that deal with human nature and ordinary lives in depth. Sait Faik's stories highlight inner transformations during simple moments, exploring human-nature relationships and their spiritual reflections. This article analyzes spring as a theme and symbol in four important stories by Sait Faik Abasıyanık. In "Kalorifer ve Bahar", "Baharı Aramak", "Bir Sonbahar Akşamı", and "Bir İlkbahar Hikâyesi", spring reflects transformation, melancholy, and existential awareness in the inner worlds of the characters. This study aims to show that spring is not only a seasonal event but also a symbol of spiritual renewal, longing for loss, and existential awareness. Heidegger's concept of temporality, Freud's theories of mourning and melancholy, and Bachelard's thoughts about the lyricism of space constitute the basic theoretical background for this analysis, allowing us to understand the relationship between nature and humans in Sait Faik's works in depth.</p> <p><b>Keywords:</b> Story, Sait Faik Abasıyanık, Spring, Melancholy, Transformation.</p>

\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Düzce/Türkiye, E-Posta: [enginkeflioglu@gmail.com](mailto:enginkeflioglu@gmail.com) / PhD, Ministry of National Education, Düzce/Türkiye, E-Mail: [enginkeflioglu@gmail.com](mailto:enginkeflioglu@gmail.com)

## Giriş

Sait Faik Abasıyanık, 1906'da Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini burada tamamlayan yazar, ailesiyle birlikte İstanbul'a taşındıktan sonra İstanbul Sultanisinde ve daha sonra Bursa Lisesinde eğitimine devam etmiştir. Üniversite eğitimini İstanbul Darülfünunda sürdürmüş ancak babasının isteği üzerine ekonomi eğitimi almak amacıyla Fransa'nın Grenoble kentine gitmiştir (Kudret, 1990). Bu dönemde eğitimden çok serbest bir yaşam tarzını benimseyen Sait Faik, yine babasının isteğiyle Türkiye'ye dönmüştür. Kısa bir süre öğretmenlik ve çeşitli iş deneyimleri yaşayan yazar, zamanla edebiyat dünyasına yönelmiş ve özellikle *Varlık* dergisinde yayımlanan hikâyeleriyle tanınmaya başlamıştır. 1942'de babasının vefatının ardından tam anlamıyla serbest bir hayat sürmüştür. Hayatının son dönemlerinde siroz hastalığına yakalanmış ve bu hastalık sebebiyle genç yaşta vefat etmiştir. Ölümünden bir yıl önce, modern edebiyata yaptığı katkılar sayesinde Amerika'daki Mark Twain Derneği tarafından onur üyeliğine seçilmiştir.

Türk hikâyeciliğinde önemli bir yer edinen Sait Faik, özellikle insan doğası ve sıradan yaşantıları derinlemesine ele almasıyla tanınır. Hikâyecilik anlayışı, geleneksel anlatı kalıplarından ayrılarak bireyin iç dünyasını ve günlük yaşamın anlam dolu anlarını ön plana çıkarır. Hikâyelerinin kahramanları, çoğunlukla şehir hayatının kıyısında yaşayan, sosyal normların dışında kalmış bireylerden seçilir (Sağlam & Korkut, 2019). Sade fakat derin bir dil kullanarak duygusal yoğunluğu doğrudan bir anlatımla okura aktarır. Onun olay örgüsünde belirgin bir sona ulaşmaktan ziyade insanın varoluşsal halleri, duyguları ve içsel yolculukları ön plana çıkar. Bu bağlamda doğa ve insan ilişkisi, özellikle deniz, ada yaşamı ve mevsimlerin ritmi onun hikâyelerinde güçlü temalar olarak yer bulur.

Sait Faik'in doğa ile insan ilişkisine odaklanan bu yaklaşımı, Türk edebiyatında önemli bir yenilik olarak kabul edilmiştir. 20. yüzyılın başlarında geleneksel hikâyecilikte olay örgüsü ve karakterlerin sosyal gerçeklikleri ön plandayken o, insanı toplumsal çatışmaların ve sınıf mücadelelerinin ötesinde bireysel varoluşu temel alarak değerlendirir: "Sait Faik her şeyden önce insanın hikâyesini anlatmaya yöneliktir. Bu insanın toplum ve hayat kavgası içindeki yeri Sait Faik için önemli değildir. O, insanı insan olarak ele alır ve onu toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının dışında değerlendirir" (Öztürk, 1996, s. 14). Onun bu yaklaşımı, insanın ruhsal dünyası ile doğa arasında kurulan derin bağı vurgulayan anlatılarında belirginleşir. Sait Faik'in hikâyelerinde doğa ve mevsimler, karakterlerin içsel dünyalarıyla kurdukları karmaşık ilişkinin birer yansımasıdır: "Mevsimlerin, insan hayatının devrelerini anlattığı gibi. İnsanın ruh hali de doğanın etkisi altındadır" (Nalbantoğlu, 2003, s. 55). Doğayı, karakterlerinin duygusal dalgalanmalarını ve varoluşsal kaygılarını somutlaştıran bir araç olarak kullanır.

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın "Kalorifer ve Bahar" (1936), "Baharı Aramak" (1940), "Bir Sonbahar Akşamı" (1944) ve "Bir İlkbahar Hikâyesi" (1948) adlı hikâyeleri üzerinden baharın tasviri ve bu tasvirin karakterlerin içsel dönüşümleriyle olan ilişkisini derinlemesine incelemeyi hedeflemektedir. Bu hikâyelerden "Kalorifer ve Bahar" hikâyesi ilk defa Ağaç mecmuasında 21 Mart 1936 ve 4 Nisan 1936 tarihli sayılarında yayımlanmış, ardından 1939'da Çığır Kitabevi tarafından yayımlanan yazarın ikinci kitabı *Sarnıç*'ta yer almıştır. "Kalorifer ve Bahar"da yoksul bir kenar mahallesinde yaşayan Capon'un şehirle kurduğu çelişkili ilişkiler üzerinden toplumsal eşitsizlik anlatılır. Şehir, Capon'un gözünde büyüyen ve merak uyandıran bir yerken aynı zamanda soğuk ve erişilmesi zor bir dünyadır. Capon, bu şehre gidip sinema ve

kalorifer gibi yenilikleri deneyimleyerek toplumda yer edinmeye çalışır. Ancak şehir, bir yandan Capon'u cezbedip ona olanaklar sunarken diğer yandan mahallenin insanlarını dışlayan ve ezen bir yapıya sahiptir. Baharın gelişiyile birlikte hikâyeye, insanların umutla ve doğayla bütünleştiği, adaletin sağlandığı bir dünya özlemine vurgular. İlk olarak 24 Nisan 1940'ta Vakit gazetesinde yayımlanan "Baharı Aramak" hikâyesi ise yazarın *Hikâyecinin Kaderi* adlı kitabında yer alır. "Baharı Aramak", bir adamın baharı bulma umuduyla şehirden doğaya doğru yaptığı yolculuğu ve bu süreçte yaşadığı içsel sorgulamaları anlatır. Şehirde ve kırsalda gördüğü manzaraların baharın gerçek hissini vermemesi, adamı baharın fiziksel bir olay değil, insan ruhundaki bir duygu ve içsel bir birliktelikle var olduğunu fark etmeye yönlendirir; böylece, baharın aslında bir sevgi ve huzur ifadesi olduğunu, arayarak değil hissederek varlık bulduğunu anlar. Sait Faik'in *Havuz Başı* kitabında yer alan "Bir Sonbahar Akşamı" ilk defa 1 Şubat 1944'te İşte mecmuasında "Sonbaharda Bildircin ve Bir Sonbahar Akşamı" adıyla yayımlanmıştır. Hikâye, sonbaharın renkleri ve atmosferi içinde yazarın gözlemlediği İstanbul manzaralarıyla başlar. Yazar, lodoslu bir günde vapurla seyahat ederken şehrin bulutlarla, tramvaylarla ve vapurlarla nasıl bütünleştiğini bir tiyatro izler gibi büyülenmiş bir halde seyrederek. Ardından bildircin kuşuna olan derin ilgisini dile getirir; bu kuşun kokusunu, tadını ve ona olan sebepsiz sevgisini anlatır. Bildircinin vahşi, insana uzak doğasını, ama aynı zamanda insanlıkla benzer yönlerini vurgular. Yazar, bildircinin sonbahara ve kendi çocukluk anılarına derin bir bağlılık ifade ettiğini aktarır ve bu kuşa olan sevgisinin sebebinin bilemediğini söyleyerek metni sonlandırır. "Bir İlkbahar Hikâyesi" ise ilk olarak 1 Mayıs 1948'de Hürriyet gazetesinde yayımlanmıştır ve *Mahalle Kahvesi* adlı kitabında yer alır. Hikâye, orta yaşlı bir adamın ilkbaharın insan üzerindeki etkisini anlatmasıyla başlar; gençlik, doğa ve aşk ile ilişkilendirilen bu mevsimin geçmişteki çılgınlıklardan uzaklaştığını hisseder. Yazar, 12 yaşındayken Anadolu'nun bir şehrinde geçirdiği bir ilkbaharı anımsar; yağmurlu günlerin başlaması ve doğanın canlanması ona derin bir coşku ve özlem hissettirir. Bir gün komşu bahçedeki genç kızla ayna ışıkları aracılığıyla sessiz bir oyun oynar; bu anılarında saf bir gençlik flörtü olarak kalır. Ancak, ailesi taşınma kararı alır ve genç kızla olan bu bağ ansızın kopar, yazar ayrılığın verdiği üzüntüyle derin bir kedere boğulur. Yıllar sonra dahi, bir ışık odasına vurduğunda aynı duygusal yoğunluğu hatırlar.

Baharın incelemesi yapılırken ilk olarak, döngüsel doğasının Sait Faik'in karakterleri üzerinde nasıl fiziksel ve ruhsal bir yenilenme aracı olarak işlev gördüğü ele alınacaktır. Bu inceleme kapsamında Martin Heidegger'in "varlık" ve "zamansallık" kavramları kullanılarak baharın karakterlerin varoluşsal deneyimlerinde bir aydınlanma ve dönüşüm simgesi olarak nasıl öne çıktığına odaklanılacaktır. Heidegger'in bu bağlamdaki felsefi görüşleri, doğanın zamansal döngüsü ile insanın varoluşsal farkındalığı arasındaki bağlantının incelenmesine olanak sağlayacaktır.

İkinci olarak, baharın karakterlerin iç dünyasında melankoli, kaybedilmiş fırsatlar ve geçmişe duyulan özlem gibi temalarla nasıl bütünleştiği analiz edilecektir. Bu noktada baharın getirdiği sıradan sevinçlerin karakterlerin ruh hallerindeki dalgalanmalarla tezat oluşturan yönleri tartışılacaktır. Sigmund Freud'un "yas" ve "melankoli" teorisi ışığında karakterlerdeki içsel çatışmaların psikolojik boyutları irdelenecektir. Freud'un bu teori çerçevesinde ortaya koyduğu yas ve melankoli arasındaki farklar, Sait Faik'in hikâyelerindeki karakterlerin geçmişle yüzleşme süreçlerine derin bir anlam kazandıracaktır.

Son olarak, Sait Faik'in hikâyelerinde bahar ve doğa unsurları, Gaston Bachelard'ın mekânın şiirselliği üzerine düşüncelerine dayanılarak baharın karakterlerin içsel dönüşümleri üzerindeki

etkisi değerlendirilecektir. Bachelard'ın mekânın duygusal ve ruhsal boyutlarıyla ilgili düşünceleri, baharın sadece dışsal bir fenomen değil, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasında derin yankı uyandıran bir unsur olduğunu gösterecektir.

Bu çerçevede, Sait Faik'in hikâyelerindeki bahar teması, insanın doğayla olan ilişkisini ve içsel yolculuklarını şekillendiren bir unsur olarak ele alınacak, bu hikâyelerdeki karakterlerin doğayla bütünleşerek varoluşsal aydınlanmalar yaşadığı gösterilecektir.

### **Baharın Yenilenme ve Uyanış Simgesi Olarak Kullanımı**

Sait Faik Abasıyanık'ın bahar temalı hikâyelerinde baharın, insan ruhunun canlanması ve çevredeki değişimlerle olan derin bağı belirgin bir şekilde işlenir. Bahar mevsimi, Sait Faik'in karakterlerinde hem fiziksel hem de ruhsal bir yenilenmenin ifadesi olarak öne çıkar. Onun eserlerinde bahar, karakterlerin içsel dünyalarında bir aydınlanma ve dönüşüm sürecinin metaforu olarak kullanılır.

“Bir İlkbahar Hikâyesi” (1948) öyküsünde bahar, yenilenme ve uyanışın simgesi olarak güçlü bir şekilde vurgulanır. Aynı zamanda karakterde geçmişi hatırlatan bir etki de yaratır. Anlatıcı, baharı “bir bayram, bir uyanış, bir mucize” (Abasıyanık, 2009, 464) olarak tanımlar ve bu tanım, baharın yalnızca doğada değil, insan ruhunda da büyük bir canlanma ve değişim yarattığını gösterir. Doğanın yeniden hayat bulmasıyla birlikte karakterin içinde de bir hareketlenme başlar. Baharın getirdiği tazelenme ve enerji, sadece fiziksel dünyada değil ruhsal düzeyde de hissedilir. Özellikle anlatıcının bahar ile ilişkilendirdiği “yumuşaklık” ve “yürek çarpıntısı” gibi hisler, baharın insan üzerinde yarattığı derin ve duygusal uyanışı açıkça ortaya koyar. Bahar, doğanın uyanışıyla paralel olarak insan ruhunda yenilenme, canlanma ve geçmişle bağlantılı bir keşif duygusunu tetikleyen bir mevsimsel simge olarak anlam kazanır.

“Kalorifer ve Bahar” (1936) hikâyesinde de benzer bir yenilenme teması işlenir. Baharın gelişi, karakterlerin yaşamlarına canlılık getirir. Hikâyenin sonunda bahar, karakterlerin davranışlarını etkileyen bir güç haline gelir: “Bahar, aşkımızı tazelemek için geliyor.”(Abasıyanık, 2009, s. 130). Bu cümle, baharın duygusal bir tazelik de getirdiğini gösterir. Baharın gelişiyle birlikte şehirdeki insanlar, kışı geride bırakmanın rahatlığıyla yeniden doğmuş gibi hissederler. Bahar, burada hem çevresel hem de kişisel bir yenilenmenin kaynağı olarak resmedilir.

“Baharı Aramak” (1940) hikâyesinde baharın doğadaki değişim gücü ile karakterin ruhundaki arayış arasındaki bağ derinlemesine ele alınır. Karakter, şehrin dışına çıkarak baharı arar ve doğadaki uyanışı gözlemler. Ancak doğanın canlanmasına rağmen, karakterin ruhsal arayışı tamamlanamaz. Onca arayış sonunda sorduğu “Nerededir?” (Abasıyanık, 2009, s. 1161) sorusu karakterin baharı dış dünyada bulamadığını ve baharın sadece fiziki bir varlık değil, içsel bir huzur arayışı olduğunu gösterir. Burada bahar, fiziksel bir yenilenme olarak sunulsa da karakter için duygusal bir dönüşüm gerçekleşmez. Bu da baharın, bireyin iç dünyasında daha derin anlamlar taşıyan bir dönüşüm olduğuna işaret eder.

Sait Faik'in bu üç hikâyesinde bahar, doğanın döngüsü içinde bir uyanış simgesi olarak karakterlerin geçmişle yüzleşmesine, duygusal yenilenmelerine ve kışın getirdiği melankoliden kurtulmalarına olanak tanır. Ancak bu yenilenme her zaman tamamlanmış bir süreç olarak gerçekleşmez. Zaman zaman baharın sunduğu umut, karakterlerin gerçek dünyasında tam anlamıyla karşılık bulmaz ve bu da Sait Faik'in mevsimsel döngüler ile insanın içsel dünyası arasındaki karmaşık ilişkiye yaptığı derin vurguyu güçlendirir.

Heidegger'in "varlık" ve "zamansallık" kavramlarını kullanarak Sait Faik'in bahar temasına yaklaşmak, doğanın döngüsellığı ile insanın varoluşsal deneyimleri arasındaki ilişkiyi anlamak açısından oldukça güçlü bir bakış açısı sunar. Heidegger'e (1927/2018) göre zamansallık, insanın geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkisini kurarak varoluşunu anlamlandırmasına dayanır. *Varlık ve Zaman* eserinde bahsettiği gibi, "Dasein" (insanın varoluşu) kendini zamansal bir varlık olarak anlar ve her mevsimsel döngü, bireyin varoluşu üzerine yeni bir düşünme fırsatı sunar (Heidegger, 1927/2018).

Heidegger'in zamansallık kavramının izdüşümlerini Sait Faik'in bahar temalı hikâyelerinde bulmak mümkündür. Baharın sürekli tekrarlanan bir doğa döngüsü olması, Heidegger'in "varlık ve zamansallık" üzerine düşüncelerine paralel olarak, bireyin sürekli yeniden doğma ve kendini anlama sürecine işaret eder. Bu bağlamda bahar, insanın geçmişle yüzleşip geleceğini düşünmeye başladığı bir varoluşsal geçiş sürecidir.

"Bir İlkbahar Hikâyesi"nde karakterin geçmişe dönük hatıraları ile baharın canlanması arasında kurulan bağ, Heidegger'in zamansallık üzerine düşünceleriyle örtüşür. Karakterin "Şu ömrü mevsimlere benzetenler iyi etmişler doğrusu. Herkesin bir ilkbaharı, bir yazı, güzü, kışı oluyor işte" (Abasıyanık, 2009, s. 464) sözü, Heidegger'in "Dasein"ın zamansal doğasını tanımlarken kullandığı "varoluşsal döngü" kavramıyla birebir ilintilidir. Karakter, bahar mevsiminin gelişle birlikte kendi geçmişle yüzleşir ve bir dönüşüm sürecine girer. Bu, Heidegger'in (1927/2018) bireyin varoluşunu zamansal bir deneyim olarak yaşamaya paraleldir. Geçmiş, şimdi ve geleceğin kesiştiği bu noktada birey kendini yeniden inşa eder.

Heidegger (1927/2018), zamansallığı sadece bireyin geleceğe yönelik kaygılarıyla değil, aynı zamanda geçmişle yüzleşerek şimdiye dönmesiyle ilişkilendirir. Bu açıdan bakıldığında, Sait Faik'in "Kalorifer ve Bahar" hikâyesinde baharın gelişle birlikte karakterlerin hayatlarında yaşanan fiziksel ve ruhsal değişimler, Heidegger'in (1927/2018) bu kavramıyla doğrudan örtüşür. Hikâyede geçen şu cümle bu ilişkiyi destekler: "Kış saadetimizi tamamlamak için geliyor. Bahar, aşkımızı tazelemek için. Yaz, damarlarımızdaki çalışma arzusuna biraz tembellik, güneş ve kudret doldurmak için." (Abasıyanık, 2009, s. 130). Bu ifade, mevsimlerin sadece bir iklimsel döngü olmadığını, aynı zamanda bireyin varoluşunu yeniden değerlendirme ve hayatında yeni bir anlam bulma fırsatı sunduğunu gösterir. Baharın gelişi, bireyin geleceğe yönelik beklentilerini yeniden şekillendirir ve öz-varlığına dair derin bir farkındalık oluşturur.

Heidegger (1927/2018), "Dasein"ın her zaman geçmişe dönük olduğunu, geleceği planladığını ve şimdi içinde var olduğunu belirtir. Varlık ve zamanı ifade eden bu düşünceyi, Sait Faik'in "Baharı Aramak" hikâyesindeki arayışla ilişkilendirebiliriz. Karakter, şehirde baharı ararken kendi varoluşsal sorularına cevap arar: "Bahar da öteki mevsimler gibi fikri bir şey midir? Hakikatte bahar denilen bir şey yok mudur?" (Abasıyanık, 2009, s. 1162). Bu, Heidegger'in (1927/2018) varlığın anlamını arama çabasını hatırlatır. Burada bahar, karakterin varoluşunu anlamlandırma sürecinde bir sembol haline gelir. Heidegger'in (1927/2018) belirttiği gibi zamansallık, bireyin kendi varoluşunu sürekli olarak yeniden kurmasına izin veren bir süreçtir.

Bütün bunların ışığında Sait Faik'in bahar tasvirlerinde, Heidegger'in zamansallık kavramının belirgin bir biçimde karşılık bulduğu söylenebilir. Baharın tekrar eden döngüsü, bireyin varoluşuna dair sürekli yenilenme ve kendini yeniden keşfetme sürecine işaret eder. Her bahar, birey için geçmişle hesaplaşma, şimdi ile yüzleşme ve geleceğe dair yeni planlar yapma fırsatı sunar.

## Bahar ve Melankoli İlişkisi

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde bahar, karakterlerin içsel dünyasında bir melankoli ve kayıp simgesi olarak sıkça karşımıza çıkar. Yazarın eserlerinde doğanın tazeliği ve uyanışı, karakterlerin duygusal dalgalanmalarıyla keskin bir tezat oluşturur. “Bir Sonbahar Akşamı” (1944) ve “Baharı Aramak” (1940) adlı hikâyelerinde bu temalar derinlemesine işlenir. Bahar kavramıyla dış dünyada bir yenilenme temsil edilirken karakterlerin iç dünyasında özlem, kaybedilmiş fırsatlar ve geçmişe duyulan hüznün belirginleşir.

“Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde melankoli, sonbaharın atmosferiyle de birleşir. Bu birleşim hem doğada hem de karakterin ruhunda derin bir hüznün yaratır. Özellikle bıldırcın imgesi, göç eden bir kuş olarak sadece fiziki bir varlık değil geçmişin geri getirilemeyen anıları ve kaybedilmiş fırsatlarının bir sembolü olarak hikâyede yer alır. “Bıldırcını, bir şiiri sever gibi severim” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bu melankolik havayı yoğunlaştırır; geçmişe duyulan özlemi derinleştirir. Baharın tazeliği ve umut dolu çağrışımları burada bir zıtlık oluşturur; sonbaharın hüznü atmosferi karakterin iç dünyasında çöken karamsarlıkla örtüşür. Bahar ise geçmişte kalmış ulaşılamayan bir mutluluğu sembolize eder. Doğanın insan ruhu üzerindeki etkisi de hikâyedeki melankolik temayı pekiştirir. “Sonbaharda yapraklar konuşur. Lodoslu İstanbul denizi ne baş döndürücü şeydir!” (Abasıyanık, 2009, s. 699) ifadesi, içsel fırtınaların ve melankolik duyguların temsilcisi olurken aynı zamanda baharın yenileyici gücüne duyulan belirsiz bir özlemi de hissettirir. Bahar, hatırlanmak istense de karakterin zihninde tam anlamıyla canlanamayan geçmişin karanlıklarına gömülmüş bir anıya dönüşür.

“Baharı Aramak” hikâyesinde ise bu melankoli teması daha da derinleşir. Bahar anlatıcı için erişilemeyen bir ideal haline gelir. Şehirde uzaklaşarak baharı bulmaya çalışan karakter, dış dünyada doğanın canlanışına tanık olsa da içsel dünyasında bu yenilenme ve coşkuyu hissedemez. “Yalnız adamın baharı yoktur.” (Abasıyanık, 2009, s. 1163) ifadesi, anlatıcının yalnızlığı ve duygusal boşluğunun baharla olan uyumsuzluğunu ortaya koyar. Anlatıcı, doğanın yenilenmesini gözlemlerken içinde bulunduğu melankolik ruh halinden kurtulamaz. Her ne kadar çevrede bir canlanma yaşansa da anlatıcının içsel dünyasında derin bir kaybolmuşluk ve tatminsizlik hâkimdir. “Niçin bulamadım, bilmem!” (Abasıyanık, 2009, s. 1162) sözleri ile baharın simgelediği uyanışın anlatıcı için gerçekleşmediğini, bunun yerini yoğun bir melankolinin aldığını gösterir. Bahar, bu hikâyede anlatıcının yalnızlık ve içsel boşluğunun daha da derinleşmesine neden olan bir mevsim olarak sunulur.

Nitekim Sait Faik'in hikâyelerinde bahar, birçok karakter için melankolinin bir simgesine dönüşür. Baharın dış dünyadaki tazeliği ve uyanışı, karakterlerin iç dünyasında yaşadıkları özlem ve kayıplarla çatışır. Bahar, kaybedilen fırsatların ve geçmişin yitirilmiş mutluluklarına duyulan özlemi temsil eder. Ancak karakterler, bu özlemlerine hiçbir zaman tam anlamıyla karşılık bulamaz ve bu durum, baharın bir melankoli mevsimi olarak hikâyelere yerleşmesine neden olur.

Freud'un “yas” ve “melankoli” teorisi, Sait Faik Abasıyanık'ın bahar temalı hikâyelerinde karakterlerin içsel dünyasında yaşadıkları melankoliyi çözümlenmek için güçlü bir teorik arka plan sağlar. Freud (1917/2014), yas sürecinde bireyin kaybı kabullenip normalleşmeye yöneldiğini belirtirken melankolide kaybın kişinin benliğiyle özdeşleştiğini ve ruhsal bir çöküşe yol açtığını vurgular. Bu bağlamda, Sait Faik'in hikâyelerinde baharın temsil ettiği dışsal yenilenme ve umut, karakterlerin melankolik ruh haliyle çatışır ve derin bir hüsnan yaratır.

Özellikle “Bir Sonbahar Akşamı ” hikâyesinde baharın simgelediği tazelenme ve canlılık, karakterin içsel melankolisiyle keskin bir karşıtlık oluşturur. Freud, melankoli sürecinde bireyin yalnızca kaybedilen nesneye değil, aynı zamanda kendi benliğine de zarar verdiğini öne sürer. Freud’un (1917/2014) şu ifadesi bunu destekler: “Melankolide ise yoksullaşan ve boş hale gelen Ben’in ta kendisidir” (s. 22). Hikâyedeki karakterin “Sonbaharda, her zaman senden bir şey vardır.” (Abasıyanık, 2009, s. 700) şeklindeki içsel serzenişi, geçmişteki mutluluk ve tazelenme anlarına erişememenin verdiği acıyı yansıtır. Freud’un (1917/2014) melankoli teorisi bu durumu, kaybedilen nesnenin (baharın getirdiği canlılık ve umut) benlikle özdeşleşmesi ve bu süreçte benliğin yoksullaşması olarak açıklar.

“Baharı Aramak ” hikâyesinde ise karakterin baharı arayışı, Freud’un melankoli teorisindeki bilinçaltındaki kayıplarla yüzleşememe ve içsel çatışmanın sürmesiyle ilişkilendirilebilir. Freud (1917/2014), melankolide bireyin kaybı kabullenemediğini ve kaybedilen nesneden tam anlamıyla kopmadığını ifade eder. Bu bağlamda hikâyede bahar, karakter için ulaşılabilir olmaktan çıkıp ruhsal bir arayışın getirdiği sıkıntıya dönüşür. Karakterin “İşte bahar. Bu, baharı bulamamak değil, sevgiliyi bulamamaktır. Bu, bir hasrettir, başka bir şey değil.” ifadesi, Freud’un melankoli tanımında yer alan içsel çatışmanın somut bir göstergesidir (Abasıyanık, 2009, s. 1163). Baharın dış dünyada fiziksel olarak var olması ancak karakterin ruhsal dünyasında erişilemez hale gelmesi, Freud’un (1917/2014) bir başka tanımıyla daha bağdaşır: “Nesnenin gölgesi Ben’in üzerini öyle bir kaplar ki (...) Ben sanki bir nesneymiş, hatta terk edilen nesneymiş gibi özel bir ögece eleştirilebilir hale gelir.” (s. 9-10). Bu ifade, karakterin bahara ulaşamama ve kendi içsel melankolisinde kaybolma durumunu derinlemesine anlamamızı sağlamaya yardımcı olur.

Özetle, Sait Faik’in bahar temalı hikâyelerinde, baharın dış dünyada simgelediği umut ve yenilenme, karakterlerin iç dünyasında melankoli ve kayıpların derinleşmesine yol açar. Freud’un melankoli teorisi, bu karakterlerin içsel çatışmalarını ve hayal kırıklıklarını çözümlmek için sağlam bir kavramsal temel sunar.

### **Bahar ve Doğa Unsurlarının Sembolik Kullanımı**

Sait Faik’in öykülerinde baharın sembolik kullanımı, insan ruhunun derinliklerine uzanan anlam katmanlarıyla yüklüdür. Doğa unsurları, karakterlerin içsel dünyalarında yaşadıkları dönüşümlerin bir aynası olarak karşımıza çıkar. Bahar; kaybolmuş anılar, kaçırılmış fırsatlar ve yaşanmamış duygusal anların bir yansımasıdır. Bu bağlamda, yazarın eserlerinde bahar, umudu ve kaybı iç içe geçmiş bir şekilde sunar.

“Bir İlkbahar Hikâyesi”nde baharın gelişi, anlatıcının çocukluk anılarına ve ilk aşk deneyimlerine dair özlemlerle iç içe geçer. Baharın doğuşu, karakterin içsel huzursuzluğunu ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi su yüzüne çıkarır. Anlatıcı, geçmişin kayıp zamanlarına dönme arzusunu ifade ederken bahar, geçmişin saf ve masum anılarını sembolize eder: “Karlar eridi ama karları eriten güneş değildi, yağmurdu. Bu Anadolu şehrinin ilkbaharı kırkikindi yağmurlarıyla başladır” (Abasıyanık, 2009, s. 464). Bu cümlede bahar, hatıraların geri getirilemezliğiyle birlikte gelen bir hüznün kaynağıdır. Karakterin gençliğinde yaşadığı duygusal dalgalanmalar, baharın canlılığıyla paralellik gösterir ancak bu canlılık, geriye dönmeyeceği bilinen bir rüyanın da temsilcisidir.

“Kalorifer ve Bahar ” hikâyesinde bahar ve doğa unsurları sembolik bir şekilde kullanılarak bireylerin yaşamlarındaki değişimi ve toplumun durumunu derinlemesine işler. Bahar, şehri etkileyen bir güç olarak resmedilirken bu etki doğrudan insanların davranışlarına, umutlarına ve

sosyal etkileşimlerine yansır. Özellikle fakir semtlerin zor koşullarda yaşayan insanların, baharın getirdiği bu yenilenme ve canlılıkla kışın zorluklarını geride bırakmaları sembolik bir anlam taşır. Güneşin ışığı, soğuk kış günlerinin karanlığına bir alternatif olarak karşımıza çıkar ve bu ışık, insanların umutlarını yeşerten ve onları kendilerini sorgulamaya iterek harekete geçiren bir sembole dönüşür: “Bu kokan gömlek nedir? Bu pis perdedeki sümük izleri kimindir? Bu tencere niçin kalaysızdır? Bu ibrikteki su niçin bu kadar ılık, bu kadar durgun, bu kadar ağırdır? diyordu. Bunları güneş söylüyordu” (Abasıyanık, 2009, s. 132).

“Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde doğa unsurları, yine bildircin imgesi üzerinden sembolik bir dille işlenir. Sonbahar, doğada bir sona işaret ederken, bildircin da bu sona ulaşan bir mevsimsel yolculuğun sembolü olur. Hikâyede geçen “Bildircin insana ne kadar uzaktır. Vahşidir, hiçbir zaman onu kafeste tutmak mümkün değildir” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bildircinin özgürlüğü ve ulaşılmazlığı ile doğanın döngüsel ve kontrol edilemez yanını temsil eder. Bahar gelir. Bildircinla birlikte doğaya canlılık gelir ancak bu canlılık, mevsimlerin kaçınılmaz değişimiyle yerini hüzne bırakır. Anlatıcının bildircini bu kadar sevmesi, aynı zamanda doğanın sunduğu geçici güzelliklere duyduğu özlemi de sembolize eder. Ayrıca bildircin, anlatıcının çocukluğuna ve geçmişine dair anılarını da canlandıran bir figürdür. “Küçüklüğümde onun tüylerinin kokusunu çok zaman sevdiğimiz saçlarda koklamışım” (Abasıyanık, 2009, s. 700) ifadesi, bildircinin hem baharın tazeliği hem de geçmişin kayıplarıyla iç içe geçmiş bir sembol olduğunu gösterir. Bu kuş, sadece doğanın bir unsuru değil, aynı zamanda anlatıcının iç dünyasındaki duygusal yankıların bir ifadesi olarak hikâyedeki yerini alır.

Gaston Bachelard’ın “şiiresel imgelem” ve “mekânın yankılanması” kavramları da Sait Faik Abasıyanık’ın bahar temalı hikâyelerinde baharın ve doğa unsurlarının karakterlerin içsel dünyalarındaki yankılarını çözümlenmek için güçlü bir teorik arka plan oluşturur. Bachelard’a (1957/1996) göre şiiresel imgeler ve mekân, bireyin bilinçaltında yankılanarak bir varoluş dinamiği yaratır ve bu imgeler, bireyin ruhsal durumlarını doğrudan etkiler. Şiiresel imgeler, geçmişin basit yansımaları değil, bireyin varlığına işleyen, derin yankılanmalarla anlam kazanan unsurlardır. Bachelard’ın (1957/1996) da belirttiği gibi şiiresel imge, “bir geçmişin yankısı değildir (...) Uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez” (s. 9). Sait Faik’in hikâyelerinde bahar, bireyi yaşanmış mekâna, yani hatıralara taşıyarak karakterlerde geçmişin izlerini açığa çıkarır. Bachelard’ın (1957/1996) şu ifadesi, bu durumu açıklamada etkilidir: “Geçmişte oturduğumuz evler içimizde ölümsüzleşmiş olduğundan, eski evlerin anılarını düş gibi yeniden yaşarız” (s. 39). Bahar, bu bağlamda karakterlerin geçmişe, kaybedilen anılara ve özlemlere yönelmesini sağlayan bir içsel mekân olarak işlev görür.

“Bir İlkbahar Hikâyesi”nde Bachelard’ın “mekânın yankılanması” kavramı, baharın anlatıcıda yarattığı içsel uyanışı anlamak için temel bir yaklaşımlardan biridir. Bahar, bu hikâyede anlatıcının bilinçaltında yeniden canlanan kayıp anılar ve yaşanmamış duygusal fırsatların simgesi olarak öne çıkar. Bachelard (1957/1996), şiiresel imgenin basit bir geçmişin yankısı olmaktan ziyade ruhsal dünyada aniden beliren ve bireyi derin bir özleme sürükleyen bir uyanış olduğunu ifade eder. Bu bağlamda, baharın dış dünyadaki canlılığı, anlatıcının iç dünyasında, geçmişe yönelik bir özlemlerle birleşerek ruhsal bir dönüşüm yaratır. “Kalorifer ve Bahar” hikâyesinde ise baharın gelişi, fakir semtlerde yaşayan insanların ruhsal dünyalarında yankılanarak toplumsal zorluklar karşısında bir umut ışığı olarak belirir. Bahar, şehrin yoksul mahallelerinde yaşayan insanların içsel yankılarına aracılık eder; onların umutlarını yeniden canlandırır ve hayata dair yeni



bir soluk getirir. Bu içsel uyanış, Bachelard'ın (1957/1996) imgelerin birey üzerindeki yankılarını açıklamasıyla doğrudan örtüşür. “Bir Sonbahar Akşamı” hikâyesinde ise doğa unsurları, özellikle de bildircin imgesi anlatıcının içsel yolculuğuna dair derin bir yankı uyandırır. Bachelard'ın (1957/1996) mekânın yankılanması kavramıyla uyumlu olarak, bildircin ve sonbahar, anlatıcının bilinçaltındaki geçmiş özlemlerini ve kayıpları yansıtır. Bu imgeler, bireyin iç dünyasında yankılanarak varoluşsal bir bağ kurar (Bachelard, 1957/1996). Bildircin, anlatıcının çocukluk anılarını ve doğanın geçici güzelliklerine duyduğu özlemi simgelerken, baharın tazeliği mevsimsel döngünün kaçınılmaz sonbahar hüznüyle birleşerek anlatıcının içsel melankolisini besler.

Nitekim, Bachelard'ın “şiirsel imgelem” ve “mekânın yankılanması” kavramları, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde bahar ve doğanın karakterlerin içsel dünyalarındaki derin yankılarını anlamak için etkili bir çerçeve sunar. Bahar, sadece dışsal bir mevsim değil bireylerin ruhsal dünyalarında yankılanarak umut, kayıp ve içsel dönüşümlerin simgesi haline gelir. Bachelard'ın (1957/1996) belirttiği gibi, bir imgenin varlığını belirlemek için onun yankılanmasını algılamamız gerekecek ve “şiirsel imge bu yankılanmada bir varlık tınısı kazanacaktır” (s. 9). Bu yankılar, Sait Faik'in karakterlerinin iç dünyalarının belirgin bir şekilde ortaya çıkmasına imkan tanır.

### Sonuç

Bu çalışma, Sait Faik Abasıyanık'ın “Kalorifer ve Bahar”, “Baharı Aramak”, “Bir Sonbahar Akşamı” ve “Bir İlkbahar Hikâyesi” adlı hikâyelerinde baharın karakterlerin içsel dünyalarındaki dönüşümleri yansıtan sembolik bir araç olarak nasıl kullanıldığını derinlemesine incelemektedir. Baharın, Sait Faik'in eserlerinde salt bir mevsimsel değişimi değil varoluşsal bir süreç ve duygusal karmaşanın ifadesi olduğunu tespit bu incelemedeki ana bulgulardan biridir. Karakterlerin ruh halleriyle bahar arasında kurulan bu bağ hem fiziksel hem de ruhsal yenilenme süreçlerini gözler önüne sermektedir.

Bu bağlamda giriş bölümünde ortaya konan tez, baharın Sait Faik'in hikâyelerinde karakterlerin ruhsal yenilenme ve duygusal dalgalanmalarına eşlik eden güçlü bir metafor olduğu fikri üzerine inşa edilmiştir. Yapılan analizler bu tezi destekler nitelikte olup, Heidegger'in “varlık” ve “zamansallık” kavramları ışığında, baharın varoluşsal bir yeniden doğuş ve aydınlanma simgesi olduğu anlaşılmıştır. Freud'un “yas” ve “melankoli” kavramları da baharın karakterlerin içsel çatışmalarındaki psikolojik boyutları anlamlandırmamıza yardımcı olmuştur. Baharın sembolizmi, sadece dış dünyada yaşanan bir yenilenme olarak kalmayıp karakterlerin duygusal yenilenmelerine ve içsel değişimlerine de eşlik eden bir süreç olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Gaston Bachelard'ın “mekânın şiirselliği” üzerine düşünceleri baharın Sait Faik'in anlatılarında daha önce yeterince ele alınmamış sembolik derinliği, aydınlatılmıştır. Bu analizler, yazarın eserlerinde bahar ve doğa unsurlarının insan ruhuna dair karmaşık duyguları ustalıklı nasıl yansıttığını ortaya koymuş ve Sait Faik'in doğa-insan ilişkisine dair bir bakış açısı sunmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma, Sait Faik'in bahar temasını, insanın içsel dönüşüm süreçleriyle ilişkilendirerek onun edebi dehasını ve insan doğasına dair sunduğu içgörülerini yeni bir perspektifle ele almıştır. Bahar, yazarın eserlerinde sadece umut dolu bir başlangıcın değil aynı zamanda geçmişe duyulan özlem ve geri dönülemez kayıpların bir sembolü olarak işlev görmektedir. Sait Faik'in doğa ve insan ilişkisine dair sunduğu zengin sembolizmi, onun edebi dünyasını anlamamıza katkıda bulunur.

### Extended Abstract

Sait Faik Abasıyanık, a seminal figure in modern Turkish literature, is celebrated for his distinct storytelling style, which moves beyond traditional, plot-driven narratives to explore human emotion, introspection, and the complex human-nature relationship. This study aims to explore how Abasıyanık employs the symbolism of spring as a multifaceted theme that intertwines renewal, melancholy, and existential searching across four of his notable stories: “Kalorifer ve Bahar” (Radiator and Spring), “Baharı Aramak” (A Quest for Spring), “Bir Sonbahar Akşamı” (An Autumn Evening), and “Bir İlkbahar Hikâyesi” (A Spring Tale). Through the lens of Heidegger’s concept of temporality, Freud’s theories on mourning and melancholia, and Bachelard’s poetics of space, the study reveals how Abasıyanık’s portrayal of spring goes beyond its natural context to embody profound psychological and existential transformations within his characters.

In “Kalorifer ve Bahar”, spring symbolizes hope and renewal amidst urban challenges. Capon, from a poor neighborhood, is drawn to the city’s allure; spring marks a fresh beginning while underscoring societal inequalities and his struggle to belong. In “Baharı Aramak”, the protagonist leaves the city for nature, seeking inner peace. This shift from urban to natural landscapes reflects an internal quest for fulfillment, with spring symbolizing a state of harmony and spiritual awareness beyond its seasonal context. The protagonist’s realization that “true spring” is a felt experience rather than something externally found suggests that spring, in Abasıyanık’s stories, functions as a deeper metaphor for self-awareness and existential inquiry. In “Bir Sonbahar Akşamı”, autumn’s melancholic atmosphere contrasts with the renewal symbolized by spring. The quail imagery evokes freedom, nostalgia, and unattainable past happiness, mirroring the characters’ inner tensions. This seasonal interplay illustrates how Abasıyanık uses nature’s cycles to mirror his characters’ internal journeys, as they grapple with memory, impermanence, and a longing for past contentment. Lastly, “Bir İlkbahar Hikâyesi” situates spring as a catalyst for memory and emotional rejuvenation. Through a middle-aged protagonist’s recollections of youthful innocence and unfulfilled connections, spring serves as a trigger for memories of lost possibilities and the enduring hope for renewal. These narrative positions spring as a symbol of both new beginnings and the bittersweet awareness of past separations.

The study employs Heidegger’s concept of temporality, interpreting existence as a continuous engagement with the past, present, and future. In Abasıyanık’s stories, spring is not merely a recurring season; it becomes a marker of existential transition, where characters are encouraged to confront and navigate their temporal experiences. Heidegger’s focus on Dasein—an individual’s awareness of existence—illuminates how spring allows characters to reflect upon and redefine themselves amid nature’s cycles, which evoke memories of the past while gesturing towards future possibilities.

Freud’s theories on mourning (Trauer) and melancholia (Melancholie) deepen the emotional context in “Bir Sonbahar Akşamı” and “Baharı Aramak”, illustrating Abasıyanık’s nuanced portrayal of conscious versus unconscious attachment to loss. In these narratives, spring, typically associated with rejuvenation, accentuates the characters’ unresolved grief and longing, symbolizing a conflict between the hope of renewal and the persistence of inner sorrow. This psychological tension underscores Abasıyanık’s complex portrayal of spring as both a beacon of new life and a reminder of what is lost or unattainable.

Bachelard's poetics of space enriches the symbolism of spring as an emotional and symbolic "space" in Abasıyanık's works, where natural elements evoke memories and subconscious emotional responses. Bachelard's concept of topoanalysis—the study of intimate spaces within one's consciousness—frames how spring functions as a realm for existential reflection and resurfacing emotions. As a result, the external setting of spring resonates deeply within the characters' internal transformations, bridging their outward experiences with inner contemplation.

In conclusion, Abasıyanık's spring embodies a multifaceted symbol of renewal, melancholy, and an acknowledgment of past contentment that is only partially recoverable. Through Heidegger's temporality, Freud's mourning theories, and Bachelard's poetics, the analysis reveals how spring, as a symbolic season, intersects deeply with the psychological dimensions of Abasıyanık's characters. This approach enhances our understanding of how natural symbolism in Abasıyanık's narratives transcends physical seasonality to embody the complex, often contradictory nature of human emotions, memory, and the search for existential meaning.

### Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2009). *Bütün eserleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1957'de yayımlanmıştır).
- Freud, S. (2014). *Yas ve Melankoli*. (A. Emirsoy, Çev.). Telos Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1917'de yayımlanmıştır).
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman* (K. Ökten, Çev.). Alfa Yayıncılık. (Orijinal eser yayımlanma tarihi 2006).
- Kudret, C. (1990). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III: Cumhuriyet dönemi (1923-1959)*. İnkılâp Kitabevi.
- Nalbantoğlu, S. (2003). *Sait Faik ve John Steinbeck'in hikâyelerinde ortak temalar*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Öztürk, B. (1996). *Sait Fâik Abasıyanık'ın hikâyelerinde insan ve tabiat unsurları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Sağlam, M. H., & Korkut, S. (2019). Sait Faik'in hikâyelerinde karakter dönüşümü. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (14), 462-484.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Kevser SÖNMEZ\* 

**TERSİNE İNSAN'I TAHAYYÜL ETMEK:  
SAHIPLENİLEN'DEN SAHİP'E DİSTOİK BİR  
BAKIŞ**

**ÖZET**

İdealize edilmiş bir evren tasarımı olarak tanımlanan ütopya türünün karşıtı olarak görülen distopyalar; kötücül kurgularıyla dikkati çekerler. Ütopyanın tersine çevrilmesiyle ortaya çıkan distopyalar, yaşamın diyalektik açmazlarını dile getirmek ve okuru sarsarak, bilişsel düzeyde bir farkındalık yaratmak amacıyla kaleme alınır. Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra edebî kurgular içerisinde ana akım hâline gelen ve ön plana çıkan distopya türü, 21. yüzyılda ütopyanın da işlevini yüklenir. Bilim kurgudan, iklim kurgudan, fantastikten ve postfeminizmden de beslenen distopyalar; istenmeyen, kaçınılan, bozuk olanı anlatarak tekinsizlik atmosferi doğururlar. Yazarın kendi döneminden şikâyeti, toplumsal değer taşıyan itirazları; küresel problemlere, iktidarların toplumlar üzerinde baskı ve manipülasyonlarına, dünyadaki ekonomik ve sınıfsal çatışmalara dair memnuniyetsizlikleri ve fütürist kaygıları sonucu kaleme alınan distopyalar, çift değerli karşıtı olan ütopyaya atıf yapar ve insanlar için bir uyarı niteliği taşır. Bu makalede bir distopya örneği olarak *Evcil İnsan Barınağı* romanından bahsedilmiş ve distopya türünün kavramsal çerçevesi, ekolojik görüşlerle ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Eserde hâkim ve baskın tür olan insanın, azınlık kategorisine düştüğü ve diğer canlılar tarafından ötelendiği bir dünyanın kurgusu söz konusudur. Bu bağlamda roman hem varoluşsal çatışmaları yansıtmaması hem de insanın doğa unsurları üzerindeki tahribatını distopik bir atmosferde görünür kılması noktasında önemli bir örnektir.

**Anahtar kelimeler:** distopya, Evcil İnsan Barınağı, Serhan Kansu

**IMAGINING THE REVERSED HUMAN: A  
DYSTOPIAN PERSPECTIVE FROM THE  
OWNED TO THE OWNER**

**ABSTRACT**

Dystopias, which attract attention with their malicious fictions, emerge by reversing the utopia. Expressing dialectical dilemmas; It is written to shake the reader and raise awareness at the cognitive level. Especially II. Dystopia, which came to the fore among literary fictions after World War II, also assumes the function of utopia in the 21st century. Dystopias fed by science fiction, climate fiction, fantasy, and postfeminism; creates uncanniness by telling the undesirable. Author's; complaints, social objections; Dystopias, written as a result of dissatisfaction and futurist concerns about global problems, manipulations of governments, economic and class conflicts in the world, serve as a warning for people. In this article, the novel *Evcil İnsan Barınağı* is mentioned as an example of dystopia, and the conceptual framework of the dystopia genre is discussed in relation to ecological views. In the article, there is a fiction of a world in which humans, the dominant species, fall into the minority category and are marginalized by other living creatures. In this context, the novel is an important example of both reflecting existential conflicts and making visible the destruction of man on the elements of nature in a dystopian atmosphere.

**Keywords:** dystopia, Evcil İnsan Barınağı, Serhan Kansu

\* Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye, E-Posta: kevsers@pau.edu.tr / Res. Asst. Dr., Pamukkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Denizli/Türkiye, E-Mail: kevsers@pau.edu.tr

## Giriş

Distopya, kaotik bir evren tasarımı sunan; gidişatın olumsuz etkilerini soyutlayarak anlatan ve okura kurtuluş imkânlarını sorgulatan türdür. Alegorik ve didaktik mahiyetteki distopyalar; fantastiğin ve bilim kurgunun imkânlarından beslenirken çevre sorunlarından iktidarların baskıcı yönetimlerine, teknolojik ilerlemelerin tehlikeli boyutlarından insan davranışlarındaki sapmalara değin farklı meselelerle ilgilenir. Sinematografik anlatı yapısı yanında türün farklı disiplinlerle ilişkisi onu daha spesifik alana taşısa da kurgusal mahiyetteki bu eserlerin, popülist yanları da vardır.

## Ütopyadan Distopyaya

Distopyalar, ütöpik dünya tasavvurlarının karşı evreni olarak diyalektiktir. İnsanın, içinde olduğu düzeni iyiye götürme çabalarının sonuçlarından olan ütopyalardan, sosyo-ekonomik gelişmelerin yarattığı fikrî çerçevenin genişlemesine bağlı olarak, ilk kez 1516'da Thomas More'un *Ütopya* eserinde bahsedilir. Aslında kurgusal olmamasına rağmen yarattığı dünya, eseri ütopya için milat kılar. Aslında ütopya kavramının, antik dillerde mutlu ülkenin vatandaşları karşılığını veren "*aitiophe*" kelimesinden doğduğu bilgisi antikite metinlerinde mevcuttur. Fakat kelime, medeniyetin varlığının hissedilmediği bakir doğayla iç içe olan gerçek topografik alanları karşılar (Usta, 2014, s. 24). Vieira'ya göre ütopya kavramının bugün anlaşılan biçimi uydurmadır ve kavram, mevcut olmayan daha iyi bir âlemin spekülâtif kurgusudur (Vieira, 2021, s. 3-10). Dolayısıyla ütopya, hayal edilen geleceğin, mevcut olmayan mutluluk ülkesinin karşılığıyken aynı zamanda türün adını kapsayacak biçimde anlam genişlemesine ulaşır. "*Daha iyi bir dünya düzeni*" için duyulan arzu (Levitas 1990, s. 8-9) olarak tanımlanan kavram, zamanla ideolojilerin yardımcısı olur. Tür, yazarın, topluma yönelik meselelerinin ve sunduğu çözümlerin sınırlarını çizer (Jameson, 2017, s. 27). Ayrıca ütopya, plütokrasiden kaçmanın ve kaynaklara eşit biçimde ulaşmanın yöntemidir (Claeys, 2013, s. 15). Temelinde eleştiri barındıran ütopya (Ülger, 2018, s.9) hâlin memnuniyetsizliğine karşı iyimser kurgudur.

Ütopyanın tür olarak tarihyse hayli eskidir. Ütopyaya dair ilk tasavvur, Hesiodous'un *İşler ve Günler*'inde (2016, s. 47-80) andığı Altın Çağ düşüncesidir. Düşünür, eserinde savaşların ve ağır çalışma koşullarının olmadığı, Tanrıların desteğinin hissedildiği bir evrenden bahsederek ütopya kurar (Hesiodous 2016, s. 47-80). Zenon, Phales ve Platon'un kendilerine ait ütopyalarının bulunduğu bilinmektedir. İlk ütopyalarda toplumsallık, ideal kent tasarımları üzerinden kurulur (Tandaçgüneş, 2013, s. 29-42) ve dünyada yaşanan bir cennet hayatı anıştırılır (Usta, 2014, s. 26). Kısacası ilk ütopyaların kaynağında mitik söylenceler ve dinî inanışlar vardır.

16. ve 17. yüzyıllar, Hristiyan dünyasındaki gelişmelere ve sömürgelelere bağlı olarak modern ütopyaları doğurur. Thomas More, Campanella ve Bacon ütopyalarıyla türün tarihsel ve edebî gelişiminde rol oynarlar. Daha sonra kilise, Hristiyanlığa dair ütopyaları destekler. 1800'lerde Morris etkisiyle ütopyalar üretilir (Kumar, 2018, s. 39-51). Ütopik mahiyette edebi metinlerin miladıysa 19. yüzyıldır. Bu andan itibaren distopyalar, edebiyat dünyasında ütopyaların yerini alır.

Karşı ütopya, negatif ütopya, ters ütopya gibi isimlerle de karşılanan distopya, ilk kez 1747'de Henry Lewis Younge'nin, *Utopia: or Apollo's Golden Days* isimli eserinde, "dustopia" biçiminde kullanılır (Palardy 2018, s. 19-22). "Dis-topos yani kötü/kötücül yer" (Milner 2014, s. 88-91) anlamındaki distopyanın popülerleşmesi, 1868'de John Stuart Mill tarafından, Jeremy Bentham'ın 'kakatopya' kelimesinin alternatifi olarak kullanılmasıyla gerçekleşir. 1952'de Negley ve Patrick'in *The Quest for Utopia* isimli eseriyle kavram, terim anlamı kazanır (Claeys,

2017 s. 4-6). Devamında distopya, Huxley, Zamyatin, Çapek, Wells, James Henry gibi isimlerle birlikte tekinsiz, kaotik evren tasarımının temsilcisi olurken; kapitalist dünyanın tekelleşmeye, tüketime ve kültürel plana da ulaşan emperyalizmine yönelik gelişmeleriyle baskın tür hâline gelir (Moylan 2020, s. 9-17). 20. yüzyıl, distopyanın altın çağıdır. İnsanların sömürü düzeni ve siyasal şiddetle tanışması, biyopolitikanın etkisi, kapitalizmin getirdiği tüketim kültürü, savaşlar, soykırımlar, salgınlar, ekonomik eşitsizlikler, cinsiyetler üzerindeki hegemonik tutumlar, bilimsel deneylerin etik dışı sonuçları, ekolojik problemler, temiz su ve yiyecek kıtlıkları, artan nüfus, kitlesel göç problemleri, distopik kurguları vazgeçilmez kılar. Özellikle modernizm ve II. Dünya Savaşı sonrasında yayılan varoluşçu felsefenin etkileri, insanlardaki yetersizlik, yabancılaşma ve tektipleşmeyi besler. İnsanın medeni bir varlık olarak ilerleme üzerine inşa ettiği hayatla manipülatif dünya düzeniyle çakışması, karamsar, karanlık ve kötücül senaryoları çoğaltır. Üstelik teknolojinin ve yapay zekânın yükselişi gibi sebeplerin halihazırda var olan kaygıları artırarak dünya toplumlarında kolektif bir fütürist kaygı doğurması, distopyaları aranan tür kılar. Kısacası modernitenin tüm idealleri yıktığı bir dünyanın şafağında “kötü yer” karşılığında kullanılan (Kumar, 2018, s. 171-217) distopyalar, insana nerede durması gerektiği konusunda rehberlik etme yolunu seçer.

Distopyada baskı, totalitarizm, kaotik toplum ve kötücül/tekinsiz bir atmosfer göze çarpar. Var olan düzenin tersine dönmesi, distopik dünyanın kapısıdır. Distopya, değişenin tahayyülü ve fantazmagorik sistemidir. Toplum dinamiklerinden birisinin aksaması neticesinde yaşanacaklara dair kurgularla halkın dikkatini çekmek amaçlanırken (Akkoyun, 2016, s. 38) sunulan kaygı, rahatsızlık, iğrenme, korku ve tekinsizlik de distopyanın ruhunu oluşturur. Tüm bunlar sonucunda distopyanın toplumun kâbusunu (Düzgün, 2011, s. 5) dillendirdiği rahatlıkla söylenebilir.

### **Distopik Anlatının Özellikleri**

Distopyalar, totaliterinin hâkim olduğu, kargaşanın hüküm sürdüğü, sınıf farklarının belirginleştiği bir atmosferin sözcüsü olarak grotesk dünyanın kapısını açar. Her distopya, trafik işaretçilerinin işlevini yüklenir (Sönmez İşçi, 2015, s. 26-32). Her türlü yozlaşma, distopyanın konusudur. Her şeyi yenebilecek güçte olduğuna inanan insanın, güvendiği sistemin nasıl ters yüz olabileceği distopyalarla okura sunulur (Çelik, 2015, s. 65-68). Mevcut hâlin abartılarak sunulduğu distopik zamanda, aşırılaştırılmış sonuçlar üretilir ve kahramanın toplumu uyandıracak bir hamle, hatırlatıcı işlevi yüklenmesi gerekir. Bugünün gerçeğinin fantezi dünyasındaki aşırılaştırılmış dizgisi olan distopya, getirdiği eleştirilerle ön plandadır ve bir erken “uyarı” sistemidir (Çiçek, 2018, s. 32). Toplum uyuşturulmuş, manipüle edilmiş, ilgisizleşmiş, kolektif bir hafıza yitimine uğramıştır. Bireyler salgın hastalıkla mücadele edebilir, virüsler söz konusu olabilir, felaketler görülebilir. Toplum tektipleştirilir, sosyal hayat ve yaşamsal fonksiyonlar düzleştirilir, uyuşma ve unutma hali baş gösterir, konuşmada ve algılamada sorunlar görülür. Sorgulama özelliğini yitirmiş bir toplum söz konusudur. Bireylerin seçim şansı bulunmaz. Sıklıkla iktidarın propaganda ve şiddet örüntülerine rastlanır. Medya, toplumun bilincini ve sağduyusunu yok etmek ve ortak bir ideolojik hafıza oluşturmak adına çalışır. Toplumsal dayanışmayı ve ortak reaksiyonu engellemek, iktidarın temel yöntemidir. Kullanılan manipülatif dil, toplum bireylerini birbirlerinden uzaklaştırır, yalnızca amaç ortaklığı esas alınır. Aile bağları, dostluk, sevgi ve empati gibi kavram ve sistemler, anlatılarda özellikle dışarıda bırakılır. Distopyanın çözülmesi bireylerden birinin bu kavramlara, dolayısıyla insani öze dönüşüyle mümkün olacaktır.

Distopyalar, biyopolitiktir. Biyopolitika terimi ilk kez Kjellen tarafından devletin yarı biyolojik bir organizma olduğu fikri çerçevesinde kullanılır (1916, s. 8). “*Biyoloji ve siyasetin*

*birleştiği bir sistem olarak terim, kabaca bireyin bedeni üzerine uygulanan tıbbî, biyolojik veya teknolojik her türlü müdahale ile devlet arasındaki ilişkiyi tanımlar”* (Sönmez Sevinç, 2022: 49). 18. yüzyılda sistemleşen biyopolitika, aslında Antik Yunan'da ethnos ve polis olmak üzere var olan ikili toplum tasarımıdır. Ethnos ilkel ve cemaat ilişkilerinden güç alan kabile düzeninin; polis ise kentli, seçkin, bireyleşmenin olduğu bir toplumun karşılığıdır. Zamanla cemaat hayatı gerilerken polisler, “yani şehir devletleri, yurttaş bilincine sahip olan bireyler ile” yükselişe geçer. Buradaki problem, bireylerin polisin kendilerine hizmet için kurulduğunu düşünmesidir.

Oysa her bir yurttaş, polisin devamı için gerekli olacak bir hammadde, gücü ve yasalara itaat edecek birer çark dişlisi” konumundadır. Aslında varlığı garanti altına alınan iktidardır. Bireyler iktidarın kendi refahları için var olduğu yanılığısına düştükleri için, manipüle edilirler. Distopyada ‘öteki’ne yüklenen imaj çok kuvvetlidir ve iktidar, zaman içerisinde çeşitli epistemolojik problem ve yönlendirmelere ve kültürel küntleşmeye de giderek sınıfsal ayrımları oluşturur. Böylece kalabalığın kontrolsüz gücü kırılır, idare edilmesi kolaylaşır. Sonuçta istikrarı olan tek kurum, iktidardır. (Sönmez Sevinç, 2022, s. 50)

Merkantalizm ekseninde gelişen bir düşünce olarak nüfus denetlemelerinin tıbbi müdahaleler üzerinden işletilme süreci ve devamında ulus devletlerin militarist örgütlenmeleri, biyopolitikanın pekişmesini sağlarken kavram, Foucault ile yeni anlamlar kazanır. Foucault, modernizm üzerinden yürüttüğü teorisinde, beden teknolojisinin varlığına yoğunlaşır (Foucault 2021, s. 4-105).

Karantina mantığı ve tecrit sisteminin başlamasının ardından giderek sosyal hayata ikame olan biyopolitik iktidar, aile kayıtlarına ve hatta mezar taşlarına yönelişle alanını genişletme imkânı bulur. Hava ve suyun insan sağlığı üzerindeki etkileri araştırılmaya başlanır ve beden, ölümlerle birlikte kozmik unsurların yol açtığı zararlardan da korunmaya alınır. Şehirlerde kanalizasyon gibi unsurların insan yaşamından ayrışması, insanların kayıt altına alınması, hasta olanların elenmesi ve fişlenmesi biyopolitikanın ilk çalışmaları” olur. Düşünürü göre iktidar, “politik teknolojilerin verdiği imkânla büyük bir göze dönüşür. Toplumun bütünü, nüfus, çalışma, eğlence ve hatta güdüler noktasında yani dinamik olduğu tüm alanlarda iktidar tarafından denetlenir. Beden üzerine kurulan iktidar, tüm bedenlere sızar; onların iradelerine hükmeder ve her bireyi birbirinin denetçisi hâline getirir. İktidar böylece, içerde kendi egemenliğini ilan ederken, toplum, kendisinin gözetlenen olduğunu bile fark etmeden, iktidarın beklentilerini yerine getirir. (Foucault 2021, s. 4-105’ten akt. Sönmez Sevinç 2022, s. 51-52)

19. yüzyılda, alt sınıfların bir siyasi güç olarak görünmesi biyopolitik uygulamalarının gözünü kitlelere çevirir. Devamında bedenlerin denetim altına alınarak toplumsal bir dinamoya dönüştürülmesi için hem mekân üretimine hem de bellek yatırımına ihtiyaç duyulur. Bu noktada distopyalar ve onlara kaynaklık eden çalışmalarla biyopolitik süreçlerin birbiriyle hem fizyolojik hem de psikolojik planda örtüştüğü görülür. Bir distopik roman malzemesi olabilecek kadar geniş kapsama ulaşan bilimsel çalışmalar, biyopolitik çalışmalar olarak görülür. Örneğin 1930'lar boyunca Alman Nazi doktoru Hans J. Reiter'in ırk politikalarını işlediği çalışmalarında biyopolitika terimini kullandığını (Reiter, 1939, s. 7), Amerikalı biyolog Robert E. Kuttner'in verilerini biyopolitika ekseninde andığını, (Kuttner, 1967, s. 11-18), yine bir antisemitist olan Arthur Keith'in, yaptığı antropolojik çalışmalarda kavrama ihtiyaç duyduğunu görürüz (Keith, 1948, s. 47). Haraway, beden ve politika ilişkilerini birey mühendisliği kavramıyla ilişkilendirir (Haraway, 1989, s. 62). İktidarın topluma kültürel hafızasını ve kolektif belleğini unutturmak

istediği durumlarda da biyopolitik düşünceleri kullandığını görürüz. Biyopolitika, kolektif kimliklerin tekilleşmesine neden olur. İktidar, hayatta tutma veya yok etme yetkisini, bütünüyle kendi eline aldığı anda bireye kendini izole etme alanı tanır (Esposito, 2008, s.14-62). Biyopolitika, iktidarın, bireyi damgalama, yönetme mekanizmasıdır. Her biyopolitik iktidar, boyun eğdirme amacını taşır. Bu kapalı sistem, köstebekler ordusu oluşturur (Han, 2020, s. 27). Distopik bireyin tavrı da budur. Çünkü bu distopyada iktidar aygıtı, güvenliği birey adına sağlar görünür. Bunun dışına çıkış merkezin dışına çıkmaktır ve “hasarlı varlıkların” yani uyumsuzların tecriti gerekir. Bireyler tasarlanmış, sembolik veya olumlanmış bir bedene sahip oldukları sürece, toplumsal hayatta düzen olabilir. Buradaki düzen, iktidarın aşırı denetimi olduğundaysa distopyalar doğar (Feher; Heller, 1994, s. 9-25).

### **Distopik Kurgular**

Bir distopyanın kurgusal planı belirli başlıklara yaslanır. Rasyonalitenin dışında, imajınasyonun imkânları içerisinde üretilen ikincil gerçeklik alanı olan fantastik kurgu, distopyanın temeli olsa da düşsel olanla gerçeğin sınırlarının muğlaklaşması, hipergerçekliğe yönelik tavır, distopik kurgunun aşarındır.

Distopik anlatıda ilk sırayı iktidar merkezli kurgular alır. Burada iktidarın sıkı denetimi mevcuttur. İktidar, kimi zaman yapay mutluluk aşılarken kimi zaman şiddet ve baskı uygulayabilir. Böylece toplumsal hafızayı siler, kolektif hareketi ve eleştiriyi engeller, toplumu denetim altında tutar. Kahramanın toplumu uyandırma gayretleri sonucunda düzen bozulabilir, iktidar kendisini tüketecek süreçle tasfiye olabilir ya da kaotik evren devam edebilir.

Laboratuvar çalışmalarına dayalı kurgularda, bilginin etik dışı kullanımlarının toplumdaki etkileri merkezdedir. Canlıların genetiklerinin değiştirilmesi, yapılan deneysel çalışmaların istenmeyen şekilde (büyük felaketler, salgınlar, zararlı türler vb.) sonuçlanması gibi temalar yanında doğrudan iktidarların bilime müdahale ederek süreci yönetebildiği anlatılar da mevcuttur. Distopyalar biyopolitik süreçler üzerinde bir fantazma alanı açtığı için insan bedenine yönelik genetik ihlaller de bu romanların konusudur.

Salgın hastalıklara dayalı kurgular, distopyaların bir diğer türüdür. Laboratuvarlarda üretilmiş virüslerden kaynaklanan virüslerin etkisindeki toplu ölümler distopyanın kaotik dünyasını besler. Dünyanın temel sorunlarına dikkat çekmek ve insanları uyarmak görevi olan distopik romanın çevre ve iklim koşullarına, temel iklim sorunlarına, ekosistemin korunmasına, flora ve faunanın devamlılığına yönelik bakış açılarını dile getirmesine olanak tanıyan kurgular olarak da hastalıklardan bahsedildiğini görürüz. Aniden baş gösteren ve sebebi bilinmeyen hastalıklar veya paranoyayı besleyen ve korku kültürünü diri tutmak isteyen iktidarların manipülatif hastalık senaryoları da yine bu başlığa bağlanabilir.

Teknolojik kurgular, distopyanın bilim kurguyla birleştiği alandır. Gelecek adına endişenin belirginleştirildiği distopyalarda insansı robotların ve yapay zekânın varlığı dikkati çeker. Giyilebilir teknoloji nedeniyle davranışları güdümlenen insanlar; iktidarların teknolojik/bilimsel gelişmeleri serbest bıraktığı toplum modelleri distopik kurgunun vazgeçilmezlerindedir. Teknoloji, distopik romanlarda olumsuz mahiyettedir. Bu romanların temelinde çevreye, düzene, evrenin genel yasalarına, etik kurallara dair ihlallerin eleştirisi mevcut olduğu için laboratuvar çalışmaları, deneyler, keşifler ve biyo-medikal ilerlemeler aşırı ve korkutucu ereklere aygıtları olarak işlev yüklenir.



Fantazmanın baskın olduğu ve doğrudan okuru rahatsız etmeyi hedefleyen distopik romanlardaysa kuvvetli imajinasyon görülür. İnsanı, diğer türlerle karşılaştıran ve varoluşsal çözümlere neden olan; toplumu bir paranoya içerisinde kurgulayan ve halüsinatif evren yaratan kurgular yanında, büyük felakete uğradıktan sonra hafızasını yitiren toplumun halini anlatan kurgular da mevcuttur.

Distopik kurguları bir tablo içerisinde sunabiliriz:

<b>İktidar Merkezli Kurgular</b>	<b>Labaratuvar Çalışmalarına Dayalı Kurgular</b>	<b>Salgın Hastalıklara Dayalı Kurgular</b>	<b>Teknolojik Kurgular</b>	<b>İmajinasyona Dayalı Kurgular</b>
Biyopolitik süreçler; baskı ve şiddet	Labaratuvar deneylerinin istenmeyen/kontrolde çıkan sonuçları	Labaratuvarında üretilmiş virüsler	Mimari tasarımlarda görülen aşırı teknoloji ve beslediği sınıf farkı	Hayvanlara dair kurgular
Manipülatif eylemler; sahte mutluluk etkisi	Üreme başta olmak üzere insan genetiği üzerinde yapılan planlar	Çevre ve iklim koşullarına bağlı gelişen hastalıklar	Yapay zekâ	Toplumun tamamını etkileyen amneziler
Kolektif hafızayı unutturma	Hırslı bilim insanının kendi deneyini uygulama çabası	Aniden patlak veren, toplumu bir anda etkileyen salgınlar	Cyborgler ve insan türü	Büyük bir felaketin ardından kurulan yeni toplum düzeni
Yeni hafıza İnşası	İktidarların güdümünde değiştirilmiş/gizli çalışmalar ve sonuçları	Korku kültürünü diri tutmak için üretilen salgın kurguları	Toplum mühendisliğinin sonucu olarak bireyleri biyonikleştirecek çalışmalar	Bulaşıcı cinnet, paranoyalar

İlginç olan karnavallaşmadan distopyanın da nasibini almış olmasıdır. Ütopya yerini distopyaya bırakmışken, distopyalar bugün, ütopyalarla birleşmiştir. Böylece geleceğe dair kaotik örgütlenme yerine, beklentinin ve umudun söz konusu olduğu yeni bir distopik bakış açısına ulaşılır. Özellikle toplumun dışına itilen kişi, grup veya varlıklar üzerinden kurulan distopyalarda, olumsuzlukların giderilmesi amacını güden tezli yapı göze çarpar (Moylan 2000, s. 186-190). Yaşam koşullarını iyileştirme başta olmak üzere yeni bakış açısı inşa etme amacını güden bu distopyalar yaşamı korumak noktasında aracı rolünü üstlenirler. Distopyaların, açık uçlu tamamlanması ve sadece bir kâbus etkisinin hedeflenmesi özellikle 21. yüzyıl insanın ruhuna, anlık hafızasına uygun düşmektedir. Romantizme dair değerlerin ayakaltından çekildiği modern dönemde, gotik ve didaktizmden beslenen distopyaların yaşayabilmesi, bağlandıkları muğlak sonla ilgilidir.

Distopik kurgularda zamanın kullanımı anokroniktir. Daha çok şimdi işlense de olayların geçmişteki karşılıkları ve diyalektik çözümlenmeler nedeniyle sıklıkla geriye dönüş tekniği kullanılır. Gelecek belirsiz bırakılırken okurun beklentisi distopik evrenin sonlanması olduğundan geleceğe dair göstergeler sıklıkla verilir. Yaşanan felaket, salgın veya değişimin ne zaman başladığı ve bireyin ne ile yüzleşmek durumunda kaldığı distopyada açıklanır. Eserin mekân çizgisinde de grotesk tekinsizlik etkilidir. Mekâna dair anılar zayıf ve yetersizdir. Benimseme, kabul, köklenme gibi duygusal mekân ilişkilerinden söz edilmez. Kaotik, karanlık, düzensiz, felakete açık, korkunç, ıssız bir çevreden söz edilir.

Distopik kurgunun kahramanları amneziden mustarip, cesaretsiz, hamle gücünden yoksun, şaşırılmış ve dehşete düşmüş, silik kişilerdir. Problemleri sezen ve mücadele etmeye başlayacak olan başkahraman, örgütlemeyi sağlamak zorundadır. Hafıza yaratmak, mekân kurmak, iletişime geçmek, yaşantıyı değiştirmek gibi hedefleri vardır. Fakat çevresi pasif, çekimser, düzene entegre olmuş bireylerle doludur.

### **Bir Distopik Evren Kurgusu Olarak “Evcil İnsan Barınağı”**

Serhan Kansu, *Evcil İnsan Barınağı* isimli eserinde distopik romanın bir örneğini sunar. Romanda insan türü, diğer canlılara karşı duyarsızlığı, empati duygusunun giderek körelmesi ve nihayetinde kendi türü de dahil olmak üzere her canlıyı, çıkarları uğrunda tüketmekten kaçınmaması noktasında eleştirilir. İnsanın zaaf, yalnızlık, vahşet ve korku içerisinde bırakıldığı bu romanda “*sahip olanlar*” ile “*sahiplenilenler*” yani insanlar ve köpekler, yer değiştirirken, yaşam koşulları değişmez. Tekinsizliğin, huzursuz edici bir eleştiriye dönüştüğü eserde, ekoloştirel bir distopya söz konusudur.

Eser, sevgiden yoksun, yaşlı ve çirkin kahramanın Tanrı'ya bir kez daha dünyaya gelmek adına yakarması ve devamında kendisine sunulan ikinci hayatı deneyimlerken, bildiği tanıdığı dünyanın alt üst olması üzerine kurulu bir çerçeve anlatıyla başlar. Kapalı bir kutu içerisinde hayata gözlerini açan, hafızasının hızla durağanlaştığına tanık olan, yaşamın değeri/anlamı üzerine kafa yoran kahraman “*sağlıklı, masum ve çok güzel*” bir bebektir (Kansu, 2024, s. 9) “*Kendime dokundum. Tamamen çıplaktım. Ellerimin, bacaklarımın ve yüzümün pürüzsüzlüğü mükemmel çok yakındı. Ayak parmaklarım küçücük, tenim de yumuşacıktı. Hele ki burnum. Burnumun yumuşaklığı... Beş parmağımın her biriyle kutuya ve kendime dokunurken el değmemişliği hissediyordum*” (Kansu, 2024, s. 9).

Kahraman içinde olduğu kutudan başını çıkardığında, büyük bir aracın arka koltuğunda olduğunu anlar. Fakat her şey gariptir ve aracın içindeki maddelerin çoğu kahramana yabancıdır. Yine de direksiyonu, vites kolunu ve radyoyu tanır. Şoför koltuğunda oturan irikiyim yabancının, koyu renk bir kürk ve eldivenler taktığını, çok kötü koktuğunu, hırıltılı nefesler aldığını, arada bir kocaman dilini dışarı uzattığını görür. Adamın histerik bir sapık olduğunu düşünürken, radyoda köpeklerin şarkı söylediklerini duyar. “*Köpekler havlıyor ve fonda son derece ciddi bir senfoni orkestrası...*” (Kansu, 2024, 11) Olaylara anlam veremeyen kahraman, insanların köpekleri eğitime konusunda çok ilerlediklerini varsayar. Hafızasının ve bilgisinin varlığı, kahramanın yaşadığı şoku artırırken, belleğindeki görüntüler hızla silinmektedir: “*Eskiden bir ailem vardı. Bir annem ve babam, bir de köpeğim. Şimdi bulanık bir resim gibi geliyorlardı gözümün önüne*” (Kansu, 2024, s. 11).

Araçtan indirilen kahraman, “anne” diye ağlayan bir çocuk sesi duyar. Onun dışında her yerde köpek sesleri vardır. Geldikleri evde kutunun etrafında duyduğu havlama seslerinin, evlatlık getirildiği evde köpeklere duyulan sevgiden ve sahiplenilen köpeklerin çokluğundan olduğunu düşünür. Derken kendi sönük hafızasında köpeğini hatırlar. Annesi temiz olmayacağı gerekçesiyle kahramanın yavru köpeğini bahçeye bağlamış, köpek kendisine yapılan kulübede soğuktan donarak ölmüştür. Babanın tesellisi, hayvanın yeterince güçlü olmadığı olsa da kahraman, içten içe hem vicdan azabı hem korku hem de tiksinti hissettiği günleri hatırlar. Sonra da yeni evinde dilediği gibi köpek yetiştirebileceğini düşünerek mutlu olur. Oysa durum, düşündüğünden farklıdır. Kutudan çıkarıldığında karşılaştığı manzara, iki ayağı üzerinde duran ve boyu iki metreyi bulan devasa bir erkek köpek, ona yakın irilikte bir anne köpek ve bir de yavru köpektir. Köpeklere

yem olacağını düşünen kahraman, korkudan erkek köpeğin üzerine çişini yapınca dayak yer. Evin yavru köpeği ise kahramanı alıp sıkmaya, boğazına ip bağlayıp oradan oraya sürüklemeye başlar. Ağlayan ‘insanından’ korktuğu için onu elinden düşüren yavru köpek, kahramanın canının yanmasına neden olsa da vazgeçmez. Kahramanın önüne gelen yemek, ölü eti kokmaktadır. Zaten yemek yiyemeyen kahraman bir de yavru köpeğin elinde perişandır: “*Uzun bir süre bekledi; ben yemeğimi yemeyince beni çekiştirmeye devam etti. Arada bir bana sarılıyor ve nefesim kesilinceye kadar sıkıyordu beni. Bir seferinde beni yukarı kaldırdı ve havaya fırlattı. Düşerkense tutamadı, sırtüstü yere çarptım. Bu kadar kısa bir zamanda iki kez yere düşmek. Kemikleri ciğerlerime batıyor, sırtımın sancısı boğazımı sıkıyordu sanki*” (Kansu, 2024, s. 21).

Evdeki köpekler, yavru ‘insan’larını eğitmek konusunda kararlıdır. Kahraman, onların taleplerini anlamadığında dayak yer. Her dayakta altına kaçırınca anne köpek tarafından dışarı bağlanır. Çıplak vücuduyla açlığa ve soğuğa bırakılan kahraman, etraftaki “açım!”, “anne!”, “donuyorum!” diye ağlayan insanların seslerini duyar. Kahraman, ilk defa, içinde bulunduğu durumu idrak eder. Çevredeki her şey köpeklere göredir. Bütün düzen köpeklere özgüdür. İnsanlar ise köpeklerin sahiplendiği canlılar durumundadır. “Ayakta yürüyen köpekler; ucunu köpeklerin tuttuğu, boynuna ip bağlı insanlar. Genç, yaşlı, kadın erkek, hepsi çırılçıplak...” (s. 25). İnsanlar, kendi aralarında sadece emir kipiyle iletişim kurar. Ortak bir hafıza ve zekâ belirtisi görülmez. Temel fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak insanın tek gayesidir. Bütün kültürel inşa ve medeniyet yok olmuş, bunun doğal mirasçısı olan insan, vahşiye dönüşmüştür.

Bir ağaç gördüklerinde erkekler dibine işiyor, kadınlar da erkeklerin leş gibi sidiğini keyifle kokluyordu. Aynı şeyi yapan erkekler de vardı. Bir kadın sokağın ortasında eğilip çişini yapıyor, kendi sidiğine basarak oradan uzaklaşıyordu. Ardından oraya gelen bir erkek onu kokluyor, hatta yerdeki çişe yüzünü sürüyordu. Delice... saçma sapan, sözcüklerin, mimiklerin, seslerin olmadığı bir iletişim. (Kansu, 2024, s. 26)

Özellikle sahipsiz olan insanlar, kuralsız ve saldırgandır. Cinsellik ilkelleşmiştir: “*Birbirinin kışını koklayanları gördüm, hatta sokak ortasında birbirini becerenleri*” (Kansu, 2024, s. 26). Normatif kalıpların yıkıldığı dünyada yalnızca gücün, güzelliğin, doğal yaşama uyumun kuralları geçerlidir. Gördüklerine dayanamayan kahraman, herkese insan olduklarını söyler. Fakat hayat öyle kanıksanmıştır ki kimse kahramanı anlamaz. Konuştuğu insanların bilişsel düzeyi çok zayıftır. Etraf, sadece köpekleri gururlandırmaya çalışan insanlarla doludur. Kahraman da yavru köpeğin komutlarını, dayak yememek için öğrenir. ‘Otur’ komutunu duyduğunda, küçülme pozisyonu alması gerektiğini anlar. Yavru köpek onu gezmeye çıkardığında sahipsiz insanlarla karşılaşır. Bu durum, kahramanı daha çok rahatsız eder. Kendisinden şüpheye düşen kahraman, insanlık ve hayvanlık kavramlarını tartışır. Distopik anlatıların temel özelliğine uygun olarak kolektif kimlik hakkında zihinsel bulanmalar görülür. Umutsuzluğa teslim olmak istemediği için tüm hatırlama biçimlerini ve duyuşsal kimliklerini açığa çıkarmaya çalışır: “*Yol boyunca tanıdık bir koku bulmaya çalıştım. İnsanlığımıza, insan medeniyetine ait bir koku. Sigara, patates kızartması, benzin, kullanılmış prezervatif ya da kurumuş bir ıslak mendil; ne bileyim bir şeyler işte*” (Kansu, 2024, s. 30). İnsan olduğunu kendisine kanıtlama ihtiyacı “medenî dünyaya ait bir iz” bulmakla ilişkilidir. Öyle ki insan dışkılarında bile tanıdık kokular arar: “*Eğilip dışkılarını kokladım. Köpek maması gibi kokuyordu. Bokların içine burnumu soktum, ellerime aldım içine baktım, hatta tadına baktım. O bana verdikleri etimsi şeyin tadını aldım. Şu ironi... İnsanlığımı ararken git gide köpekleşiyordum sanki*” (Kansu, 2024, s. 30). Bu cinnet hâli, tanıdığı insanla daha da artar. Düğümü çözecek açıklamayı, kahramanın bir konuşmasından öğreniriz. Diğer insanlara

göre bakımlı, üzeri giyimli, saçları tokalı, ayakkabılı bir dişiyle konuşan ve kahraman; köpeklerin, insanların ve dünyanın sahibi olduklarını, sekiz milyarı bulan sayılarıyla köpeklerin, dünyadaki baskın türü oluşturduğunu, iyi hizmet edildiğinde insanlara iyi baktıklarını anlatır. Bu süslü insan, kahramanın insanlara dair anlattıklarına inanmaz, onu küçümser ve insan doğasının köpeğe bağımlı olduğunu belirtir. Zamanla sokaktaki var olma kargaşasından ve sahipsiz insanların kavgalarından uzakta olmak, kahramana iyi gelir. Varoluşsal sancılar canını yaksa da hayatı çoktan “açlık, işemek ve oyun” kavramlarına indirgenmiştir. İnsanlığından uzaklaşmaktan korkan kahraman, hızla büyürken vücudu da değişir. Boynundaki ipe ancak altı adım atabilirken, yemeklerden ve yaşadığı hayattan tiksindirilen yaşantısından da vazgeçemez: “*Evde onların yiyemediği ne varsa bana getiriyorlardı. Rahat yiyebilmem için üzerine su dökerek yumuşatıyorlardı. Onların yemek artıkları... Bozulmuş köpek mamaları... Açlıktan ölmek için yemek zorundaydım. Yedim de...*” (Kansu, 2024, s. 34). Yaşadığı hayata isyan eden ve sürekli hakkını arayan kahraman, evin sahibi erkek köpektan şiddetli bir tekme yiyince uysal olmaya karar verir. İlk kez o dayaktan sonra annesinin yüzünü net biçimde hatırlar. Sabaha dek ‘anne’ diye ağladığı için tüm mahalleyi rahatsız eder. Ve kahraman, mahallenin gözünde “*gece boyu mahalle sakinlerini uyutmayan, kendi bokuyla yaşayan bir pislik torbası*”ndan ibaret olduğunu anlar (Kansu, 2024, s. 35). Hayvanlaşmayı kabul etme tecrübesi, kahramanı insanlık şuuruna daha hızlı ileten bir pekiştireçtir.

Sahiplenildiği evin bahçesinde uzun süre bağlı kaldıktan sonra nihayet bir gün sahibiyile yürüyüşe çıkar. Sahipsiz, kirli fakat çok güzel bir dişi ona yaklaşır. Ağaca yaptığı çiş koklar, kahramanla çiftleşmek istediğine dair davranışlar sergiler. Kahraman, herhangi bir utanma, ayıplanma duygusu olmadan bu kadınla, fütursuzca sevişmeye başlar. Derken sahibi, kahramanın mikrop kapmasından endişe ederek onu çekiştirir. Dişinin davetkâr bakışlarına rağmen sürüklenerek oradan uzaklaştırılan kahraman, unutamayacağı bir manzarayla karşılaşır. Yerde çiftleşmeye hazır vaziyette yatan dişiye arkadan kirli bir köpek yaklaşır ve “*ensesine sert bir yumruk atıp yere doğru yüz üstü*” iter. Dişi, tecavüze uğrar: “*Yüzünü yere çarpan kadının üzerine çıktı ve saçlarından tutup umursamazca, böğüre böğüre, canice, hayvan gibi ona tecavüz etti!*” (Kansu, 2024, s. 41). Kimse yaşananlara müdahale etmez, bu durumun köpek dünyasında bir karşılığı yoktur. Kahraman, deliye döner, fakat dişi oldukça tepkisizdir: “*Adamın işi bitip gittikten sonra kadının durduğu yerde oturup sanki hiçbir şey olmamış gibi saçlarını düzeltmesi, ayaklarını ve bacak arasındaki organını kaşıyıp, eline tükürerek temizlemesi, oradan sakince uzaklaşması...*” (Kansu, 2024, s. 41). Bu travmatik olay karşısında yaşanan öylesinelik, kadının tecavüz ve darba rağmen sadece köpekler dünyasında insanın payına düşenin bu olduğunu kabul etmiş olması “*köpeklerin dünyasında insanların hayatta kalabilmeleri için konulan kural*”dır (Kansu, 2024, s. 41). Bu düzen içerisinde acı çeken yalnızca kahramandır. Çünkü olan bitenin farkındadır ve insan kimliğini yitirmemiştir. Kahraman, sahiplenilen bir varlık olarak yaşadıkça insanlığa dair varoluşsal çıkarımları kuvvetlenmektedir. Bu nedenle sahiplenilen olmanın gereklerine de uyum sağlamak ister. İşe öncelikle şiddet güdüsünü açığa çıkararak başlar. Sahibini yere düşüren bir başka köpeğe saldıran kahraman; onay ve güven kazanır. Yol boyu herkese saldırır, hırlar ve sahibinin gururlu bakışları, onu mutlu eder. Bekçi köpeği olmak, kendisi için benimsediği bir kimliğe dönüşecekken evlerinin önünde rastladığı evsiz ve bakımsız bir insan, onun yeniden kendisini sorgulamasını sağlar. Postmodernizme uygun biçimde göstergelerarası anıştırma kullanan yazar, *Singing in the Rain* isimli kült filmin ikonikleşen yağmurda dans sahnesinin sergileyen Gene Kelly’i okura hatırlatır ve eserde aktörle konuşur. Çöplerden yiyecek toplayan, hayatı tüm felsefesiyle kavramış, üzerindeki karıncalara dahi aldırış etmeyen bu yeni insan,

kahramana hayvanla insan arasında ne fark olduğunu sorar. Kahraman, insan olduğunu, akli olduğunu, idrak edebildiğini, uygarlaşmaya özlem duyduğunu anlatırken, aktör, insanın en büyük hatasının kendisini Tanrı yerine koymak olduğunu, insanın sürekli diğer canlılara üstünlük tasladığını söyler. Romanda değerın temsili konumunu üstlenen Aktör, kahramanı öfkelenendirir. Bahsettiği uygar insan kimliğinin ötesinde bir saldırganlıkla Aktör'e yaklaşan kahraman, ilkel güdülerle yaşamayı kabullenemez. Varoluşa dair çatışmanın derinleşmesi, kahraman adına hayat koşullarının görece düzelmeye başladığı sırada açığa çıkar. Önüne iyi yemekler konulur, kulübesi yapılır ve artık büyümüş olan sahibi ona karşı sevgi besler. Fakat yeni kulübesinde yaşamaya başlayacağı gün ipinin çözülmesini fırsat bilen kahraman, sahibinin hayal kırıklığı dolu bakışını görmezden gelerek kaçır. Distopik romanların ruhuna uygun olarak, düzene karşı başkaldırısını gerçekleştiren kahraman, tek başına mücadele etmek zorundadır. Çeteleşen ve köpeklerle, onların arabalarına saldıran insanların arasında yaşamaya başlar: *“Heyecanla arabanın altından çıktım ve koşarak onlara katıldım. Geçen arabalara küfürler ediyordum. Bizden daha az sayıda olan köpeklerle bağırtıyor, onları korkutuyorduk. Köpeklerin dünyasında doğduğumdan bu yana kendimi hiç bu kadar güçlü hissetmemiştim. Benden, bizden korkuyorlardı”* (Kansu, 2024, s. 53). Kahraman için yeni düzen başlar. Bir kemik için grup liderinden dayak yedikten sonra, doğal hayatın akışı üzerinde felsefelerini derinleştirir. İnsanın, insandan kalan atıkları, yani insanı tüketmesi, kahramanın yüreğini ağırlaştırır. Ancak önemli olan, doğal yaşama uyum sağlamaktır. Bu nedenle grubun bir parçası gibi davranır: *“Bu grupta uzun yürüyüşlerimiz oldu. Sokaklara, mahallelere, hatta evlerin bahçelerine girdik. Yemek çaldık, köpekleri korkuttuk, rastladığımız güzel kadınları sorgusuz sualsiz, sırayla becerdik. Kimse tek bir söz söylemiyordu. Yiyor, kavga ediyor, uyuyor ve umursamazca çiftleşiyorduk”* (s. 55). Kahraman, bu düzene de ayak uyduramaz.

Yola devam ettim. Caddelerde ilerledikçe bu dünyanın derinliklerine doğru iniyordum. Köpeklerden dayak yiyen insanlar, insanların saldırdığı köpekler, insana tecavüz eden köpekler, köpeğe tecavüz eden insanlar... Bir arada yaşamaya çalışan evsiz köpekler ve insanlar gördüm. Sokakta bulduğu yemeği yavrularına taşıyan bir köpeği, bir kemik parçası için arkadaşını öldüren insanları ya da aynı kaptan yemek yiyen insan ve köpekleri gördüm. (Kansu, 2024, s. 61)

Tüketim merakı ve özellikle ekoeleştirimnin temel dinamiklerinden biri olan baskın türün diğer türlere karşı ölçsüz tüketimi romanda bir eleştiri unsurudur. Kahramanın tanık olduğu vahşet sahnesinde, insan pazarı söz konusudur. Etrafa asılı insan cesetlerinin bulunduğu bu yerde köpekler, insanları diri diri yakmaktadır. *“Elinde ateş olmayan bir kısım köpek, demir çubuklara benzer sopalarla boyunlarından bağladıkları çocukları, hatta bebekleri başlarına vura vura öldürüyordu”* (Kansu, 2024, s. 61). İnsanların feryatlarını duymazdan gelir köpekler: *“masa benzeri yerlerde oturmuş insan etlerini ağızlarına sokuşturuyor, salyalar akıtarak insan kemiklerini etrafa tükürüyorlardı. Bu bir kutlamanın, bir eğlencenin parçasıymış gibi eğleniyorlardı. Birbirleriyle oyunlar oynayarak, uluyarak, iştahla insan yiyorlardı. Masada olmayan diğerleri de onları izliyordu. Yiyerek ya da öldürerek değil, sadece izleyerek eğlenen köpekler”* (Kansu, 2024, s. 61). Kahraman, köpeklerin sahipliğindeki dünyada, insanın gördüğü muamele karşısında gözyaşlarını tutamaz. Aslında burada köpekli dünyaya yöneltilen eleştiri, distopik anlatının bir uyanış çağrısı olarak insanlı dünyaya yöneltilir. Bu dünyada insanlardan her şey esirgenir: *“Alt tarafı biraz su. Köpekler, insanlara, onların canlarının asıl sahipleriymiş gibi davranıyordu. Köpekler için, insanların canı, dilediklerinde alabilecekleri bir maldı”* (s. 64). Kendi türünün bunca dışlanmasına dayanamayan kahraman, karşısına çıkanları uyardığında hakaretler işitir ve hayatta hiçbir şeyi olmayan bir pire torbası olmakla suçlanır. Oysa kaybeden insanlıktır: *“Yüzündeki ifadede bilmezlik, arada kalmışlık ve acizlik vardı. Ancak kendi gözleriyle yüzünü*

göremediği için o bunu güçlü bir ifade ve irade göstergesi sanıyordu. İnsanlığından eser kalmamış bir adam duruyordu karşımda. Soluk beyaz teni terlemişti; vücut sıvısı çizgili alnından aşağı doğru damla damla süzülüyordu. Altında çiş lekeli olan bir don vardı ama üstündeki üniforma temizdi. Bu görüntüden tiksindim” (Kansu, 2024, s. 65). Karşısında gördüğü tepkiyse duyarsızlık, öfke ve dışlanma olur. Kahramanın evcil insanlara kendi özlerini hatırlatmak uğruna verdiği çaba hep akamete uğrar. İsyan eden, sürekli köpeklerden dayak yiyen ancak bilincini ve iradesini susturmayan kahraman, kendi dünyasını kurmaya karar verir. Avare biçimde dolaşırken şiddetli bir yağmurla karşılaşmasının ardından, metruk bir eve sığınır. Burada sokakta gördüğü ve başkasının tecavüzüne uğrayan kadını görür. Rızası dışında onunla birlikte olan kahraman, kadının, üzerindeki ıslak kıyafeti çıkarmak gibi basit bir işlemi bile yapamayışına şaşırır. Tamamen köpekli dünyaya uyum sağlamış ve insanlığa dair ortak deneyimleri unutmuştur. Kahramansa kadını bırakıp gitmekle orada bir dünya kurmak arasında kararsızdır. Derken, medeni hayatın bir ferdi olarak kadını yalnız bırakmanın ikellikle eşdeğer olduğunu düşünür. Öncelikle kadına yağmurdan korunacağı bir kulübe inşa eder. Bir balta yapar ve bu süreci medenileşen insanın tarihsel çizgisiyle aynı paralellikte düşünür: “Önce kavramları yavaş yavaş anlamak, sonra dil geliştirmek, eş bulmak, basit aletler yapmak, madenleri kullanmak ve gelişmek... İlk baltamı yapmıştım. Şimdi basit bir çiviyle ironik bir şekilde maden devrine geçecektim. Yaşadığım bu adım gelişimin sonunda ne vardı? Taş devri, ya sonra? Modern çağ mı? Kusursuz silahlar ve...” (Kansu, 2024, s. 75). İnsanlığının ilk tecrübesini balta yapmakta bulan kahraman, daha sonra bu baltayla yavru bir köpeği öldürerek derisini kadına giydirir. Bu cinayeti, kendi türünü korumak adına işler ve insanlı dünyaya dönüş adına önemli bulur. Daha sonra kadının bebeklerini fark eder. Üç bebeğin ikisi soğuktan ölmüş, diğeri ise son anlarını yaşamaktadır. Başlangıçta sokaktaki tecavüzlerin çocuğu olarak düşünüp tiksindiği bebek, kalbini yumuşatır. Yavruyu annenin yanına bırakıp onlara bir hayat sunmak adına sokaklara döner. Elinde taşlı baltası, sırtında köpeklere ait kürkle eski evine ulaşır. Oradaki kulübesinde bulduğu ve insanlı dünyaya dair kendisine hatıralar getiren küf kokusu, kadını ve bebeği kahramana unutturur. Aylarca kulübede kalır. Sokakta terk edilip ölmüş bebekler gördüğünde içinde uyanan babalık arzusuna teslim olarak metruk eve döner. Oraya ulaştığında kadının kendi çocuğunu doğurduğunu görür. Bir aile kurup, çocuğunu insanlı dünyaya yeniden dönüşün öncüsü olarak yetiştirmek ister. Sahipli insanların mama kaplarından çaldığı yemekleri ailesine götürürken, çocuğunun kendisine sevinçle koşuşuna devamında da bir köpeğin arabasının altında kalıp can verişine tanık olur ve öfke dolar. Nihayetinde bir insan barınağına getirilen kahraman için yaşam daha da ağırlaşır. Burada yemek yoktur, su kirli ve kısıtlıdır. Etrafta ölü ya da kolu veya bacağı olmayan çocuklar vardır: “Buradaki insanların hiçbir düzeni yoktu. Cins ve cinsiyet ayırt etmeden birbirlerini beceriyorlar, yemek bulamazlarsa bir bebeği ya da aralarından zayıf birini seçip öldürüyor ve yiyorlardı” (Kansu, 2024, s. 92).

İyi beslenemediğinden diğer insanların saldırılarına uğrayan kahraman, bir çuvalın içerisinde çöpe atılmamak ya da yem olmamak için ayakta kalmalıdır. Kendisine saldıran aç insanlardan sakınmak için bir insanı öldürüp vahşi kalabalığa atan kahraman, tünel kazarak kaçır. Yolda büyük zorluklar yaşasa da insansever köpeklerin destekleriyle hayatta kalmayı başarır. Çöpte bulunduğu insan kıyafetlerini giydiğinde, kendisini iyi hisseder. Köşede bulunduğu terkedilmiş köpek yavrusunun boynuna ip geçirir ve ardından yürütmeye başlar. İnsanlığını yeniden hatırlayan kahraman, kulübesine döner. Yavru köpeği bir zamanlar kendisinin bağlandığı merdivenlere bağlayıp yuvasına girer. Romanın sonunda bir çöp konteynırının içinden, yeni kaderine sürüklenmektedir.

Distopik romanın örneği olan eserde yazar, insanlığa dair eleştiriler getirmiş ve varoluşsal çatışmaları örnelemiştir. İnsanlı dünyadaki anlamsız şiddetin, ilkel güdülerin eleştirisi yanında çevre duyarlılığı da distopik kurguda yer alır: “*Zemin betonu ve etrafta gerçek olmayan çiçekler vardı. Etrafta çiçek olmasını isteyip, var olan çiçekleri öldürüp, yerine yapay çiçek koyan tek canlının insanoğlu olduğunu sanıyordum. Meğer köpekler de böylesi bir akla sahipmiş*” (Kansu, 2024, s. 28). Distopiyaların çok sevdiği sınıfsal eleştiri de romanda kendisine yer bulur:

Güçlü hayvan daha güçsüzü, büyük balık küçüğü, zehirli böcek zehirsizi yiyor. Bitkilerin bile yaprakları toprağa düşüp kendi köklerine karışıyor. Fakirlik, açlık, aşırı nüfus, sürekli toprak işgal eden mezarlar, savaşlar, kaynakların eşit olmayan paylaşımı ve çok dahası... Belki de doğanın kurtuluşu ve insan medeniyetinin en üst noktaya gelişi, insanların birbirlerini yemesinden geçiyordur. Daima en yaşlıyı ve en güçsüzü yersek gelecek nesiller git gide güçlenir. Hayvan ölümleri, yetersiz yiyecek, yetersiz toprak ve aşırı nüfusun yol açtığı farklı sorunlar da ortadan kalkar. Öldürmek konusunda insanların bir sıkıntısı yok. Tek sıkıntı, acısız öldürebilmek. (Kansu, 2024, s. 54)

Nihayetinde bu romandaki eylemsizlik, korku, “öteki”, merkezin yitimi, despotizm, sınıfsal çatışmalar ve daimi bir nefret duygusunun varlığı, eserin distopik evrenini oluşturur. Eser üst kurmaca ile başlar, romanın sonu verildikten sonra ise yazar, 2100’lerden kalan şaraptan bahseder. Dolayısıyla 2200’lü yıllarda, dışarıda keyifli bir gece geçirdikten sonra evine dönen dış anlatıcının sesi yankılanır. Medeniyetin imkânlarından, sanat ve estetikten, hazlardan mürekkep dünyanın iç açıcı sesi, distopik romanın olumsuz etkileri karşısında, okura bir katartik etki alanı açar.

## Sonuç

Tarihi boyunca distopyalardan beklenen; enformasyonun taraflı/ kısıtlı olduğu bir mekân/zemin içerisinde, yaşadığı kötücül dünyanın farkında olmayan insanların, yıkıcı ve kıyııcı sistemi devam ettirme çabalarının gösterilmesidir. Kısaca okuru gerçek dünyada ekolojik, enformatik, teknolojik değişimler noktasında uyarmak bu romanların vazifesidir. Bir itaat düzenini kurarak bireyi bu düzenin dışıyla tehdit etmek, düzenin dışına çıkanları cezalandırmak, kurgudaki kahramanlarda da okurda da yabancılaşma durumlarını ortaya çıkarmak, huzursuzluk ve gözetlenme üzerine anlatıyı inşa etmek distopik romanın temel ilkeleri olarak görülmelidir. Okur, şahit olduğu alternatif evreni deneyimlerken aslında kendi kolektif hafızasının ve aidiyet duygusunun önemini kavrar ve özgürlüğün, sağlığın, güvende olmanın olumlu veçhelerini sezer. Böylece distopik kurgu, bireyi gelecek hakkında uyarır.

*Evcil İnsan Barınağı*, saydığımız nedenlerle distopik roman türünün özelliklerine uygun düşer. Roman, kurduğu tersine evren ve insanın içinde yaşadığı dünya varlıklarına dair söylemler noktasında önemlidir. Ayrıca distopyanın özüne uygun olarak, modern çağda yitirilen empatiyi hatırlatmak ve diyalektik bir açmazı sunmak bakımından da önemlidir.

## Extended Abstract

In the article titled *Imagining the Reversed Human: A Dystopian Perspective from the Owned to the Owner*, the history and literary aspects of the dystopian genre are discussed, followed by an analysis of Serhan Kansu's novel *Evcil İnsan Barınağı* within the framework of dystopian literature's principles. By the end of the analysis, it is concluded that the work aligns with the fundamental tenets of the dystopian genre.

Dystopian literature presents unsettling worlds that reflect humanity's fears and flaws by portraying chaotic societies where order collapses. These narratives often critique societal, political, and environmental issues, using imagined bleak futures to explore the consequences of oppressive regimes, technological overreach, and ecological disasters. They serve as counterpoints to utopian visions, highlighting the unintended, often destructive, results of humanity's attempts to build ideal societies. Borrowing elements from fantasy and science fiction, dystopias delve into a range of themes, including authoritarianism, environmental degradation, societal disintegration, and existential alienation.

The term "utopia" originated with Thomas More's *Utopia* in 1516, symbolizing an ideal society. Rooted in ancient myths and religious ideologies, early utopias envisioned harmonious and divinely supported communities. Over time, modern utopias emerged during the Renaissance, influenced by thinkers like More, Campanella, and Bacon, who reflected on societal order amidst significant historical changes. However, by the 19th century, dystopias began to dominate literary thought, reflecting industrialization's darker impacts and growing political authoritarianism. The term "dystopia" gained popularity with John Stuart Mill's usage in 1868, and the genre flourished in the 20th century with works by authors such as Orwell, Huxley, and Zamyatin. Dystopias became a critical medium for examining humanity's struggles with war, technological advancements, existential despair, and environmental challenges.

Dystopian worlds typically feature oppressive regimes that tightly control individuals and suppress dissent through surveillance, propaganda, and coercion. Societal collapse is a common theme, depicting fractured communities where individuals are reduced to survival instincts. These narratives explore the consequences of lost collective memory, alienation, and humanity's struggle against oppressive systems. Ethical dilemmas surrounding technology and science also play a central role, as dystopias highlight the dangers of genetic experiments, artificial intelligence, and environmental exploitation. Often, these technologies amplify class divides and exacerbate ecological crises. Pandemics, climate change, and resource depletion frequently serve as backdrops, emphasizing humanity's unsustainable exploitation of nature and its dire consequences.

Serhan Kansu's novel *Evcil İnsan Barınağı* exemplifies the dystopian genre, presenting a world where humans are subjugated by dogs, flipping the traditional hierarchy between the species. The protagonist, reborn into this inverted reality, experiences life as a domesticated human, subjected to physical and emotional abuse by canine overlords. This reversal of roles critiques humanity's historical mistreatment of animals and the environment. Through the protagonist's journey, the novel explores themes of dehumanization, societal collapse, and environmental decay. Humans are portrayed as stripped of autonomy and reduced to servility, mirroring the exploitation they once imposed on others. The protagonist's struggle to reclaim his humanity symbolizes resistance against oppressive systems.

The narrative's critique of environmental negligence is evident in its depiction of artificial landscapes and waste-filled environments, highlighting the loss of natural harmony. Themes of existential alienation permeate the story, as the protagonist grapples with his humanity amidst societal degradation. His interactions with others reveal varying degrees of adaptation and resistance, underscoring the psychological toll of living under oppression. In a climactic rebellion, the protagonist challenges the norms enforced by canine rulers, but his journey is fraught with setbacks, illustrating the difficulty of escaping systemic control.



Kansu's work uses the dystopian framework to reflect on humanity's moral and existential dilemmas. It critiques human tendencies toward exploitation, consumerism, and disregard for other species. The novel also addresses ecological concerns, emphasizing the need for balance between humanity and nature. Through exaggerated scenarios, *Evcil İnsan Barınağı* illustrates the consequences of humanity's choices, encouraging readers to reflect on their impact on the environment and societal structures.

Dystopian fiction, as demonstrated in Kansu's novel, serves as both a critique and a cautionary tale. It alerts readers to the dangers of unchecked power, technological overreach, and environmental neglect. By presenting exaggerated and unsettling worlds, dystopias provoke critical reflection on contemporary issues, fostering awareness and inspiring change. These narratives bridge the imaginative with the real, offering insights into humanity's potential futures while urging reconsideration of current paths. This interplay of critique and imagination ensures dystopian literature's continued relevance as a tool for storytelling and societal introspection.

### Kaynakça

- Claeys, G. (2013). The five languages of utopia: Their respective advantages and deficiencies with a plea for prioritising social realism. *Cercles* (30), 9-16.
- Claeys, G. (2017). *Ütopya edebiyatı*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çelik, E. (2015). Distopik romanlarda toplumsal kurgu. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, (18), s. 57-79. <https://doi.org/10.18490/sad.26868>.
- Çiçek, M. (2018). Zaman/sız. (G. Ülger edt.), *Distopya hayal ile gerçek arasında* (s. 31-48). Aya Kitap.
- Düzgün, V. (2011). *Aldous Huxley'in ütopya dünyası: Cesur Yeni Dünya ve ada* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esposito, R. (2008). *Bios: biopolitics and philosophy*, University of Minnesota.
- Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın doğuşu*. (A. Tayla, çev.). Bilgi Üniversitesi.
- Foucault, Michel (2021a). *Cinselliğin tarihi*, (H. U. Tanrıöver, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Han, Byung-Chul (2020). *Psikopolitika: neoliberalizm ve yeni iktidar teknikleri*, (Haluk Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Hesiodos (2016). *Theogonia – İşler ve Günler*. (A. Erhat; S. Eyyüboğlu, çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jameson, F. (2017). Bir Yöntem olarak ütopya ya da gelecek tasarrufları. (Gordin, M.D., Tilley, H., Prakash Haz.), *Ütopya/Distopya tarihsel olasılığın koşulları* (s. 25-48). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Kansu, S. (2023). *Evcil İnsan Barınağı*, İthaki Yayınları.
- Keith, S. A. (1948), *A new theory of human evolution*, Watts & Co.
- Kjellen, R.(1917). *Der staat als lebensform*, Nabu Press.
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşıütopya*, (A. Galip çev.). Kalkedon Yayınları.

- Kuttner, H. (1967). *Ahead of time*. New English Library.
- Levitas, R. (1990). *The concept of utopia*. Syracuse UP.
- Milner, A. (2014). *Locating science fiction*. Liverpool UP.
- Moylan, T. (2020). The necessity of hope in in dystopian times: A critical reflection. *Utopian Studies*, 31 (1), s. 164-193. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.31.1.0194>.
- Palardy, D. Q. (2018). *The dystopian imagination in contemporary Spanish literature and film*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-92885-2>
- Reiter, H. (1952). Investigations in harmonic analysis, *Transactions*, 73 (3), s. 401- 427. <https://doi.org/10.1090/S0002-9947-1952-0051341-6>.
- Sönmez İşçi, G. (2015). *Erendiz Atasü Edebiyatı*. Can Yayınları.
- Sönmez Sevinç, K. (2022). *Türk romanında hatırlama ve unutmama mekânı olarak kahvehaneler, meyhaneler, barlar ve kafeler (1950-2000)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tandaçgüneş, N. (2009). *Tüketim kültüründe ütopya; fantastik tasarım izleğindeki televizyon reklamları üzerine göstergebilimsel bir çözümleme*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Usta, S. (2014), *Türk ütopyaları: Tanzimat'tan cumhuriyet'e ütopya ve devrim*. Kaynak Yayınları.
- Ülger, G. (Ed.) (2018). *Distopya hayal ile gerçek arasında*. Aya Kitap.
- Vieira, F. (2021). *Ütopya kavramı*, G. Claeys (Edt.), *Ütopya edebiyatı*. (s. 3- 35). Türkiye İş Bankası Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Şafak ALTUNSOY\* 

**"I LONG TO STRIDE BEHIND MY LORD": THE YEARNING VOICE IN VITTORIA COLONNA'S SONNETS**

**ABSTRACT**

Vittoria Colonna's selected sonnets explore the sacred-profane dichotomy through the tension between earthly and divine forms of love. Colonna acknowledges that even though she maintains a strong faith, spiritual purity can be unattainable due to earthbound concerns. The contradictory feelings of holding a privileged position in the material world and longing for the eternal are poeticised with the clash between the earthly and the supernatural in Colonna's poetry. The analysis of the selected sonnets intends to highlight the poet's conflicting voices and personas as both a courtly woman and a devout follower of Christ. This study, therefore, focuses on Colonna's selected sonnets to illustrate how the poet uses imagery to contrast the notion of faith and 'false' desires from an Aristotelian perspective. A close reading of the poems reveals Colonna's literary complexity and the poet's religious attitude in creating the sonnets for Christ during a time when the profane challenged the sacred. The study concludes that Colonna's sonnets transcend personal expression in a didactic manner by constructing a space for hope, potentially offering solace not only to Colonna but to others as well.

**Keywords:** Vittoria Colonna, Metaphysical voice, Extraterrestrial sphere, Yearning, Passion, Close reading.

**"EFENDİMİN ARINDAN YÜRÜMEYE CAN ATIYORUM": VITTORIA COLONNA'NIN SONELERİNDE ÖZLEM DOLU SES**

**ÖZET**

Vittoria Colonna'dan seçme soneler aşkın dünyevi ve ilahi biçimleri arasındaki gerilim üzerinden kutsal-dünyevi ikilemini irdeler. Colonna, güçlü bir inanca sahip olsa da dünyevi kaygılar nedeniyle ruhani saflığa ulaşamayabileceğini kabul eder. Maddi dünyada ayrıcalıklı bir konuma sahip olmanın ve ebedi olana duyulan özlemin çelişkili duyguları, Colonna'nın şiirinde dünyevi ve doğüstü olan arasındaki çatışmayla şiirleştirilir. Seçilen sonelerin analizi, şairin hem saraylı bir kadın hem de İsa'nın dindar bir inananı olarak çelişen seslerini ve personalarını vurgulamayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, Colonna'nın seçilmiş sonelerine odaklanarak şairin Aristotelesçi bir perspektiften inanç ve 'yanlış' arzular kavramlarını karşılaştırmak için imgeleri nasıl kullandığını göstermektedir. Şiirlerin yakından okunması, Colonna'nın edebi karmaşıklığını ve şairin, profan olanın kutsala meydan okuduğu bir dönemde İsa için soneler yazarken takındığı dini tavrı ortaya koymaktadır. Çalışma, Colonna'nın sonelerinin umut için bir alan inşa ederek didaktik bir şekilde kişisel ifadenin ötesine geçtiği ve potansiyel olarak sadece Colonna'ya değil başkalarına da teselli sunduğu sonucuna varmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Vittoria Colonna, Metafizik ses, Dünya dışı alan, Özlem, Tutku, Yakın okuma.

\* Assist. Prof. Dr., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, Konya/Türkiye, E-Mail: [shafakaltunsoy@gmail.com](mailto:shafakaltunsoy@gmail.com) / Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya/Türkiye, E-posta: [shafakaltunsoy@gmail.com](mailto:shafakaltunsoy@gmail.com)

## Introduction

Vittoria Colonna (1490-1547) is one of the prominent women poets and one of the most active supporters of the literary patronage system during the Renaissance period. Being raised within the circles of an aristocratic family, Colonna had the opportunity to demonstrate her genius and creativity through composing poems and writing philosophical letters to eminent friends such as Michelangelo Buonarroti, Pietro Bembo and Baldassare Castiglione. Colonna had the opportunity to study Petrarch's *Rime* with the help of Pietro Bembo and imitate the Petrarchan sonnet form in her poems too. Moreover, Michelangelo influenced Colonna's intellectual concerns and her political ideas on the perception of faith as being a supporter of the reformist movement (Bassanese, 2007; Brundin 2001; Debby, 2003; Gibaldi, 1987; Nagel, 1997; Nova, 1997). During the debates about the church reform, the two exhibit a common reformist attitude among an "elite group of writers, theologians, and artists" (D'Elia, 2006, p. 95) and even the works of Colonna and Michelangelo get a similar response, as "Vittoria Colonna's poems were criticized as heretical as early as 1540, and Michelangelo's *Last Judgment* was attacked for indecorum as soon as it was finished in 1541" (D'Elia, 2006, p. 95). Her close bond with Michelangelo denotes the predominance of an Aristotelian regard for virtue and friendship, as Aristotle discusses in such works as *Nicomachean Ethics* and *Metaphysics*. Although reading Colonna's poetry with Aristotelian concepts is not the main concern of this study, such an attempt can delineate Colonna's unique position as a woman poet blending both neoplatonist elements with the Aristotelian ones. In the case of mimesis, Sidney also exemplifies the possibility of "a synthesis of both Platonic and Aristotelian notions of imitation" (Mete, 2018, p. 221). However, unlike Sidney's technical concern, Colonna takes the Aristotelian philosophy as mutually complementary when she feels the popular neoplatonic ideas of her time do not console her conflicting mood. In this regard, Diana Robin points out that "as her friendship with Michelangelo deepened and the two exchanged letters, sonnets, and gifts of drawings, Colonna's poetic involvement in reform theology intensified" (2012, p. 4). However, Maratsos states that "privately conceived and shared, these objects did not derive from the traditional institutions of Catholic patronage" (2017, p. 69). In his analysis of the letters between Colonna and Michelangelo, Nagel (1997) refers to an intellectual and divine progress between the two friends. Since Colonna is after wisdom in the way Aristotle defines it as "knowledge about certain causes and principles" (1995, p. 3346) in *Metaphysics* and she "by nature desire(s) to know" (Aristotle, 1995, p. 3343), her connection with Michelangelo triggers the possibility of fulfillment in her intellectual and spiritual journey. Additionally, the intellectual reciprocity between the two is a fruitful one for Colonna's poetry and her political stance since such a connection is away from any implication of carnal or courtly qualities in her time. Hughes discusses Aristotle's virtue in *Nicomachean Ethics* as follows, "living a worthwhile life requires not only that we have a well-rounded and balanced character, but also that we have developed the intellectual skills needed to grasp which choices we need to make as we go along" (2001, p. 11). Thus, Colonna's some sonnets, such as sonnet 13, can implicate a balanced mutual love and respect between Michelangelo and the poet, which presents an Aristotelian sense of virtue based on temperance as he argues in *Nicomachean Ethics* (1995, pp. 3752-3). Moreover, as Agoston points out, "The distinctive texture of their surviving written and visual exchanges conforms neither to traditional gender roles nor to period social hierarchy" (2005, p. 1186). Nagel (1997) suggests a similar perspective to the mutual connection between the two. As Sara M. Adler clarifies, "Michelangelo was single and had a reputation for homosexuality. Colonna, who had

married, was most probably heterosexual, though the way she conveys her attention to the opposite sex in her poetry is sublimated to and legitimated by a sense of love as spiritual rather than physical and sexual” (2015, p. 5), which creates a Petrarchan tension between the imagined world and the corporeal one throughout her sonnets. Even though she expresses her love for her husband in sonnet one for instance, the poet still retains the same metaphysical attitude glorifying the possibility of the eternal through a unique exemption from the limitative worlds of the material and the social. In the Book IX of *Nicomachean Ethics*, Aristotle elaborates on friendship as one of the highest forms of human relationship, essential for moral growth and happiness (1995, pp. 3918-9) with an emphasis on “its justification and its importance” (Hughes, 2001, p. 11). Aristotle identifies three qualities about relationships as utilitarian, pleasurable, and the loving kind, where the greatest good is between virtuous people who motivate and contribute to each other. Such is Colonna’s interaction with Michelangelo, an Aristotelian ideal of friendship based on respect, admiration, and involvement in their search for eternal and moral truth. Likewise, in the sonnets selected, the need to be with those who lead to becoming better in character underlines the yearning for such an Aristotelian highest form of friendship. Thus, the friendship between Colonna and Michelangelo in her daily life goes in parallel with the poet’s motivation to create the persona of Christ she longs for and seeks true companionship.

Colonna as the marchioness of Pescara represents the nobility and high social rank, but in her spiritual world, to which the readers can have access through her poems, she symbolises her time’s humble, devout woman image, even “a religious mentor to artists and poets, among them Michelangelo and Pietro Aret” (Debby, 2003, p. 30). In the Book II of *Rhetoric*, Aristotle discusses that “family happiness” and “bodily advantages” bring not only “good fortune” but also “piety, and the respect for the divine power” (1995, p. 4751). Colonna exemplifies such a medieval perception of piety in a time of emerging scientific discoveries and religious reform. Even so, as Adler elaborates, “Colonna countered the limitations posed to her gender, moreover, as a woman, clearly confident and proud of being one” (2000, p. 311). In such a manner, Colonna keeps her sovereignty as the representative of a popular literary sphere in the Renaissance by breaking the conventional Aristotelian classification. In other words, she subverts the idea Aristotle asserts with the words, “All classes must be deemed to have their special attributes; as the poet says of women, ‘Silence is a woman’s glory,’ but this is not equally the glory of man” in *Politics* (1995, p. 4293). Contrary to Aristotle’s gendered hierarchy, Colonna consolidates her position in the realm of literary practice by including herself in the public and intellectual space and offering a peculiar voice through her sonnets. Thus, Colonna resists the Aristotelian prejudice that regards women as mere passive objects. From another perspective, as Qestermark-Johansen states, “her deep involvement with the Catholic Reform movement marked her out as a woman of power, intellect, and influence, while at the same time, it kept her safely within the female domain of religious devotion” (1999, p. 271). Her social status fences the attacks of misogynists, a paradoxically common attitude in the rebirth of fine arts and sciences when a woman intellectual is concerned, originating from the medieval heritage and predominance of Aristotelianism as it happened in the case of Christine de Pizan. Roy Marz, a modern poet, composes a poem about the death of Colonna to express his sympathy towards the hardship of existing as a woman intellectual in the male-dominated world in such lines as “I, who sent this fur blanket because you sniffed, Work in the cold chapel, the fingers swell double, I groin them. . .” (1951, p. 280). When Roy Marz’s poem “Vittoria Colonna” (1951) is reconsidered from the privileges provided by the aristocratic circles, the poet reflects his imagined Colonna in his eulogy conflicting with historical knowledge. For

instance, the lines describing her death in parallel with an open enmity towards men, "And men who die more frequently than women/ Never learn to die with a woman's ease" (1951, p. 280) demonstrate the difference from the perspective of serenity even in the case of death. However, such poetisation of Colonna conflicts with the lyric I in Colonna's poems since she voices her sorrow for the loss of her loved ones and a prevalent uneasiness in the most sonnets. Thus, modern portrayals like Roy Marz's poem may overemphasise the hardships Colonna endured. Lines like "I, who sent this fur blanket because you sniffed . . ." (1951, p. 280) depicting Colonna working in harsh conditions may not align with the privileges of her social class. Despite the challenges faced by women of her era, her aristocratic background provided a degree of protection. While the contemporary interpretations like Marz's poem offer valuable insights, it is more plausible to ground them in a historical context by examining both biographical details and Colonna's own writings, which clarifies the image of Colonna as a unique intellectual of her time.

Diffley suggests that Colonna's poetical and artistic development can be classified into three periods, each of which represents a turning point in gaining a new literary and religious stance as follows, "First, before 1538, she decided to abandon the traditional love lyric. Second, she moved through a transitional period (1538-40) during which she continued to elaborate the earlier themes of love but also tried out more religious ones. Third, after 1540, religious themes dominated all her poetry." (1987, p. 756). The generic transformation from a secular stance to a more religious one in Colonna's poetry delineates both her dependence on the Petrarchan sonnet tradition and her departure from the conventional love poetry tradition in the form of a spiritual journey triggered by and through 'poetry' as an artistic exposition of her inner conflicts.

However, the aim of this study is not to evaluate Colonna's place and artistic importance from a historical perspective. The study investigates the first ten sonnets of Colonna from a thematic perspective to demonstrate how Colonna's poems combine both carnal and spiritual forms of love into an amalgamated unity of introspection and extrospection. As Colonna is a devoutly religious woman and her feelings about love are a combination of sensual and non-sensual forms of it, the sonnets selected present the clash of *philia* as Aristotle elaborates in *Nicomachean Ethics* and *eros*. Since the poet supports the Aristotelian perception of true love and a virtuous life through her affection for the image of Christ she recreates, her sonnets are evaluated to demonstrate her philosophical depth and richness in meaning besides the literariness of her writing. Despite her access to earthly pleasures as a member of the court, Colonna freshens her sincere enthusiasm towards spiritual gaining in her poems, which again reflects an Aristotelian manner against the gradual shift of spirituality's meaning during the early modern age. Yet, her love for Christ is embodied through the basic elements of the earth, air, water, and fire. In his analysis of Paolo Giovio's *Notable Men and Women of Our Time*, Gouwens points out that Giovio praises Colonna "as the ideal noblewoman" (2015, p. 33) and uses Empedocles' "four-part theory of roots" (Kingsley & Parry, 2019, para. 1) to signify the harmony of intellectual, divine and corporeal beauty in Colonna (Gouwens, 2015, pp. 53-54). From another perspective, Colonna's materialising the experience of self-suffering and endurance through concrete images reflecting the basic elements in nature denotes the poet's fluctuating sensibility towards the borders of corporeal and spiritual realms. Relatedly, the study concerns itself with the influence of her religious attitude on the poems written not only for herself but for an ambiguous recipient. The fluctuations between the terrestrial and extraterrestrial spheres arouse essential conflicting emotions about occupying a certain space in the physical world and yearning for the eternal one.

The perception of death is also the concern of this study. Colonna's descriptions of death reflect the sorrow felt for the crucifixion. The poems selected employ specific biblical images and include references to ecclesiastical sources. Hence, the study focuses on emphasising on the artistic quality and resources of a woman writer, Colonna, which calls to mind the attitude of Milton. In this sense, the poems function as an outlet for the intense passion for Christ and faith. Thus, a close reading of the selected poems can disclose the literariness or the literary complexity of Colonna.

### **The Sonnets for Christ**

Colonna's perception of the terrestrial sphere and the extraterrestrial sphere is poeticised through the sonnets written to express the poet's intense love for Christ. The first sonnet, "Since my chaste love for many years," for instance, represents her ambiguous voice at the beginning and her determination to gain eternal love at the end. The poem opens with a confessing tone implicating her late husband, a warrior and the son of the Marquis of Pescara, Fernando Francesco d'Avalos,

Since my chaste love for many years  
kept my soul aflame with the desire for fame, and it nourished  
a serpent in my breast so that now my heart languishes  
in pain turned towards God, who alone can help me. (Colonna, 2005, p. 57)

The sonnet reflects the sense of change regarding the sensual devotion Colonna feels to her husband mingled with the implied spiritual devotion to Christ. Accordingly, the first sonnet visualises a smooth change from the terrestrial sphere to the eternal one. As Ben-Aryeh Debby points out an interesting connection between Colonna and her husband with the words "Vittoria's devotion to her dead husband as expressed in her love poems parallels the Magdalen's love for Christ" (2003, p. 31), which adds a personalised sense to the biblical narration of sacrifice. From another perspective, "The desire for fame" (Colonna, 2005, p. 57) is an implication of self-criticism since Colonna also wrote poems for the appreciation of literary circles of her time. "A serpent in my breast" (Colonna, 2005, p. 57) refers to the desire for a notable achievement by means of powerful sonnets. But the serpent image also implies Biblical connotations. The serpent in the Garden of Eden is personalised within Colonna's heart and thus the poet emphasises her regret about the early 'secular' poems. "My heart languishes" (Colonna, 2005, p. 57) denotes a reconciliation after directing attention to God himself, not to a celebrating public view. Colonna gains the mission of expanding the love for God among her surroundings through the act of writing. As the images of pen and paper clarify her mission as a spiritual poet, Colonna's literary achievement begins to take shape through evocative metaphors that allude to the crucifixion. In other words, through images such as "holy nail," "precious blood," and "sacred lifeless body" (Colonna, 2005, p. 57), the poet transforms the process of composing poems into a religious purification for the ones for whom Jesus Christ was crucified. Colonna indicates that the moments during the creation of the poems are heavy since they always remind her of Christ's suffering, but at the same time, these moments paradoxically lead to redemption with such suffering, which functions in a similar way to catharsis in ancient Greek tragedies.

Colonna poeticises the distinction between the heretic past and her present experience of an illuminated faith. In the lines below, the poet evokes the distant past of the archaic world and its beliefs to express the superiority of her own faith, "It is not right here to invoke Parnassus or Delos,/ for I aspire to cross other waters, to ascend/ other mountains that human feet cannot climb

unaided" (Colonna, 2005, p. 57). Parnassus is a high mountain that is sacred to Apollo and nymphs in Greek mythology. It is also believed to be the residence of Muses. Thus, it is the site for poetry and literature besides being a source of aspiration for the poets. Delos is an island where Apollo and Artemis were born (Hamilton, 1998, pp. 29-31). But in the lines above, Colonna does not try to derive supernatural powers and inspiration from these sacred places. On the contrary, she deliberately refers to the Biblical sources with "other waters" and "other mountains" (Colonna, 2005, p. 57). Parnassus and Delos represent the two elements of a literary convention, but here Colonna attempts to transcend the borders of tradition and yearns for something unattainable and eternal, as seen in "human feet cannot climb unaided" (Colonna, 2005, p. 57). The lines also demonstrate the crossing from the terrestrial to the extraterrestrial. Parnassus or Delos is replaced by "other" (Colonna, 2005, p. 57) mountains or waters, which suggest the sources of inspiration outside the physical world. "I pray to the sun" (Colonna, 2005, p. 57) reminds a political accusation about her tendency towards Protestantism and the arguments that she was holding some heretical opinions about the established religion. The line beginning with praise for the sun can signify a pantheist reception of nature; the sun as the source of liveliness and recreation denoted with "letting forth his shining spring" (Colonna, 2005, p. 57) does not function in the same way for the poet. In other words, the rejuvenating sun cannot warm or console the spiritual crisis and suffering felt by Colonna. To consolidate this situation, she refers to the destructive side of the sun; its scorching rays shine as if they are punishing her, but she finds a parallelism between the drought of the sun and her spiritual hunger or "thirst" (Colonna, 2005, p. 57). Thus, she expresses her sincere suffering felt for the death of Christ.

Moreover, the sonnet beginning with the line "I long to stride behind my Lord," (Colonna, 2005, p. 57) stresses the personal incapability to gain a proper form of faith. Colonna yearns to be a disciple of Christ, but the consciousness of failure creates a pessimistic mood prevalent in the poet. In the first four lines, she praises "the true light of God" (Colonna, 2005, p. 57) with a biblical style adapted in such lines as "Steep and narrow path" and "the eyes of faithful Peter" (Colonna, 2005, p. 57) to underline the personal struggle for pure faith. In other words, Colonna's desire to carry the cross on a troublesome road can imply her passion for an enlightening revelation as in the story of Peter, who holds the keys of heaven. The lines, "but because I fail to understand completely/ that all human hope is as fragile as glass" (Colonna, 2005, p. 57) indicate her Protestant discourse; the notion that only with the help of God, a Christian can attain salvation is represented with the self-accusing tone of the poet. The fragile glass image visualises the sensitivity wavering between a pessimistic voice and an optimist expectation about salvation in the poem.

Furthermore, the last lines of the second sonnet deal with what Colonna should do to obtain a whole sense of peace. The lines "If I were to present my humble heart/ in purest supplication before the divine table" (Colonna, 2005, p. 57) demonstrate her attempts to regain purification through self-deprivation, she offers to sacrifice herself before Christ. The "divine table" (Colonna, 2005, p. 57) refers to the spiritual space of Jesus Christ. By employing culinary images or through images pertaining to the domestic sphere of the kitchen, Colonna consolidates her yearning for devotion or self-sacrifice. The following lines describe what she means by "divine table," "the angel of God, our trusted friend,/ offers himself through his love to be our food, one day my appetite may perhaps be forever satiated" (Colonna, 2005, p. 59). Food image signifies the unification of the souls at last and a proper identification with "our trusted friend" (Colonna, 2005,



p. 59). The sonnet reflects Colonna's emphasis on unity in the sense that Aristotle argues the wholeness of essence and substance to be considered as distinct being in *Metaphysics* besides *eudaimonia* in *Nicomachean Ethics*. Such unified mood stands for prospective salvation and peace, but for the time being, it is not accessible to the poet, which creates a consistent melancholy throughout the sonnet.

Unlike the second sonnet, the opening lines of the third sonnet, "The wondrous and holy miracle by which," "through his mercy, I perceive two opposed beings,/ one divine and one human, so fused into one" (Colonna, 2005, p. 59) seem to suggest that Colonna perceives the terrestrial and extraterrestrial spheres as unified. Nonetheless, as the sonnet exemplifies the duality in the body of Christ, or by mirroring the duality within Christ's body depicted in the sonnet, the poem evokes a sense of wavering between hope and despair, or the absence of wholeness once again. Thus, such conflicting moods in Colonna's poetry find their way through binaries, which can be an indication peculiar to Renaissance Neo-Platonism. "I perceive two opposed beings,/ One divine and one human" (Colonna, 2005, p. 59) can also suggest the relation between 'musica universalis' and 'musica humana' since the music of spheres and that of humankind are combined in one body or centre, which paradoxically revisits the desire for an Aristotelian sense of unity.

Colonna voices a regained hope through the duality of Christ. Especially the fourth and fifth sonnets signify the transformation that Colonna's sonnets undergo, reflecting a shift from her initial focus on carnal concerns as a court member to her later devotion to spiritual forms of love. By embodying both the divine and the earthly, Christ serves as a turning point for the sufferings she experienced due to her terrestrial boundedness. That duality also enables her to be free from the earthly struggle of daily life. After the sense of relaxation, a kind of revelation is implicated in such lines as "With his sweet, gentle, wounded hand/ he has placed a yoke around my neck, and in the beautiful/ clear light I see it is an easy weight to bear;" (Colonna, 2005, p. 59). Colonna uses the yoke image to convey the overwhelming presence of Christ's love in her heart. In other words, as being harnessed with a yoke through the sincere belief in God, she finds the truest way to raise her faith in the field of heart. Accordingly, a common ascription to Jesus Christ, the shepherd turns into a farmer who plants the seeds of hope in the heart of Colonna. "Wounded hand" (Colonna, 2005, p. 59) image again refers to the crucifixion scene. In the last line, another representation of Christ is visualised, Christ as a king, "to all humble souls with his secret key/ he opens up his treasure, jealously guarded/ from any heart inspired by proud ambition" (Colonna, 2005, p. 59). Colonna refers to her early life and poetry as the products of a "heart inspired by proud ambition" (Colonna, 2005, p. 59). She understands that this ambition hinders her from the real treasure offered by Christ. In her transformation, she is hopeful since she begins to perceive the divine beauties instead of the earthly ones.

As seen in most poems of Colonna, through visual and tactile images, she criticises the earthly endeavour. As the first stanza of another sonnet, "From within a vast pure well of the true light" conveys, Colonna occupies the position of a petitioner. She mentions the difficulties and wrongdoings among the believers and desires for a remedy that would be granted by Christ, which demonstrates that her concerns change from the private sphere to the public one. "A vast well of the true light" (Colonna, 2005, p. 59) refers to "my great thirst" (Colonna, 2005, p. 57) in the first sonnet. The rejuvenating power of faith is visualised with the well image. "Crawling ants" (Colonna, 2005, p. 59) describe the despicable state of human beings. Their toil for gaining material accomplishments is disparaged by the poet through the act of "crawling" (Colonna, 2005,

p. 59). The first wish or prayer, "You turn your loving eyes" (Colonna, 2005, p. 59) is followed by the lines below,

Break down the thick wall of ignorance  
which still casts over them Adam's  
ancient shadows, chilly and persistent enemies  
of the clarity and healing of your warm gaze. (Colonna, 2005, p. 59)

The first four lines denote the yearning for non-intrusive communication with Christ. After the state of man is clarified, the second wish emphasises the lack of knowledge. If the "vast well of true light" (Colonna, 2005, p. 59) is taken as the true source of knowledge, Colonna considers that the ones turning away from it are entrapped in the borders of Adam's failure indicating disobedience and ignorance as the line "Adam's ancient shadows" (Colonna, 2005, p. 59) reminds the original sin. Accordingly, the "thick wall of ignorance" (Colonna, 2005, p. 59) sustains the persistence of such delusion, and "Clarity and healing of your warm gaze" (Colonna, 2005, p. 59) maintains the position of Christ as the one watching human beings from a high stand as the "Eternal Shepherd" (Colonna, 2005, p. 59). The last lines of the fourth sonnet describe the idea of freedom through faith, which opens the gates of an immense sphere visualised with the image of a vast and heavenly shore. Brundin states that such "nautical imagery" (2005, p. 143) is common in Colonna's sonnets, and in her notes to *Sonnets for Michelangelo*, provides detail, suggesting that "the early church fathers sometimes employed the imagery of the church as a ship in which the faithful find safety and are borne to salvation. Thus, by association, the sky that they cross en route becomes an ocean and heaven becomes the celestial shore, as here" (2005, p. 143).

The liminality expressed through the image of shore in the sonnet "From within a vast pure well of the true light" evolves into a sense of wholeness in the fifth sonnet, "When, through your mercy, our living faith." In this respect, the poem underlines the unification of souls after the true light of faith as seen in the "ardent and joyful heart assembles them together in one place" (Colonna, 2005, p. 59). The unification of the soul with the eternal one leads to a rebirth in which all earthly binaries are resolved under the unique "enlightened mind" (Colonna, 2005, p. 61) delineating another version of the changeover from the earth or material entity to the heaven or spiritual entity. Regardless of whether the defining factors are abstract concepts like the moon's influence on temperament or more concrete forces like death or fortune, all ultimately yield their place to a more central, unifying principle within the illuminated mind. As such, the notion of "good and evil" (Colonna, 2005, p. 61) is also lost within this total tranquillity. Thus, both earthly and heavenly concerns come to a definite fortitude of hope through the yearning for liberation from the earthly boundaries and spiritual entrapment. Through binaries such as earth and heaven or shadow and light, Colonna again emphasises the curing revelation at the end of the fifth sonnet. The "wing" (Colonna, 2005, p. 59) image of the fourth sonnet, "From within a vast pure well of the true light" is re-employed to draw attention to the possibility of passing from a lower form to a higher one.

Colonna uses the image of a bird soaring above the earth's grand structures, such as oceans and mountains, to symbolise the freedom and peace found in faith—an image that G. M. Hopkins would later use in a similar manner in his "The Windhover." The sun of the first sonnet does not provide her any peace or relaxation, so she cannot see the sun of the fifth sonnet. However, Colonna's persona gazes at the "divine rays of light" (Colonna, 2005, p. 61) in the fifth sonnet and

finds consolation, not the thirst the first sonnet conveys. Thus, Colonna's love for Christ surpasses the earthly realm, reflecting her relentless pursuit of truth. Rather than being conflict, this constant quest reveals a mind actively seeking a deeper understanding of faith, which can exemplify the Renaissance's emphasis on the interconnection between intellectual inquiry and religious belief.

On the other hand, Colonna's discussion of 'time' as a concept revisits the medieval sense of temporality and fatalism in the sixth sonnet, "If man were to look with a clear vision upon." Within the context of her religious beliefs, Colonna's perception of time calls to mind that notion of the Middle Ages. The seeds of hope Colonna's faith inspire, as discussed above, seem to abandon the speaker in the sixth sonnet. To elaborate, she employs the arguments of scholastic teaching with an emphasis on the "sickly and vile state of human nature," (Colonna, 2005, p. 61) and thus, it can be suggested that she diverts from Renaissance humanism, considering the state of the human being as not a fallen creature but a praised superior one. With "our prescribed time on earth" (2005, p. 61), Colonna underlines the vain struggle on this earth again. But her presentation of an old subject matter is highly original since she likens the labouring man to an insect or prey in general, one that has fallen into the trap of time. Particularly, Colonna's employing evocative verbs, "the waxing and waning" (2005, p. 61), conveys the sense of man's gradual decline with each passing movement. Since the lifespan of man is finite and predetermined, she regards the earthly struggle as a hindrance to the realisation of faith, which again reminds an Aristotelian influence. She offers another solution for this temporal boundedness by surrendering to "our eternal Father,/ who alone clothes the lilies and feeds the birds" (Colonna, 2005, p. 61). The ending lines conclude by a logical equation: "If he has gathered within himself all truth and virtue,/ then a gentle heart must love him and burn for him alone,/ and disdain to direct its gaze elsewhere" (Colonna, 2005, p. 61). Thus, Colonna reformulates the diction of Petrarchan sonnet form to express a totally different theme. Here, the "gentle heart" (2005, p. 61) does not direct its love to an earthly bound being but towards the divine being, and thus, the sense of devotedness is recovered with the gentle heart image again. Viewed differently, as the equation above suggests, Colonna places Christ at the centre for the salvation of people, and the accusatory tone of the established Christian doctrine towards the individual is also mollified with the embodiment of Christ as "his breast and his face/ charged with infinite pity and unending love" (2005, p. 61).

The seventh sonnet, "My angelic escort, sent to me by God," shifts its focus from the sixth sonnet's public voice to the inner self. Colonna opens the sonnet with the ambiguous presence of a company. She begs for this guide to save her from failure in her journey towards the eternal truth. The translator of the poem, Brundin, suggests that this "angelic escort" (Colonna, 2005, p. 61) can refer to her spiritual mentor, Reginald Pole, but she also underlines the ambiguous nature of the expression (2005, p. 143). Moreover, Brundin maintains that "one letter in particular, written by Colonna early in 1540, presents itself as central to this discussion. In it she indicates the need that, in particular, women have for female role models to act as moral and spiritual guides, in a society in which the majority of models for imitation are male" (2001, p. 62). Additionally, "angelic escort" (Colonna, 2005, p. 61) may also signify the manifestation of an abstract guide such as mind or a sensitive heart in Colonna's metaphysical progress. The poet's fear of being diverted from this journey and her strong hope are kept with the sense of durability in the lines, "so that at the eternal marriage/ my light is not extinguished, /but with a brightly burning lamp,/ summoned by my Lord, wise and prudent," (Colonna, 2005, p. 61).

Furthermore, with reference to the 'Parable of Ten Virgins', Colonna implies that she holds a position among the wise five virgins. According to this parable in Matthew 25:1-13 (The New Oxford Annotated Bible), the story of five foolish and five wise virgins is related. The story underlines the importance of being prepared in the example of five foolish virgins whose lamps faded since they did not bring enough oil with them. By adapting and counterbalancing the parable from the Bible, Colonna exemplifies how she achieves an organic unity in her use of images, which gradually contributes to the total effect. For example, when she starts with an image related to fire, she continues with that image by extending and thus adding new meanings to the first image. In the sonnet, "My angelic escort, sent to me by God," too, her passionate love is visualised with the lamps of virgins in the biblical narration, and besides, she combines the firing lamp image with the sun at the end of the sonnet, "like an internal dawn,/ of the coming of my bright and blessed sun" (Colonna, 2005, p. 63). Accordingly, such yearning for rebirth expressed with "an internal dawn" (Colonna, 2005, p. 63) is clarified in the eighth sonnet, "Elected souls, in whom the broad, clear."

The eighth sonnet develops the theme of the immensity of God through the images related to water and the act of flowing, such as the ocean, "crystal waves of heaven," (Colonna, 2005, p. 63) and the drops of rain. "Elected souls" (Colonna, 2005, p. 63) refer to the lucky ones for whom salvation is granted by divine generosity. As a stylistic means for Colonna, the extension of the first image is also employed in this sonnet. In the first four lines, Colonna sets the ground for her argument about the grandiosity of God and then concentrates on the sinful nature of mankind. The threatening power of the terrestrial world is again denoted with "bitter worldly ones of ours" (Colonna, 2005, p. 63). However, Colonna suggests that even one drop from the ocean of God can change the bitterness into the sweet expectations of heaven. On the symbolical level, the divine drops signify a kind of baptism that purifies the soul from the "desires" that ardently search ways for the destruction of the soul (Colonna, 2005, p. 63). In other words, the mixture of earthly and heavenly waters leads to the regaining of faith. The thirst of "eager hearts" (Colonna, 2005, p. 63) is only alleviated by spiritual satisfaction. The crucifixion of Jesus Christ is integrated into the water image from the respect of purification with the analogy between blood and water (Colonna, 2005, p. 63).

From another perspective, the sonnet "Elected souls, in whom the broad, clear" exemplifies the balanced pessimism of Colonna. Although the "holy water flowing" (Colonna, 2005, p. 63) conveys that the love for Christ cannot remove the intrinsic sins of the man, Colonna offers an alternative solution in the lines, "so pray to him that with those very voices/ with which it pleased him to call men to heaven,/ he awakens us now from this deep spiritual sleep" (Colonna, 2005, p. 63). The basic difference between the terrestrial and extraterrestrial spheres is again underlined with another image, "this deep spiritual sleep" (Colonna, 2005, p. 63). As she expresses the transience and false nature of the worldly beings, Colonna returns to the understanding of the world in the Middle Ages by calling it deep sleep again. This fluctuation between the innovatory voice and the conventional voice is one of the main enriching elements in her poetry, calling to mind the conflicting mood of Petrarch. Thus, it can be suggested that she does not employ Petrarch's literary form but also identifies herself with her literary guide's conflicting emotions of belonging to both past and present.

Colonna presents her own sufferings and intimate emotions towards faith by means of Biblical themes. Up to the ninth sonnet, "Let my heart be reborn in you on this glorious day," she

associates the Jesus Christ image with the sense of border to express the separation between the earth and heaven. She tries to find consolation through the pure love and favour of Christ. But in this sonnet, Colonna reinterprets the rebirth of the soul through philosophical deductions by means of the Virgin Mary image since “while Italian reformers tended to be Christocentric, Vittoria Colonna put a great emphasis on Mary’s role” (D’Elia, 2006, p. 121). Brundin clarifies such notions of transition and recreation as follows, “Colonna is, she claims, in a state of unhappy uncertainty with regard to the question of faith and she hopes that through her contact with the other woman she can be reborn spiritually” (2001, p. 62). Thus, in the ninth sonnet, “Let my heart be reborn in you on this glorious day,” Colonna takes the miraculous Virgin Birth as the basis and glorifies the Virgin Mary’s exceptional nature with the repeated light image. The sonnet implies that the Virgin Mary gives birth to Christ, but paradoxically, he makes her reborn since she gains more valuable gifts after the birth. “A greater light within” (Colonna, 2005, p. 63) describes the enlightening love of Christ. While glorifying the virtues of the Virgin Mary, Colonna also emphasises that the privilege of giving birth to Christ provides her “a thousand noble and honest inspirations to do good” (2005, p. 63). Thus, Colonna changes the roles of the Virgin Mary and Christ, or she offers a reciprocal prayer for her since the poet yearns for salvation with the help of the Virgin Mary. Colonna’s desire to exchange roles with Virgin Mary is expressed in “her vital energy may fill my being” (Colonna, 2005, p. 63). Her willingness to break the spatial and temporal boundaries of the material world is visualised in the images of “the knots” and “mortal shell” (Colonna, 2005, p. 63). In other words, the poet’s metaphysical yearning reaches up to an extreme point by rejecting or relocating her material presence. The harmonical union of body and soul, which can be regarded as one of the essential achievements triggered by the Renaissance, is subverted since the poet’s negating ‘body’ as a ‘knot’ or ‘shell’ that keeps the valuable essence inside makes her divert from the ideology of the Renaissance.

The tenth sonnet, “With wise probity and minute care,” speaks for the benefit of all people in the form of wise advice and in the sonnet, Colonna attempts to combine the notion of sinful man with that of the reflection of God’s perfectness. The sonnet opens with a reminding remark on the present situation of man. The poet describes an attentive individual about committing sin and recommends that “within and without, from far and near” (Colonna, 2005, p. 63) man must reconsider his state through prudence. She also underlines that as being created in the image of God, man should abstain from staining or blemishing the glorified image of God. However, the last lines of the tenth sonnet can be read as the innovatory voice of Colonna regarding her pro-reformist attitude. By referring to the pure image of Christ, Colonna criticises the established church’s attributions about Jesus Christ. In other words, “false icons” (2005, p. 65) demonstrate the long-lasting heresies in the Christian faith. Colonna revisits the theme of rebirth in the final lines. But in this case, through the cleansing of hypocrisy, the spirit of Christ finds a renewed presence. Thus, as the line “The holy/ light can reveal no more vile stains upon him” (Colonna, 2005, p. 65) signifies, a regained enlightenment through the “divine love” (Colonna, 2005, p. 65) is achieved at last.

## Conclusion

Colonna claims a space within the literary practice, providing a distinct voice through her sonnets. By rejecting the conventional love lyric, Colonna adopts recurrent subject matters such as the spirituality of love and religion in her poems. However, her poems also indicate her dependence on the Petrarchan sonnet tradition. Colonna’s poetry combines carnal and spiritual

kinds of love with a unique divergence from conventional love poetry. Her imagery of death also personifies the biblical account of sacrifice. The intellectual connection between Colonna and Michelangelo parallels the poet's search for true friendship in the persona of Christ. Likewise, Colonna poeticises her heretical past as she labels it and the possibility of illumination through the love for Christ. Because she also speaks of a new vision of hope through the duality of Christ, her poetry changes from hope to despair, presenting the absence and presence of wholeness in a paradoxical way. Yet, Colonna reveals how her speaker devotes herself to the love of Christ and the quest for truth in an Aristotelian manner. Thus, earthly and heavenly themes are intertwined in the realm of poetry that reaches an intensity of hope deriving from liberation both from temporal and material constraints. Her reflections on 'time' revisit again the medieval sense of temporality and fatalism by offering the coexistence of the innovative and conventional voices in Colonna's poetry.

Vittoria Colonna does not only create poems to express her deep love for Christ but also underlines the healing power of poetry. On one hand, she confronts her personal shortcomings about faith through the sonnets; on the other hand, she tries to undertake the mission of converting the 'sinful souls' into the true path of faith. The conflict between the terrestrial and extraterrestrial comes to an end with the glorification of the later sphere as the ideal one. Thus, in some of the selected sonnets, Colonna reflects the medieval perception of religion with an emphasis on the sinful nature of man, but in the others, she endeavours to break the "false icons" (2005, p. 65) by underlining the hope and salvation through spiritual love. Thus, the poet skilfully employs two voices: one that addresses the concerns of a courtly woman, where material concerns hinder the spiritual journey, and another that embodies the voice of a devout individual, whose divine concerns transcend the temporal. To conclude, her sonnets become a way to escape the limitations of the physical world and create a space for hope to flourish, offering solace not just to herself but potentially to others as well.

## References

- Adler, S. M. (2015). Vittoria Colonna: Michelangelo's perfect muse. *Italica*, 92 (1), 5-32.
- Adler, S. M. (2000). Strong Mothers, Strong daughters: The representation of female identity in Vittoria Colonna's Rime and Carteggio. *Italica*, 77 (3), 311-330.
- Agoston, L. C. (2005). Male/ Female, Italy/ Flanders, Michelangelo/ Vittoria Colonna. *Renaissance Quarterly*, 58 (4), 1175-1219.
- Aristotle. (1995). *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. J. Barnes (Ed.). Princeton University Press.
- Bassanese, F. A. (2007). Vittoria Colonna's Man/ God. *Annali d'Italianistica*, 25, 263-274.
- Brundin, A. (2001). Vittoria Colonna and the Virgin Mary. *Modern Language Review*, 96, 61-81.
- Colonna, V. (2005). *Sonnets for Michelangelo: A bilingual edition*. (A. Brundin, Trans.). Chicago University Press.
- Coogan, M. D. (Ed.). (2001). *The new Oxford annotated Bible: New revised standard version with the apocrypha*. Oxford University Press.

- Debby, N. B. (2003). Vittoria Colonna and Titian's Pitti "Magdalen". *Woman's Art Journal*, 24 (1), 29-33.
- D'Elia, U. R. (2006). Drawing Christ's blood: Michelangelo, Vittoria Colonna, and the aesthetics of reform. *Renaissance Quarterly*, 59 (1), 90-129.
- Diffley, P. (1987). Review of Vittoria Colonna: Rime. *Modern Language Review*, 755-756.
- Gibaldi, J. (1987). Vittoria Colonna: Child, woman, and poet. *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. K. M. Wilson (Ed.), pp. 22-46. The University of Georgia Press.
- Gouwens, K. (2015). Female virtue and the embodiment of beauty: Vittoria Colonna in Paolo Giovio's *Notable Men and Women*. *Renaissance Quarterly*, 68 (1), 33-97.
- Hamilton, E. (1998). *Mythology*. Bay Back.
- Hughes, G. J. (2001). Aristotle on ethics. Routledge.
- Kingsley, K. S., & Parry, R. (2024, September 25). Empedocles. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/empeocles/>
- Maratsos, J. (2017). Michelangelo, Vittoria Colonna, and the afterlife of intimacy. *The Art Bulletin*, 99 (4), 69-101.
- Marz, R. (1951). Vittoria Colonna. *Poetry*, 78 (5), 280.
- Mete, B. (2018). Mimetic tradition and the critical theory. *Selcuk University Journal of Social Sciences Institute*, 39, 216-224.
- Nagel, A. (1997). Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna. *The Art Bulletin*, 79 (4), 647-668.
- Nova, A. (1997). Vittoria Colonna. *The Burlington Magazine*, 139, 423-425.
- Qestermark-Johansen, L. (1999). Matchless beauty of widowhood: Vittoria Colonna's reputation in nineteenth-century England. *Art History*, 22 (2), 270-294.
- Robin, D. (2012). The Breasts of Vittoria Colonna. *California Italian Studies*, 3 (1), 1-16.

**Ethical Statement/Etik Beyan:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. / Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Declaration of Conflict/Çatışma Beyanı:** It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study. / Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur.

**Copyright&License/Telif Hakkı&Lisans:** Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0 / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Atıf/Citation: Duman, A. (2024). Osmanlı'da sarayın şairi himayesinin iktisadi boyutları [II. Bayezid dönemi (909-917/1503-1511) arşiv kayıtlarına göre]. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 1018-1040. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1570315>

Ali DUMAN\* 

**OSMANLI'DA SARAYIN ŞAİRİ HİMAYESİNİN İKTİSADİ BOYUTLARI [II. BAYEZİD DÖNEMİ (909-917/1503-1511) ARŞİV KAYITLARINA GÖRE]**

**ECONOMIC DIMENSIONS OF THE COURT'S PATRONAGE OF POETS IN THE OTTOMAN STATE [ACCORDING TO ARCHIVE RECORDS OF THE BAYEZİD II PERIOD (909-917/1503-1511)]**

**ÖZET**

Osmanlı sarayının şairlere ve sanatçılara nasıl ekonomik destek sağladığı ve bu desteğin şairlerin sarayla olan ilişkileri ve itibarları doğrultusunda nasıl dağıtıldığı önem arz eder. Bu bağlamda, çalışmanın temel amacı; II. Bayezid'in son dokuz yılına ait inamat defterleri ve diğer belgeler üzerinden, şairlere verilen nakdî ve aynı yardımları incelemek, II. Bayezid dönemi arşiv kayıtlarına dayanarak şairlere verilen ödüllerin ekonomik boyutlarını ortaya koymaktır. Araştırmada doküman incelemesi ve nicel yöntemler kullanılmış, 1503-1511 dönemi arşiv kayıtları analiz edilmiştir. Veriler; şairlerin aldıkları ödüller, bu ödüllerin verilme nedenleri ve dönemsel değişiklikler açısından değerlendirilmiştir. Bulgular, ödüllerin verilmesinde şairin saray nezdindeki itibarının öncelikli olduğunu göstermektedir. Ödüller arasında kasideler ve diğer eserler karşılığında verilen nakdî ödüller ile elbise ve kumaş gibi aynı yardımlar bulunmaktadır. Çalışma, şairlerin aldıkları ödüllerin miktarlarını, türlerini ve dağılımını grafik ve tablolarla destekleyerek sarayın şairlere yönelik himaye politikasının ekonomik boyutlarını kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Sonuçlar, Osmanlı sarayının sanat ve edebiyatı destekleme konusundaki cömertliğini ve bu desteğin şairlerin sosyal statüsü üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın Osmanlı döneminde sanat ve edebiyatın desteklenmesiyle ilgili önemli veriler sunması ve alana katkı sağlaması umulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Bayezid, Ekonomi, Hami, Osmanlı, Saray, Şair.

**ABSTRACT**

Understanding how the Ottoman court provided economic support to poets and artists, and how this support was distributed based on the poets' relationships with the court and their reputations, is of significant importance. In this context, the main aim of the study is to examine the cash and in-kind aids given to poets using *inamat* registers and other documents from the last nine years of Bayezid II's reign. The study seeks to reveal the economic dimensions of the awards given to poets during the reign of Bayezid II, based on archival records from this period. Document analysis and quantitative methods were employed in the research, analyzing archival records from the period 1503-1511. The data were evaluated in terms of the rewards received by poets, the reasons for these rewards, and periodic changes. The findings indicate that the poet's reputation with the court was prioritized when awarding prizes. The awards included cash prizes in return for odes and other works, as well as in-kind aids such as clothes and cloth. The study comprehensively addresses the economic dimensions of the palace's patronage policy towards poets by presenting the amounts, types, and distribution of the rewards received by poets with graphs and tables. The results reveal the generosity of the Ottoman court in supporting art and literature, and the impact of this support on the social status of poets. It is hoped that this study will provide important data on the support of art and literature in the Ottoman period and contribute to the field.

**Keywords:** Bayezid, Economy, Ottoman, Palace, Patronage, Poet.

\* Dr, Millî Eğitim Bakanlığı, Fethiye Bilim ve Sanat Merkezi, Muğla/Türkiye, E-Posta: [aliduman00748@gmail.com](mailto:aliduman00748@gmail.com) / PhD, Ministry of National Education, Fethiye Science and Art Center, Muğla/Türkiye. E-Mail: [aliduman00748@gmail.com](mailto:aliduman00748@gmail.com)



## Giriş

*“İki yıldur kalemlerle tîg ile ‘Âlî çalışmakta  
Bugünden sonra ammâ dergeh-i şâh-ı cihân ister”*

Gelibolulu Mustafa Âli

Osmanlı Dönemi, Gazneliler ve Selçuklulardan miras kalan edebî himaye geleneğinin zenginleşerek sürdüğü bir zaman olarak kayıtlara geçmiştir. Bu geleneğe göre, sultanlar ve yüksek rütbeli devlet görevlileri, şiir ve şairlere büyük bir ilgi göstermiş ve bu alışkanlık Osmanlı İmparatorluğu boyunca önemini korumuştur. Saltanatın ve saltanat üyelerinin, varlıklarını ve faaliyetlerini sürekli kılmak için sanatı en güçlü araç olarak benimsemeleri, bu sürecin bir parçası olmuştur. Bu geleneğin farkında olan şairler ise kaside, gazel ve kıt'a gibi edebî formları kullanarak geleneksel olarak kabul edilen inam, ihsan, atâ, lütuf, bahşiş, câize, nân-pâre gibi ödül ve ihsanlar aracılığıyla destek arayışına girmişlerdir. Saray tarafından verilen bu ödüller çeşitli arşiv kayıtları ve defterlerde yer almaktadır. İnamat defterleri, ruûs kayıtları, mevâcib defterleri vs. gibi bazı arşiv belgelerinde çeşitli vesilelerle birçok şairin adı yer almaktadır. Bu belgeler şairlerin çeşitli zamanlarda aldıkları aynî ve nakdî yardımlara ve şair adlarına bakıldığında bazı özellikleri açısından dikkat çekicidir.

Monarşilerde, Weber'in de ifade ettiği gibi, yönetim patrimonyal bir yapıdaydı ve toplumun en itibarlı kesimi, sadece hükümdarın lütuf ve inayetiyle bu konuma erişebiliyordu. Hükümdarlar, bilgin ve sanatkârlar için başlıca destekçi ve koruyucu rolündeydi. Ayrıca, hanedanlar arasında sadece saraylar ve hizmetkârlar üzerinden değil, bilim ve sanatın desteklenmesi yoluyla da rekabet ve üstünlük mücadelesi yaşanmaktaydı (İnalçık, 2005, s. 10). Osmanlı İmparatorluğunda, yönetim kademesi sanat üretimine aktif olarak katılarak sadece destekleyici değil, aynı zamanda etkin bir rol oynamıştır. Bu süreklilik, Osman Gazi'den Sultan Mehmed Reşad'a kadar olan dönemde görülmüştür; padişahlar, şehzadeler, yöneticiler ve bürokratlar, kişisel ilgilerine göre sanatın çeşitli dallarını desteklemiştir. Sanatla ilgilenmeyen yöneticiler bile desteği kesmekten sakınmış, bu durum sanatın Osmanlı yönetimindeki önemini pekiştirmiştir. Bu tutum, imparatorluğun sonlarına kadar devam eden sanatı koruma ve destekleme sisteminin canlı kalmasını sağlamıştır (Durmuş, 2021, s. 200).

Osmanlı hamilik sistemi içerisinde, şairleri korumanın bir gelenek ve patron bulamamanın üretememekle eş değerde olduğu çeşitli biyografi kaynaklarına da yansır. Bizzat sanatın içinde olan hamiler için şairi korumak ve desteklemek, bir anlamda kendi zevk-i seliminden mutmain olma çabasıdır. Hâliyle haminin sanatın içinde bizzat yer alması, desteklediği şairle aynı dili konuşması kaçınılmazdır (Durmuş, 2021, s. 201-203). Şairin de en büyük motivasyonu maddî beklentiler, geçim kaygısı, makam arzusu, mansıb isteği ya da onu sultana/hamiye yakın kılacak her türlü emeldir. Böylece şair de hamisi gözünde belli bir çizginin üzerinde kalarak hiyerarşik anlamda toplumda diğer şairlere oranla daha yüksek bir statüye kavuşmuş olacaktır (Durmuş, 2021, s. 220).

Osmanlı'da sarayın sanatı ve sanatçıyı himaye ettiğini göstermesi bakımından derli toplu tutulmuş ilk arşiv kayıtlarına II. Bayezid döneminde rastlanmaktadır. Sultanın hükümdarlığının son 9 yılını (909-917/1503-1511) ihtiva eden bu kayıtlar; çeşitli şairlere de yer verilen ihsan, tasadduk ve çeşitli şiirler karşılığında yapılan ödemelerin kaydedildiği inamat defterleridir (Albayrak Sak, 2023, s. 100).

İlk defa Ömer Lûtfi Barkan, II. Bayezid'in inamat defterinin 909/1503-1504 tarihini ihtiva eden ilk 61 sayfasını *İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri* adıyla, *Belgeler* dergisinde yayımlamıştır (1979, s. 296-380). Bu yayından sonra İsmail Erünsal konuya edebiyat sahasında yayımladığı birkaç makaleyle dikkat çekmiştir (1979-1980). Ayrıca farklı disiplinlerden bazı araştırmacılar bu defterlerden direkt ya da dolaylı olarak faydalanıp çeşitli çalışmalar yapmıştır. Fahri Unan (1991), Mustafa Açıkgöz (1996), Esmâ Tezcan (2004), Halil İncılık (2005), İlhan Gök (2014), Tuba Işınsoy Durmuş (2020) bunlardan bazılarıdır. Erünsal, çeşitli arşiv belgelerinde yer alan şairleri *Arşiv Belgelerine Göre XVI. Asır Şairleri* başlığında yeniden ele alarak yazısının sonunda alfabetik olarak bu şairlere yer vermiştir. Bu şairlere verilen çeşitli ihسانları, inam ve tasaddukları, elbise ve nakit ödülleri ile bunların verilmiş sebebine yönelik bilgileri içeren 750 kayıt bulunmaktadır (Erünsal, 2016). Fakat buradaki kayıtların tamamı bahsi geçen deftere ait olmayıp farklı arşiv belgelerinin dikkate alınmasıyla oluşturulmuştur. Erünsal, çalışmada yer verdiği değerlendirmelerle bazı sorulara cevap arar: “Ödüllendirilmeler şairin saray nezdindeki itibarının bir göstergesi midir? Eğer öyleyse bu itibarın kazanılmasında şairin sanatı ne derecede rol oynamaktadır?” Bu sorular başka soruları da beraberinde getirerek bu çalışmanın da ortaya çıkmasına vesile olmuştur: “Hangi şair ve şairlere ne zaman ne tip ödüller verilmiştir? Verilen ödüllerde özellikle aynı zamanlarda saraya sunulan şiirler (kaside ve mersiye) karşılığında ödenen miktarlar nasıl değişmektedir? Bu ödül dağıtımlarında sarayın belirlediği özel günler var mıdır? Bu ödüllendirmelerde şairin prestiji ve pâyesi önemli midir? Ödüller ve kişiler seçilirken zamanın ruhuna göre nasıl bir tercihte bulunulmuştur? Ödül alan bir şair zamanla aynı miktarda ödül almaya devam ediyor mu? Aldığı ödülünden sonra sanatçıda nasıl bir eğilim görülüyor?” Bu bakımdan II. Bayezid Dönemi'nin son 9 yılına ait arşiv kayıtlarında (514) şairlere derli toplu yer verilmesi şair ve hami ilişkisi bakımından bize önemli veriler sağlamaktadır.

Bu kapsamda araştırmada II. Bayezid'in 909-917/1503-1511 yılları arşiv kayıtlarından yola çıkarak “Bu zamanın ruhundan ve haminin tavrından hareketle şairler nasıl ödüllendirilmiştir, bu ödüllendirmelerin iktisadi boyutları nelerdir, çeşitli olaylar (depresyon, savaş, iç karışıklık...) şairlerin ödüllendirilmelerini etkilemiş midir, ödüller hangi aylarda verilmiştir, mutad bir ödüllendirme sistemi var mıdır?” gibi soruların cevaplandırılmasına ilişkin bilgi ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Araştırma amacına bağlı olarak bu çalışmada sarayın şairi ödüllendirmesine yönelik sağlam kayıtların tutulduğu 909-917/1503-1511 yıllarını kapsayan ve Erünsal (2016) tarafından toplu olarak yayımlanan, 97 şairi ihtiva eden 514 ödül kaydı esas alınmıştır. Bunlardan bazıları Acem şairleridir. Bu şairlerin çoğuna tezkireciler mesafeli yaklaşmıştır. Farsça söyleme merakının olduğu bir dönemde tezkirecilerin bu şairler hakkındaki bilgileri eserlerine alma konusundaki tutumu İran kökenli olmalarına ve Türkçe söylememelerine bağlanabilir (Erünsal, 2024, s. 336-337). Bu isimlerden bazıları verilen listede geçen şairlerle aynı mahlası taşımaktadırlar (bk. Tablo 1). Farklı olduğunu düşündüğümüz 23 şair ve şiirleri şu şekildedir: Âhî (Kaside), Ata'ullâh (Tarih), Aynî (Kaside), Basrî (Kaside) Benâmî (Kaside) Cevherî (Kaside) Fahrî (Kaside) Feyzî (Kaside) Gedâî (Kaside) Hacı Ali (Kaside) Hâşimî (Kaside) Hatâyî (Kaside) Hatîfî (Kaside) Hüsrev (Kaside) Kâtip Abdülkerim Abdülkadir el-Ensârî (Kaside) Kıvâmî/Kavami (Kaside) Mehmed bin Hacı Hasan (Kaside) Mehmed bin Yunus (Kaside) Melikzâde (Kaside) Niyâzî (Kaside) Râsih (Kaside) Senâyî (Kaside) Yârî (Kaside) şeklindedir<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). (2024). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e), 363/ 38, 363/ 38, 363/ 52, 363/ 42, 363/ 39, 363/ 49, 363/ 7, 363/ 60, 363/ 63, 363/ 72, 363/ 61, 363/ 37, 363/ 41, 363/ 15, 363/ 64, 363/ 2, 363/ 57, 363/ 17, 363/ 12, 363/ 65, 363/ 71, 363/ 76, 363/ 70, 363/ 55.

Akpınar (2022a) Acem şairlerinin Osmanlı edebî hayatındaki yerini ve zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiklerini ayrıntılı bir şekilde ele aldığı makalesinde şu tespitlere yer verir: Acem şairleri XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğuna gelerek dönemin edebî ve kültürel hayatı üzerinde önemli etkiler bırakır. Özellikle II. Mehmed ve II. Bayezid dönemlerinde, bu şairlerin Osmanlı'ya göçü desteklenmiş, sarayda önemli pozisyonlara getirilmiş ve burada büyük saygı görmüşlerdir. Bu tavır devletin gücünü göstermesi açısından önemli bir girişimdir.

Burada listelenen şairlerin dışında arşiv kayıtlarında yer alan bilgilere göre II. Bayezid için Farsça kaleme alınmış şiirler sunan 38 şair daha tespit edilmiştir. II. Bayezid için ömrünün son demlerinde sunulan bu şiirlerin dua mahiyetinde olması ve Farsça olması dikkat çekicidir. “Bu dönemde Osmanlı ülkesinde Türkçenin kullanım sahası giderek genişlemiştir. Bununla birlikte, Akkoyunlu ve Timurluların inkırazıyla birlikte Acem'den çok sayıda şair gelmesi bu manzarayı biraz değiştirmiştir. Acem'den gelen şairlerin Farsça şiir söyleyip eser vermeleri, bu dile olan ilgiyi artırmıştır. Bu durum Türkçe şiir söyleyen şairler üzerinde de etkili olmuştur” (Akpınar, 2022b, s. 83).

## Yöntem

Araştırmada doküman incelemesi ve nicel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma II. Bayezid dönemi kayıtlarının derli toplu olması ve yeterince veri kaydı olması sebebiyle 909-917/1503-1511 yılları ile sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmayla hem şair ve himaye konusundaki uygulamalara daha yakından bakılacak hem de diğer dönemler için buradaki faaliyetler referans alınacaktır.

Excelde verilerin daha güvenilir analiz edilebilmesi için kayıtlarda yer alan *Kaside Göndermişti, Kaside Getirdi, Kaside Verdi, Kaside Gönderdi, Bayramda Kaside Getirdi, Mübarek Bayramda Kaside Getirdi* gibi ibareler “Kaside” olarak; *Kitap Nüvişte, Yazdığı Kitabı Getirdi, Yazdığı Kitabı Gönderdi* gibi ibareler “Kitap” olarak; *Tarih Söyledi, Tarih Düşürdü* gibi ibareler “Tarih” olarak; *Der-Cemâat-i... An-Cemâat-i...* şeklinde yazılanlar “Müşaherehoran” olarak belirtilmiştir. Böylece veriler daha sade ve mukayese edilebilir bir şekle dönüştürülmüştür. Bazı ödüllendirmeler ve ihsanlar aynı para biriminden olmadığı için dönemin para birimi olan akçe kuruna göre belirlenmiştir (Çakır, 2016, s. 122). İncelemede ödül ve ihsan sebepleri olarak *tasadduk, inam, ihsan* gibi kavramları kullanma konusunda titizlik gösterilmiştir. Örneğin şairler için bu kayıtlarda (909-917/1503-1511) câize kavramı kullanılmamıştır. Bazı günler için kayıtlı olan *selh* ve *gurre* ifadeleri yerine *gurre* için ayın 1'i ve *selh* için ayın 30'u tercih edilmiştir.

Şair kayıtlarının Microsoft Excel ortamına aktarılmasında Erünsal (2016) ve yeri geldikçe de aynı eserin genişletilmiş ve güncellenmiş baskısındaki (2024) 514 arşiv kaydı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu kayıtlardan hareketle şairler ve bu zaman dilimi (909-917/1503-1511) “şair ve sultan” açısından değerlendirilmiştir. Verileri daha sağlıklı analiz edebilmek ve çeşitli yönlerden mukayese edebilmek için tüm veriler Microsoft Excel ortamına aktarılmıştır. Böylece veriler ay ve yıl olarak tamamen kronolojik bir hâle dönüştürülmüştür. Hicrî takvim çoğunlukla aynı kalsa da yeri geldikçe veriler miladi takvime dönüştürülmüştür. Ancak verilerin Excel ortamında hatalara sebep olmaması için ve kronolojik seyrini de görmek adına hicrî yıllar esas alınarak 2/2/910 şeklinde *gün/ay/yıl* olarak ifade edilmiştir. Yıllara ve aylara göre şairlere dağıtılan ödül miktarı, nakdî olarak yardımların yıllara göre gösterdiği dalgalanmalar ve olası sebepleri, zamanın

ruhuna göre ödüllendirmelerdeki takdim-tehir ve sıra dışı özel günlerin tespitiyle birlikte yapılan ödüllendirmeler, grafik ve tablolarla ortaya çıkarılmıştır.

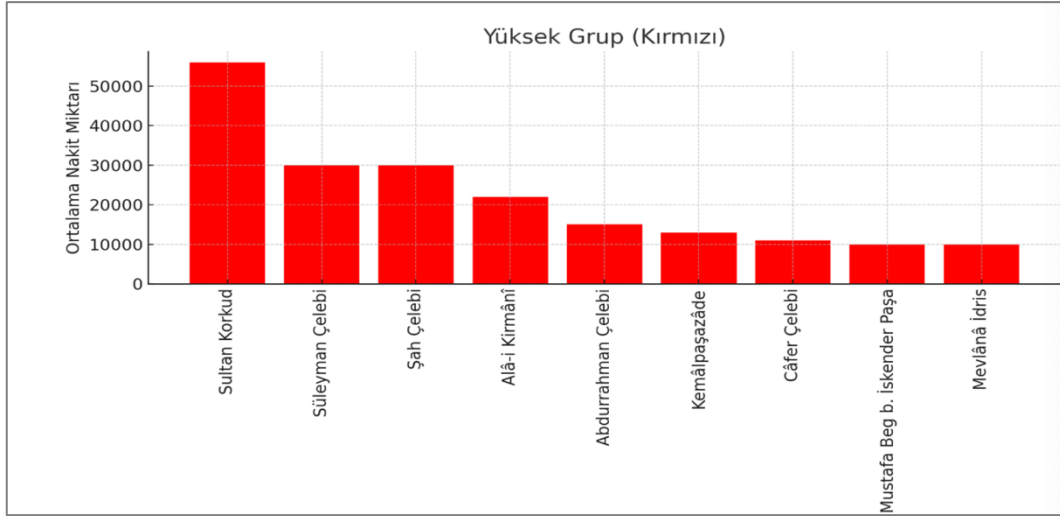
### Veri Setinde İncelenen Şairler ve Ortalama Ödüller (Nakit)

Tezkirelerde yer alan bilgilerin çoğu birebir tarihe işaret etmedikleri için bazı şairlerin hangi padişah döneminde yaşadığına dair bilgiler inamat defterleri, mevâcib defterleri gibi arşiv kayıtlarından tespit edilebilir. Ayrıca verilen her türlü ödül ve ne şekilde verildiğine dair bilgiler bu kayıtlarda çok daha nettir. Çünkü bu kayıtlar belirli bir usul ve derecelendirmeye göre (Erünsal, 1984) verilir. Diğer taraftan ödülün verildiği ana kadar çeşitli resmî usullerden geçirilerek yapıldığı bilinmektedir.

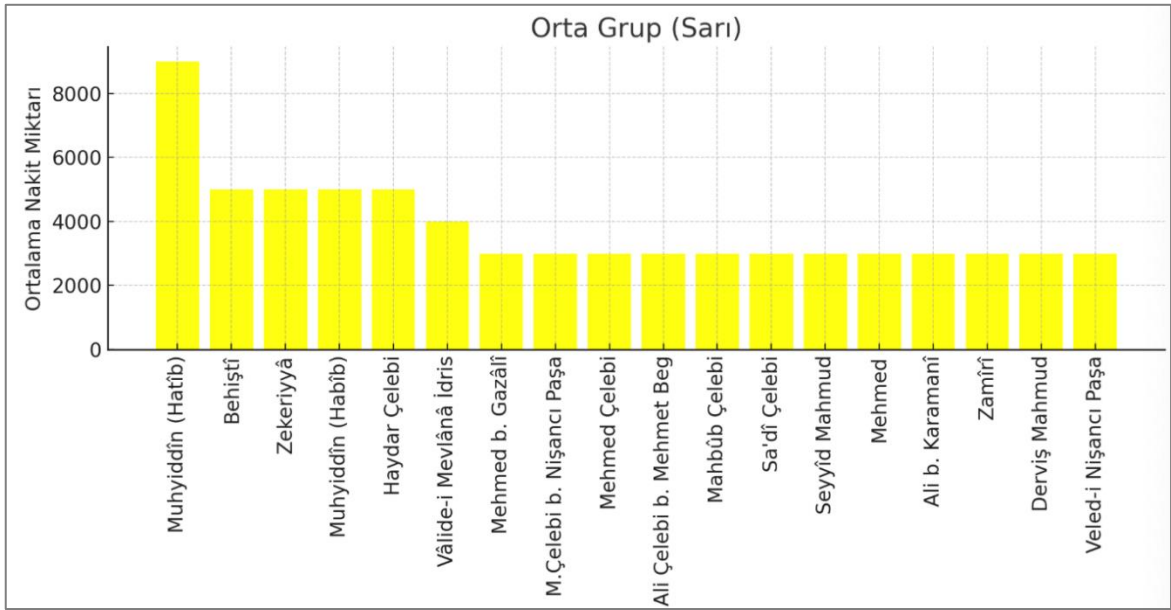
Bazen ödemeler ve ihsanlar zamanında yapılamıyordu. Böyle durumlarda ihsanların geçmiş tarihe ait olduğuna dair kayıtlar bulunmaktadır. Mesela Kanuni Viyana seferindeyken yapılamayan bayram ihsanının ödenmeyen miktarı için “fi” ibaresi kullanılmış, her bir bayram için miktara yer verilmiş ve sonra yekûnu yazılmıştır (Erünsal, 2024).

Nakdî desteklerin yanında saraydan verilen aynî ihsan ve atıyyeler azımsanmayacak miktardadır. Saraydan emektar olanlara timar, zeamet, tevliyet ve mukataat başlıklarında sayılabilecek ödüllendirmeler yapılır; rahatsızlığı olanlara da nan-pareler verilerek (Kazan, 2010, s. 43) bir şekilde devlet tarafından sahip çıkılırdı. 909-917/1503-1511 yılları arasında ödüllendirmenin nakit olarak yapıldığı yıllarda ortalama şair başına ne kadar nakit (akçe) ödendiği aşağıdaki grafikte ortaya konulmuştur.

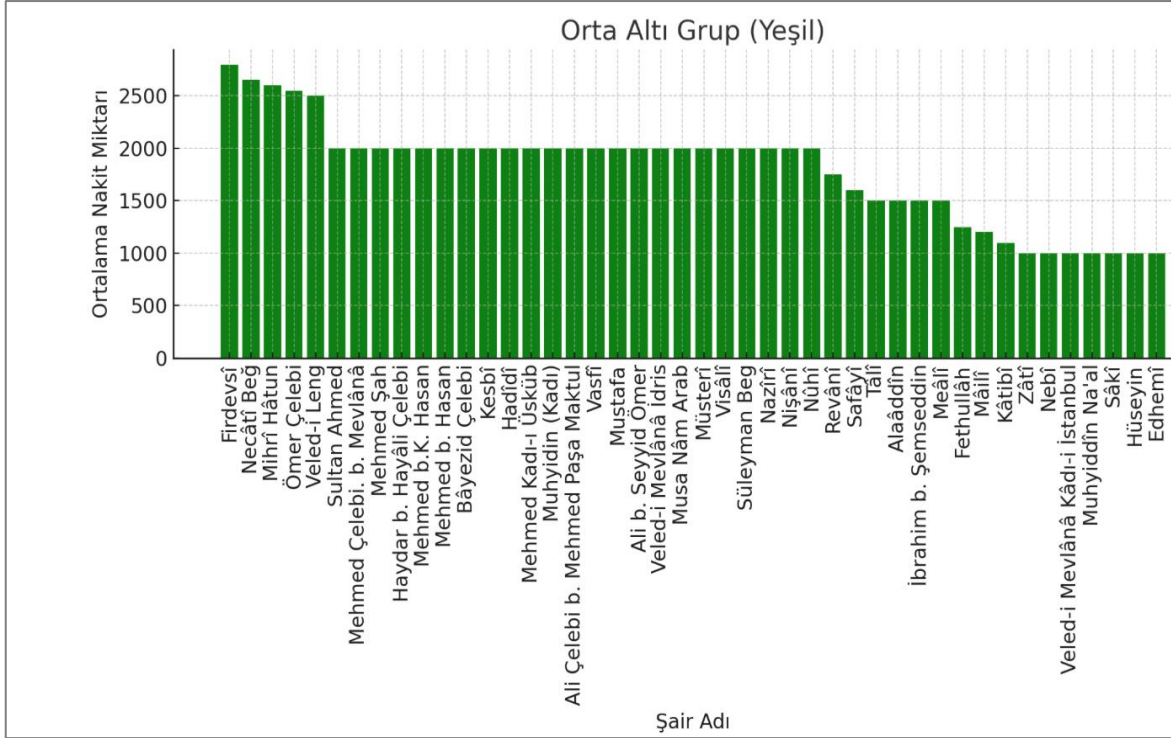
**Grafik 1.** Yüksek düzeyde ödül alan şairler



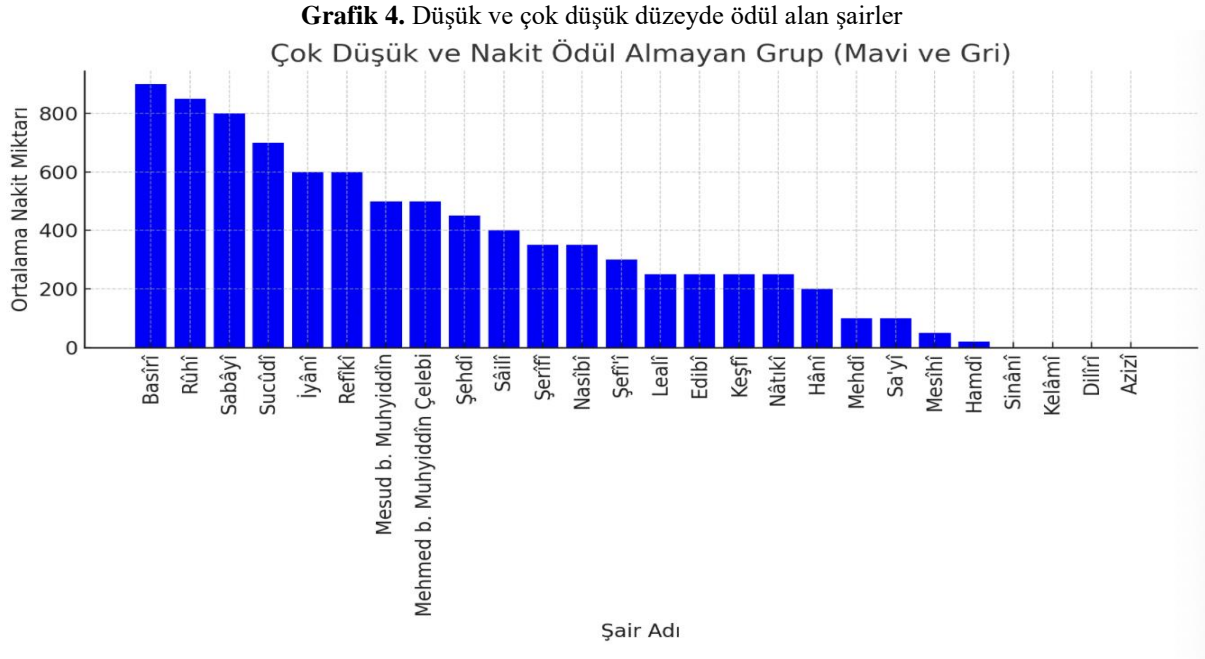
Yüksek miktarda ödül alan şairler, 10.000 akçe ve üzerinde ortalama ödül alan şairler grubuna işaret eder. Bu grupta yer alan şairlerin genel olarak saray nezdinde payesinin de ön planda olduğu anlaşılmaktadır.

**Grafik 2.** Orta düzeyde ödül alan şairler

Orta düzeyde ödül alan şairler, 3.000-10.000 arası ödül alan şairlerdir.

**Grafik 3.** Orta altı düzeyde ödül alan şairler

Orta altı seviyesinde ödül alan şairler, 1.000-3.000 arası ödül alan grup içerisinde yer alır.



Çok düşük miktarda ödül alan şairler, 1.000 akçe altında ödül alanlardır. Aynı grafikte sonda yer alan Sinânî, Kelâmî, Dilîrî ve Azîzî bu yıllarda hiç nakit ödül almayan şairlerdir.

Doğrudan konuyla ilgisi olmasa da şairin ve çevresinin sarayla olan irtibatı açısından burada Mevlâna İdrîs'in annesine de yer verilmiştir.

Burada yer alan özellikle *Sultan Korkud*, *Şah Çelebi*, *Alâ-i Kirmânî*, *Abdurrahman Çelebi* ve *Câfer Çelebi* gibi saraya yakın kişilerin en üst düzeyde ödüllendirildikleri görülmektedir. Bu şairlerin bir/birkaç seferde aldıkları cömert ödüller -ortalama 10.000 akçe ve üzeri- kendilerini listenin başında göstermektedir. Bu kategorideki şairlerin sanatından ziyade pâyesi ile ön plana çıktıkları görülür. *Câfer Çelebi*, *Mevlâna İdrîs*, *Muhyiddîn (Hatîb)*, *Haydar Çelebi*, *Zekeriyâ*, *Muhyiddîn (Habîb)*, *Ahmed Çelebi*, *Behiştî*, *Mehmed Gazalî*'nin ortalama 5.000-10.000 akçe ile ödüllendirildikleri görülür.

Bahsi geçen defterin en başında Azîzî'nin<sup>2</sup> ismi bulunduğu için bu şairin Mâilî ve Rûhî gibi şairlere göre daha üst kategoriden bir şair olduğu düşünülmüştür (İnalçık, 2005, s. 424). Oysa bu şairlerin listedeki sıralaması ile ödül miktarları örtüşmemektedir. Şairler listede Rûhî, Mâilî, Kâtibî şeklinde sıralanmasına rağmen ortalama aldıkları ödül miktarı sırasıyla Kâtibî, Mâilî, Rûhî şeklinde olmuştur (bk. Tablo 1). Azîzî, Kelâmî, Dilîrî ve Sinânî'nin saraydan nakit ödül almadıkları, bunun yerine sadece kumaş aldıkları görülür.

**Tablo 1.** 909-917/1503-1511 yılları arşiv kayıtlarına göre saraydan nakit (akçe) alan şairler ve aldıkları miktar

Şairin Mahlası	Nakit (Akçe)	Şair Adı	Nakit Miktarı
1. Mevlânâ İdrîs	133.000	49. Zamîrî	3.000
2. Câfer Çelebi	130.000	50. Ali Çelebi b. Mehmed	3.000
3. Sultan Korkud	113.000	51. Fethullah	2.500
4. Süleyman Çelebi	60.000	52. İyânî	2.500
5. Behiştî	45.000	53. Ali Çelebi b. Mehmed Beg	2.000
6. Kemâlpaşa-zâde	40.000	54. Ali b. Seyyid Ömer	2.000
7. Kâtibî	36.500	55. Bayezid Çelebi	2.000
		56. Hadîdî	2.000

<sup>2</sup> İran kökenli bir aileden geldiği düşünülmektedir. Mesleği ile ilgili kayıtlarda herhangi bilgiye ulaşılamamıştır. Detaylı bilgi için bk. Erünsal, 2024, s. 336-337.

8. Ömer Çelebi	33.400	57. Hânî	2.000
9. Sabâyî	30.200	58. Haydar b. Hayâli Çelebi	2.000
10. Şah Çelebi	30.000	59. Kesbî	2.000
11. Firdevsî	29.000	60. Mehmed b. Hasan	2.000
12. Mâilî	28.000	61. Mehmed b. K. Hasan	2.000
13. Rûhî	25.000	62. Mehmed Çelebi b. Mevlânâ	2.000
14. Alâi-i Kirmânî	21.600	63. Mehmed Çelebi Kâdî-i Üsküb	2.000
15. Refikî	18.550	64. Mehmed Şah	2.000
16. Sa'dî Çelebi	18.000	65. Muhyiddîn (Kâdî)	2.000
17. Abdurrahman Çelebi	15.000	66. Musa Nâm Arab	2.000
18. Mihrî Hâtûn	13.000	67. Mustafa	2.000
19. Safâyî	13.000	68. Müşterî	2.000
20. Basîrî	11.000	69. Nâtikî	2.000
21. Haydar Çelebi	10.000	70. Nazîrî	2.000
22. Mustafa Beg b. İskender Paşa	10.000	71. Nişânî	2.000
23. Şehdî	9.500	72. Nûhî	2.000
24. Revânî	9.000	73. Sultan Ahmed	2.000
25. Muhyiddîn (Hatîb)	8.000	74. Süleyman Beg	2.000
26. Necâtî Bey	8.000	75. Vasfî	2.000
27. Keşfî	7.600	76. Veled-i Mevlânâ İdrîs	2.000
28. Mehmed Çelebi	6.000	77. Visâlî	2.000
29. Sâilî	5.500	78. Alaaddin	1.500
30. Muhyiddîn (Habîb)	5.000	79. İbahim b. Şemseddin	1.500
31. Veled-i Leng	5.000	80. Edhemî	1.000
32. Zekeriyâ	5.000	81. Hüseyin	1.000
33. Leâlî	4.500	82. Muhyiddîn Na'âl	1.000
34. Me'âlî	4.500	83. Nebî	1.000
35. Şefîî	4.000	84. Sâkî	1.000
36. Vâlide-i Mevlânâ İdrîs	4.000	85. Veled-i Mevlânâ Kâdî-i İstanbul	1.000
37. Zâtî	4.000	86. Mehmed b. Muhittin Çelebi	500
38. Sücûdî	3.500	87. Mesud b. Muhyiddîn	500
39. Mehmed Gazâlî	3.240	88. Nasibî	350
40. Ali b. Karamanî	3.000	89. Şerifî	350
41. Derviş Mahmûd	3.000	90. Mesîhî	300
42. Edîbî	3.000	91. Hamdî	100
43. Mahbûb Çelebi	3.000	92. Mehdî	100
44. M. Çelebi b. Nişancı Paşa	3.000	93. Sayî	100
45. Mehmed	3.000	94. Azîzî	0
46. Seyyid Mahmud	3.000	95. Dilîrî	0
47. Tâli'î	3.000	96. Kelâmî	0
48. Veled-i Nişancı Paşa	3.000	97. Sinânî	0

II. Bayezid (909-917/1503-1511) devrine ait arşiv kayıtlarından derlenen ve Erünsal tarafından yayımlanan son listeye göre dönem şairlerinin çeşitli inam, ihsan ve sadakanın yanı sıra kaside, gazel, kitap ve mersiye karşılığında aynî ve nakdî ödüllere mazhar oldukları görülür (Erünsal, 2024, s. 281-330).

Kazan (2009), II. Bayezid döneminde içerisinde şairlerin de olduğu toplamda en fazla nakit alan sanatkârları gösteren 23 kişilik bir listeye yer verir. En fazla ödül alan sanatkârlar sıralandığında listede ilk 10'da 6 şair yer alır: *Câfer Çelebi, Kâtibî, Mâilî, Sabâyî, Rûhî, Firdevsî* (Kazan, 2009, s. 112). Erünsal'ın (2024) yayımladığı güncel listede bazı yeni şairler de yer alır. Ayrıca önceden ismi geçen ancak kayda geçilmemiş bazı şairlerle ilgili eksik kayıtların da bu



listede tekmil edildiği görülür. Bu yeni listeye göre şairlerin aldıkları toplam akçe şu şekildedir: *İdris* (133.000), *Câfer Çelebi* (130.000), *Kâtibî* (36.500), *Firdevsî* (29.000), *Mâilî* (28.000), *Sabâyi* (30.200), *Rûhî* (25.000)'dir (Erünsal, 2024, s. 281-330). Bu verilere göre şair başına harcanan miktarın ve genel toplamda harcanan miktarın arttığı görülür.

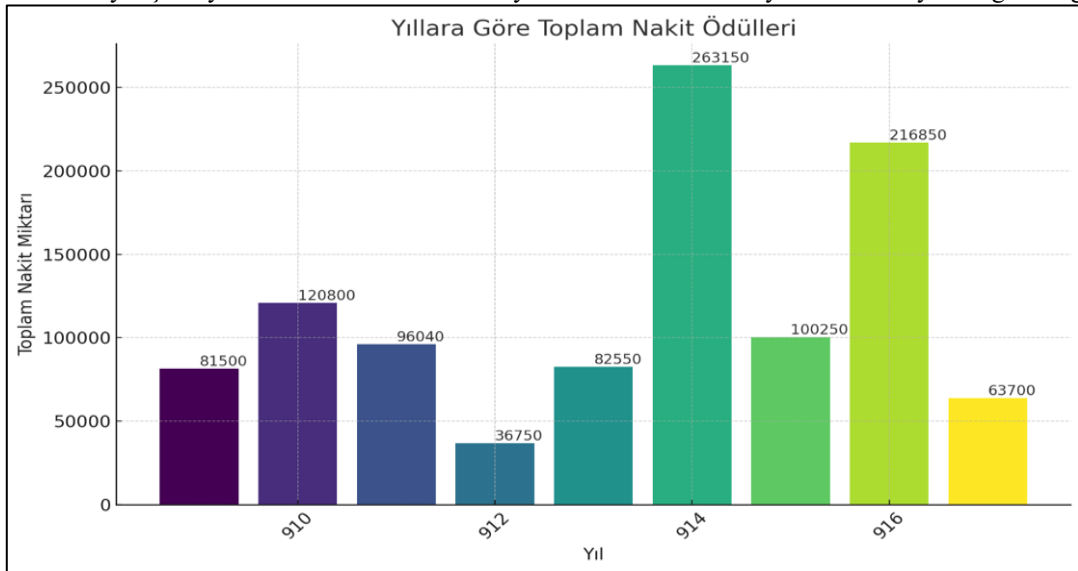
En az nakit alanlar Mehmed bin Muhyiddîn Çelebi (500), Mes'ud b. Muhyiddîn (500), Mesîhî (300), Hamdî (100) ve Mehdî (100)'dir (Erünsal, 2024, s. 281-330).

Ödülü nakit yerine kumaş/elbise olarak alan bir grup vardır: *Azîzî*, *Dilîrî*, *Kelâmî* ve *Sinânî*.

Elimizde olan yayımlanmış ve tashih edilmiş verilere göre bu tarihlerde -kıymetli elbise ve kumaşların dışında- nakdî olarak harcanan miktar **1.062.590** akçe olarak hesaplanmıştır. 9 yılın ortalaması **118.065** akçedir (bk. Tablo 1).

Aldığı toplam ödül bakımından listede öne çıkan şairler vardır. Bunlar saraya yakın olan ve şairlik mesleğinden daha ziyade rütbesi ve payesi ile çeşitli cömert ödüllendirmelere mazhar olmuş şahıslardır. Diğer taraftan çeşitli kitaplar (divan, tarih kitapları, vakfiye, mektup) yazarak ve saraya takdim ederek ya da herhangi bir karşılığı olmadan cömert ödüllendirmelere mazhar olanlar vardır.<sup>3</sup> Bu verilerle şairlerin edebî yönden mi prestij veya paye bakımından mı birbirleriyle farklılık gösterdiği bilgisi bir nebze daha açığa kavuşmuş olacaktır.

**Grafik 5.** Sarayın şaire yönelik 909-917/1503-1511 yılları arasındaki nakdî yardımlarının yıllara göre dağılımı



Bazı kaynaklarda II. Bayezid tarafından âlim ve şairler için 909/1503 yılında 86.000 akçe harcadığı bilgisi yer almaktadır (Dosay Gökdoğan, 2002, s.324). Ancak grafikte de görüldüğü üzere bahsi geçen yılda sadece şairler için ödenen nakit ödül 81.500 akçedir. Yıllar içinde nakdî ödüllendirmenin dalgalandığı, 912/1506 yılında ise nakdî ödüllendirmenin en alt seviyede olduğu görülür. Buna mukabil 914/1508 yılında özellikle zirve noktasına ulaşır. 914/1508 yılı içerisinde özellikle kaside sayısının arttığı, kitap yazıcılığı ve tarihçilik alanındaki çalışmaların saray tarafından desteklendiği ve önemsendiği bariz bir şekilde göze çarpar. Bir sonraki yıl 915/1509'da yaşanan ve *kıyamet-i sugra* adı verilen büyük deprem, etkilerini neredeyse yılın sonuna kadar sürdürür. Karşılıklı veya karşılıksız bütün ödüllendirmelerde (tarih, kaside, inam gibi) ciddi

<sup>3</sup> Şaire ve şiire göre değişen ödül miktarlarından hareketle edebî değerlendirmelere daha detaylı bir şekilde eş zamanlı olarak tarafımızca hazırlanan farklı bir makalede yer verilecektir.



değişiklikler olmazken tasadduk (sadaka) miktarı bütün yıllara nazaran depremin yaşandığı 915/1509 yılında en üst seviyededir. Bu sadakaların da -Şerifi (300) dışında- 15.500 akçenin tamamının deprem sonrası verilmiş olması manidardır (bk. Grafik 5). Ayrıca depremden önce şairler için saray, ilk 6 ayda 26.300 harcama yaparken depremden sonraki aylarda çeşitli kalemlerde aynı yılın sonuna kadar 73.950 akçe harcamıştır.

**Tablo 2.** Ödüllendirme çeşitleri ve mali boyutları

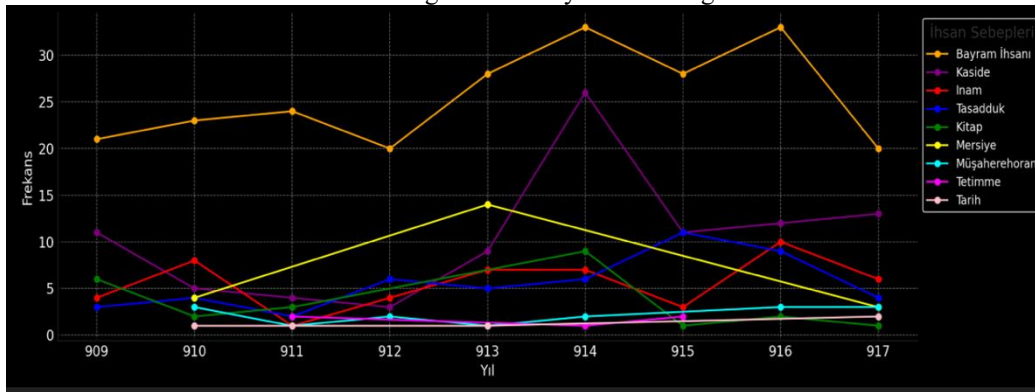
İhsan Sebebi	Toplam	Kaç Defa	Ortalama	
<b>Kaside</b>	300.000	94	3.191,49	
<b>Kitap</b>	283.600	24	11.817	
<b>İnam</b>	197.750	50	3.955	
<b>Tasadduk</b>	94.900	51	1.861	
<b>Mersiye</b>	43.000	21	2.048	
<b>Tarih</b>	38.000	6	6.333	
<b>Müşaherehoran</b>	35.500	15	2.366	
<b>Vakfiye</b>	17.000	2	8.500	Abdurrahman Çelebi 15.000 +Çatma; Muhyiddin (Kadi) 2.000; Toplam 17.000
<b>Belirsiz</b>	14.100	2	7.050	Mevlâna İdris 14.000, Mehdî 100
<b>Mektup</b>	10.000	2	5.000	İkincisi Çatma Kumaş
<b>Bayram İhsanı Nakit</b>	7.300	14	521	
<b>Mekke</b>	7.000	2	3.500	Edibî ve Revânî
<b>Tetimme</b>	5.300	5	1.060	Ömer Çelebi ve Refikî Toplam 5.300
<b>Rüya</b>	3.240	1	3.240	
<b>Hizmet</b>	3.000	1	3.000	Necati Bey
<b>Kumaş ve Nakit</b>	2.000	1	2.000	Kelâmî: 2.000 +Kumaş
<b>Takvim</b>	500	1	500	
<b>Gazel</b>	400	1	400	
<b>Bayram İhsanı Kumaş</b>	0	216	0	
<b>Taziye</b>	0	3	0	Câfer Çelebi (Mir. Kad.Kır. Fr.+Çatma) ve Mevlâna İdris (çatma Mir. Kad.Kır. Fr.+Çatma)
<b>Vefat</b>	0	0	0	İdris ve Rûhî için (Çatma ve benekli kumaşlar).
<b>Kumaş Bütün Yıllarda</b>	0	325	0	
<b>Nakit Ödül Bütün Yıllarda</b>	0	293	0	
<b>Toplam</b>	<b>1.062.50</b>			

Bütün yıllara göre şairler için harcanan miktarlara bakıldığında ilk sırada yer alan ödüllendirme çeşitleri ve toplam harcanan miktar şu şekildedir:

Kaside (300.000), Kitap (283.600), İnam (197.750), Tasadduk (94.900), Mersiye (43.000), Tarih (38.000), Müşaherehoran (35.500), Vakfiye (17.000).

**Grafik 6.** Sarayın şaire yönelik 909-917/1503-1511 yılları arasındaki en yaygın ihsan sebepleri

Şairlere verilen en yaygın ihsanlara bakılacak olursa en çok bayram ihsanı verildiği görülür. Özellikle saray çevresinde ve sarayla bir şekilde ilişkisi olan bir gruba mutad bir şekilde bayram ihsanı verilmiştir. Bu ihsan çeşidinin bu dönemde karşılıksız ve çeşitli değerlerde kumaşlardan oluştuğu tespit edilmiştir. Ancak zamanla özellikle kaside sunumlarının bayramlarda daha sık yapılmaya başlanması, bazı planlamalara gidildiği ve derli toplu yapılmaya çalışıldığı düşüncesini uyandırmaktadır. Mesela 910/1504 yılında vefat eden Şehzâde Mehmed için şairlerin mersiye sunumlarının taziyeden birkaç gün sonra üçer, beşer gün aralıklarla yapıldığı kayıtlarda görülmektedir. Ancak birkaç yıl sonra vefat eden Şehzâde Mahmud için yazılan mersiye taziyeden birkaç gün sonra (aynı tarihte kaydedildiğinden) toplu olarak sunulduğu düşünülmektedir. Kanuni dönemi kayıtlarıyla ilgili karşılaştırmalı bir başka çalışmayla, zamanla ortaya çıkan değişiklikler daha net bir şekilde ortaya konulacaktır.

**Grafik 7.** Yıllara göre ihsan sayısındaki dalgalanmalar

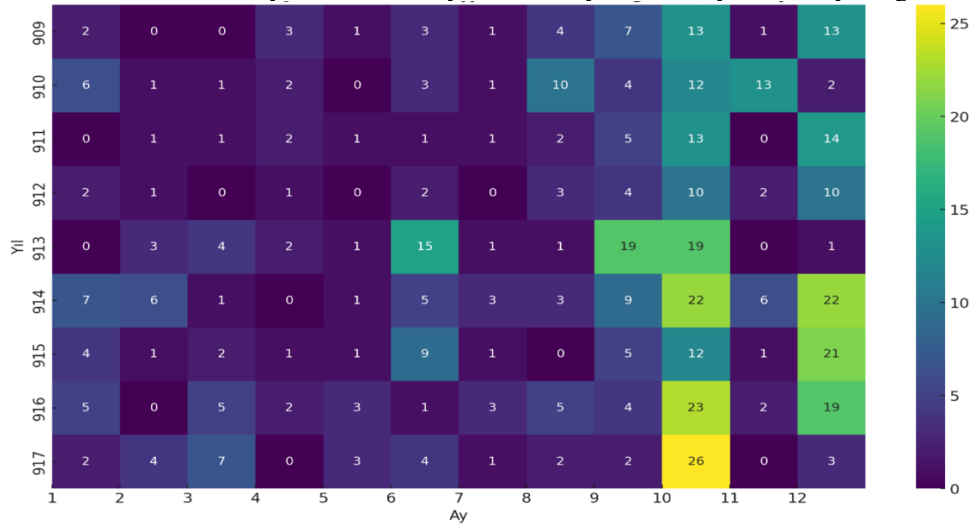
Yıllara göre ihsan sayılarının dağılım grafiğine bakıldığında bütün yıllarda bayram ihsanı önceden de belirtildiği üzere bir geleneği de yerine getirmek adına saray çevresinde olduğunu düşündüğümüz şairlere mutad bir şekilde dağıtılmaktadır. Burada bazı bayramlar hariç olmak üzere Şevval ayının ilk günleri (5, 6, 7, 8 ve 9. günleri) Ramazan Bayramı ihsanları dağıtılır. Ancak deprem dolayısıyla olsa gerek 915/1509 yılı bayram ihsanının bu yıllar arasında en geç verilen ihsan olduğu göze çarpmaktadır. 917/1511'de verilen Ramazan ayı ihsanının da geç kaldığı görülür. Yıllara göre şair sayısındaki artışa ve azalışa bağlı olarak bayram ihsanı da değişmiştir.

Kaside sayısı 912/1506'dan itibaren belirgin bir artış göstererek 914/1508'de en yüksek sayıya (25) ulaşır. Bu tarihten itibaren bu ivmeyi kaybederek düşüş gösterir ve 915/1509'da yıllık 10 kasidenin üzerinde seyreder. Sonraki iki yılda kısmen artarak devam eder. İnam ödülleri

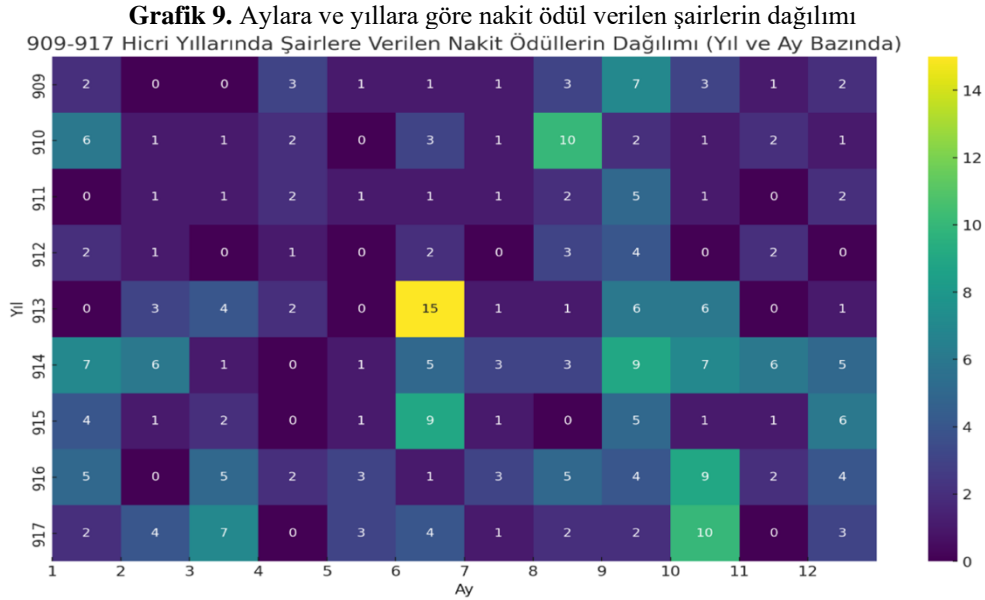
911/1505 ve 915/1509 yıllarında en alt seviyededir. Tasadduk yardımları depremin yaşandığı 915/1509 yılında en üst seviyededir. Elbette bu ihsanların/ödüllerin verilisinde sultanın sosyo-psikolojik tavrı, hayata bakışı önemlidir. II. Bayezid'in yardımsever tavrı burada olduğu gibi çeşitli vesikalara yansımıştır. Deprem dolayısıyla yaşananlardan dolayı kendisini de sorgulayan padişah, bu yıkım imar edildikten sonra da garip gurebaya birkaç gün yemek dağıtılmasını emretmiştir.

Sayı olarak az olsa da nakit olarak karşılığı yüksek olan bir diğer çeşit ödül de tarih yazıcılığı ve çeşitli telif tercüme kitaplara (divan, mesnevi, vakfiye...) ödenen miktarlardır. Özellikle 914/1508 yılında bunun yansımaları oldukça net görülür. Padişahın tarih yazımına gösterdiği ilgi ile beraber sarayda tarih yazımı için seçilen katipler ve ünlü tarihçiler gerçekten de bu döneme damgasını vurmuştur.

**Grafik 8.** 909-917/1503-1511 yılları arasında aynî ve nakdî yardımların yıllara ve aylara göre dağılımı



Yukarıdaki renk cetveli ve sayılar şairlere dağıtılan aynî ve nakdî ödülleri göstermektedir. Bu grafik, özellikle bayramlarda ve diğer zamanlarda dağıtılan aynî ödülleri ve kaç şaire ne zaman bu tip ödül verildiğini göstermesi açısından önemlidir. Örneğin, 10 ve 12. aylar (Şevval ve Zilhicce) iki bayrama denk gelmektedir. Bu aylarda renk yoğunluğunun değiştiği, yeşile sarıya döndüğü görülür. 917 Şevval'de 26 farklı şaire ödül verildiği görülür. Ancak 910/1504 ve 1507 yılları Kurban Bayramı ihsanlarının zamanında dağıtılmadığı 917/1511 yılında ise kayıtlarda Kurban Bayramı ihsanına hiç rastlanmadığı görülür. Yine ödül dağıtımının 1 ve 6. aylarda; 2, 3, 4 ve 5. aylara göre daha sık olduğu görülmektedir.



909-917/1503-1511 yılları arasında aynî ve nakdî ödüllerin yıllara ve aylara göre dağılımına bakıldığında 216 ödül dağıtımı Şevval ve Zilhicce aylarında yapılmıştır. Toplam 514 ödül kaydı düşünüldüğünde bu aylarda yapılan yardımların yılın diğer aylarına göre %50'ye tekabül ettiği görülür. Bunun sebebi ise daha geniş ölçekte ve herhangi bir karşılığı olmadan saray ve çevresindekilere padişah tarafından verilen, genellikle de çeşitli değerlerde kumaş ve nadiren de bazı şahıslara kumaş yerine verilen nakdî bayram ihsanlarıdır. Ancak bazı günlerde özellikle mersiye sunumu, özel sohbetler için de belirli günler tertip edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Çünkü birçok şair benzer gün ve tarihlerde yazdıkları mersiyeleri saraya sunmuş ve genellikle nakdî ödüllere mazhar olmuşlardır. İhsan ve inamların ne zaman, hangi şartlarda verildiğinin anlaşılması için siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan döneme dikkat çekilecektir.

### Sıra Dışı Zamanlarda Dağıtılan Ödüller

#### Bayram İhsanı

**Tablo 3.** Zilkade 910 tarihinde dağıtılan bayram ihsanları, sebepler ve karşılığında ödenen nakit

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Miktar	İhsan Eşya	Edilen	İhsan Sebebi
Azîzî	2	Zilkade	910		Came: Bursa, Sevb	Benek-1	Bayram İhsanı
Hamdî	2	Zilkade	910		Bûri: Tak		Bayram İhsanı
Hânî	2	Zilkade	910		Bûri: Tak		Bayram İhsanı
Kâtibî	2	Zilkade	910	2.000			Müşaherehoran
Kâtibî	2	Zilkade	910		Came Mirahori'an Kemha-1 Kırmızı, Sevb		Bayram İhsanı
Keşfî	2	Zilkade	910		Bûri: Tak		Bayram İhsanı
Leâlî	2	Zilkade	910		Bûri: Tak		Bayram İhsanı
Mâilî	2	Zilkade	910	3.000			Kaside
Refikî	2	Zilkade	910		Kadife-i Bursa, Tak	Rişte-i	Bayram İhsanı
Rûhî	2	Zilkade	910		Câme: Mûnakaş-1 Bursa, Sevb		Bayram İhsanı
Sa'yî	2	Zilkade	910		Bûri: Tak		Bayram İhsanı

Sabâyi	2	Zilkade	910	Bûri: Tak	Bayram İhsanı
Şehdî	2	Zilkade	910	Came Mirahori'an Kemha-ı Kırmızı, Sevb	Bayram İhsanı
<b>Toplam</b>			<b>5.000</b>		

İslam âleminde her yıl Ramazan Bayramı, hicrî olarak Ramazan ayının bitişi ile başlar ve Şevval ayının ilk üç günü sürer. Kurban Bayramı ise Zilhicce'nin 10. gününden itibaren başlar (Sungurhan, 2011, s. 12). Tablo 3 incelendiğinde kayıtların tutulduğu 910/1504 yılı Kurban Bayramı'nda dağıtılan ödüllerin diğer yıllara göre bir ay önce dağıtıldığı görülmektedir. Kâtibî, aynı zamanda müşaherehoran olduğu için 2.000 nakit alır ve ayrıca bayram ihsanı olarak kırmızı kemhadan mirahorian elbise alır.

### Şehzâde Ölümleri (910/1504, 913/1507)

Yıllara göre bakıldığında sarayda şairlere yapılan yardımların bazı dönemlerde arttığı veya azaldığı görülür. Artışın sebeplerinden birisi de şehzâde ölümlerinden dolayı sunulan mersiye ve aynı temada yazılan tarih manzumeleridir. Kaynakların belirttiğine göre Şehzâde Mehmed, Kefe Valiliği sırasında (M. 1504-1505), Şehzâde Mahmud da Manisa Valiliği sırasında (M.1507-1508) vefat etmiştir (Yakupoğlu, 2010, s. 321). 15, 19, 20 Şaban 910'da ve 913 Cemaziyelahir'de şehzâdeler için çeşitli özel günler tertip edilmiş ve bu sıra dışı günlerde şairler takdim ettikleri mersiyeler karşılığında veya herhangi bir karşılık olmadan çeşitli şekillerde ödüllendirilmiştir.

**Tablo 4.** 910 Şaban ayında verilen ihsan, inam ve diğer ödüller

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
Kâtibî	20	Şaban	910	2.000		Mersiye
Mâilî	15	Şaban	910	2.000		İnam
Mehmed Çelebi	15	Şaban	910	3.000		İnam
Mihri Hâtun	20	Şaban	910	3.000		İnam
Ömer Çelebi	19	Şaban	910	3.000	Münakkaş, Bursa	Mersiye
Refikî	20	Şaban	910	500		Mersiye
Revânî	15	Şaban	910	2.000		İnam
Rûhî	15	Şaban	910	2.000	Münakkaş, Bursa	İnam
Şehdî	15	Şaban	910	1.500		Mersiye
Veled-i Nişancı Paşa	15	Şaban	910	3.000	Cübbe, Murabba	Tarih
<b>Toplam</b>				<b>22.000</b>		

Mersiye yazan şairlere verilen ödüller nakdî yardımlar bakımından değerlendirilecek olursa miktar olarak yüksekte düşüğe doğru şöyle sıralanır:

*Ömer Çelebi (3.000), Kâtibî (2.000), Şehdî (1.500), Refikî (500)* 'dir (bk. Tablo 5).

**Tablo 5.** Mehmed Beg'in (Çelebi) ölümü üzerine 910 Şaban ayında sunulan mersiyeler

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
Kâtibî	20	Şaban	910	2.000		Mersiye
Ömer Çelebi	19	Şaban	910	3.000	Münakkaş-ı Bursa, Sevb	Mersiye
Refikî	20	Şaban	910	500		Mersiye
Şehdî	15	Şaban	910	1.500		Mersiye
<b>Toplam</b>				<b>7.000</b>		

Birbirine yakın tarihlerde (15,19,20 Şaban 910/1504 / 21,25,26 Ocak 1505) kayda geçmiş bu mersiyelerin Şehzâde Mehmed için sunulduğu düşünülmektedir. İnamat defterinde bu tarihte mersiye sunan bazı şairler için Mehmed Beg (Çelebi) adına olduğu belirtildiği için diğer kayıtların

da tarihleri (15/20 Şaban 910/1504) çok yakın olduğu için bu mersiyeler de Şehzâde Mehmed için sunulmuş olabilir. Bu özel günde şairlere, yazdıkları mersiyeler için toplamda 7.000 nakit harcanmış ve Ömer Çelebi'ye nakışlı Bursa elbisesi verilmiştir.

**Tablo 6.** Sultan Mahmud'un vefatı üzerine (3 Cemaziyelahir 913/ 10 Ekim 1507) sunulan mersiyeler

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
M.Çelebi b. Nişancı Paşa	3	Cemaziyelahir	913	3.000	An Murabba, Sevb	Mersiye
Ömer Çelebi	3	Cemaziyelahir	913	3.000	An Murabba, Sevb	Mersiye
Mâilî	3	Cemaziyelahir	913	2.000	Münakkaş	Mersiye
M.Çelebi b. Mevlâna	3	Cemaziyelahir	913	2.000	An Murabba, Sevb	Mersiye
Rûhî	3	Cemaziyelahir	913	2.000	Münakkaş	Mersiye
Kâtibî	3	Cemaziyelahir	913	2.000		Mersiye
Sabâyî	3	Cemaziyelahir	913	1.500		Mersiye
Şehdî	3	Cemaziyelahir	913	1.500		Mersiye
Sâilî	3	Cemaziyelahir	913	1.000	Mirahori'an Kemha-ı Kırmızı, Sevb	Mersiye
Edîbî	3	Cemaziyelahir	913	1.000		Mersiye
Keşfî	3	Cemaziyelahir	913	500		Mersiye
Refikî	3	Cemaziyelahir	913	500		Mersiye
<b>Toplam</b>				<b>20.000</b>		

Aynı tarihli (3 Cemaziyelahir 913/10 Ekim 1507) kaydedilmiş mersiyelerden bazıları için kayıtlarda Sultan Mahmud adına olduğu belirtildiğinden, diğerlerinin de Şehzâde Mahmud için sunulmuş olduğu düşünülmektedir. Çünkü yukarıda da belirtildiği üzere, bu tarihe en yakın vefat eden kişi Şehzâde Mahmud'dur. Ayrıca bu verilerden Şehzâde'nin 1508 yılı içerisinde değil (Yakupoglu, 2010, s. 321) 1507 yılı içerisinde vefat etmiş olduğu kesin olarak anlaşılmaktadır. Ayrıca inamat defterinin 230. sayfasında yer alan ve Mahmud için yapıldığı belirtilen taziye ziyaretleri kaydı (Gök, 2014, s. 670) ve verilen inamlardan, Şehzâde Mahmud'un belirtilen taziye tarihine (28 Cemaziyelevvel 913/5 Ekim 1507) çok yakın günlerde vefat ettiği anlaşılmaktadır. Bu taziyeden beş gün sonra şairler için özel gün tertip edilmiş ve bir grup şair burada mersiye takdim etmiştir. Yazılan bu mersiyelerin de 5-10 gün gibi kısa bir sürede yazıldığını ileri sürmek yanlış olmasa gerektir. Şehzâde Mehmed'in vefatından yaklaşık 3 yıl sonra vefat eden Şehzâde Mahmud için sunulan mersiyeler karşılığında nakit ihşanın yanı sıra bazı şairlere kıymetli elbiseler de verilmiştir.

**Tablo 7.** Bayezid'in oğlu Şahinşâh'ın ölümü üzerine sunulan mersiyeler

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
Kâtibî	13	Cemaziyelahir	917	2.000	0	Mersiye
Refikî	24	Rebiülevvel	917	2.000	0	Mersiye
Şehdî	6	Cemaziyelahir	917	1.000	0	Mersiye

II. Bayezid'in oğlu Şahinşâh'ın ölümünden (5 Rebiyyülahir 917) yaklaşık iki ay sonra Şehdî mersiye sunar ve 1.000 akçe alır. Şehdî'den bir hafta sonra da aynı sebepten Kâtibî mersiye sunar ve 2.000 akçe alır. Refikî, Kâtibî'den yaklaşık 10 gün sonra mersiyesini takdim eder ve karşılığında 2000 akçe alır.

## Deprem Sonrası (26 Cemaziyevvel 915) Kaside Karşılığında Yapılan Ödüllendirmeler

“İn‘âmât Defteri’nde Cemaziyevvel 915/Ağustos-Eylül 1509 yılında ‘zelzele-i azim’ şeklindeki sadece ay ve yılını vererek kayıt düşülmüştür. İstanbul’da yaşanan bu depremin sarayda çalışan kâtipleri ne şekilde etkilediği bilinmemektedir. Ancak deprem öncesi ve ölen devlet görevlilerine taziye parası altında bir in‘âmın verildiğine dair bir kayda rastlanmamıştır” (Gök, 2014, s. 34-35).

**Tablo 8.** Depremden birkaç ay sonra (Cemaziyevvel 915 Ağustos-Eylül 1509) sunulan ilk kasideler için şairlerin aldıkları ücretler

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
Haydar Hayâli Çelebi	B. 20	Zilhicce	915	2.000		Kaside
Kâtibî	6	Zilhicce	915	4.000		Kaside
Sa'dî Çelebi	20	Zilhicce	915	3.000	Murabba bâ-çûka, Sevb	Kaside
Sabâyi	15	Zilhicce	915	1.000		Kaside
<b>Toplam</b>				<b>10.000</b>		

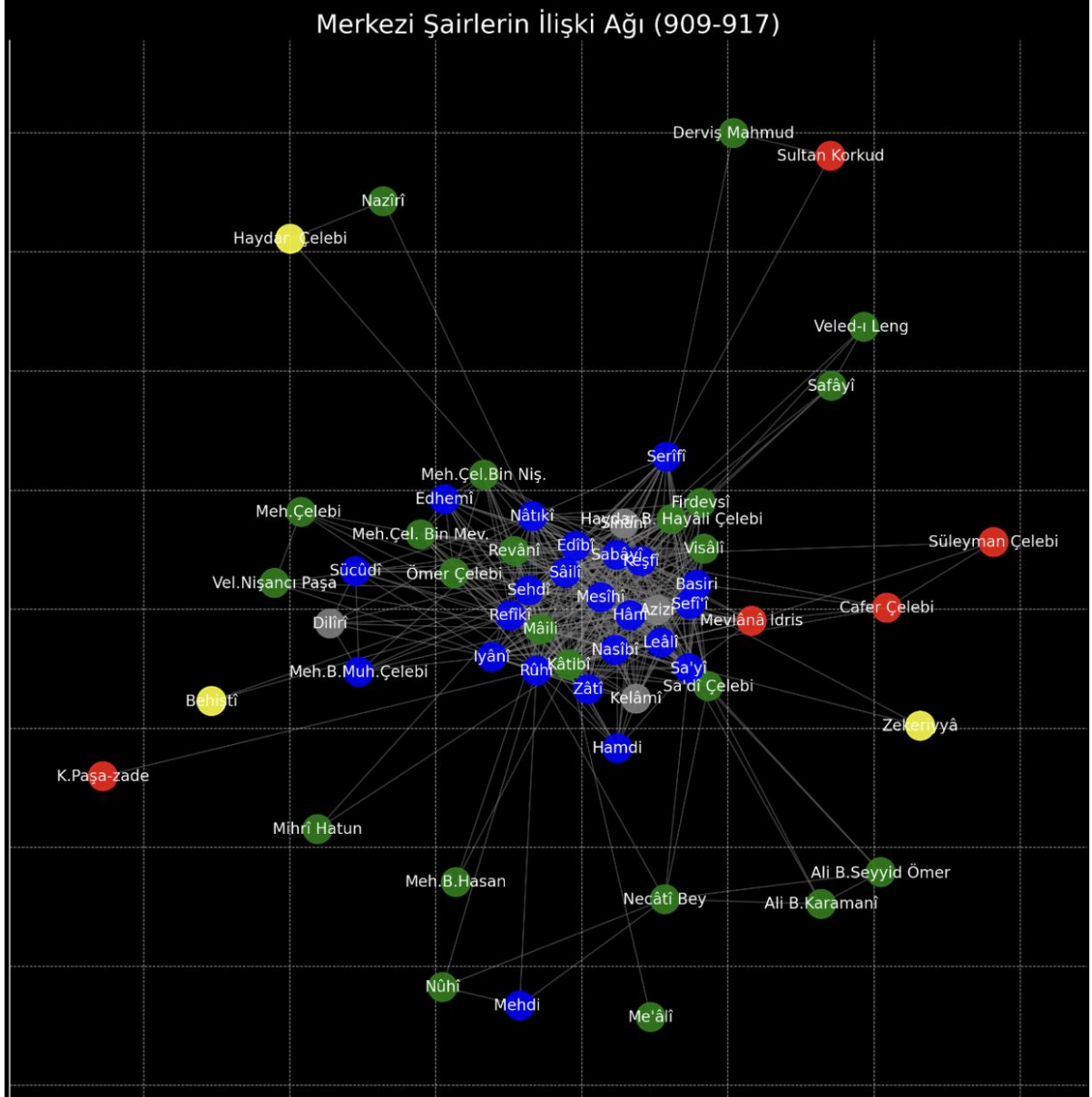
Tablo 8’deki veriler bu ayda yapılan ödüllendirmeler büyük depremin hemen sonrasında gerçekleştiği için ekonomik durum çok kötü olmasına rağmen sarayın şairi desteklemeye devam ettiğini göstermektedir. Çünkü herhangi bir karşılık beklemezsizin saray, sadaka ve inamlarla şairleri maddi olarak desteklemiştir. Şairlerin divanlarında yer alan ve padişaha sunulan şiirlerin aynı zamanda deprem konusuna da kayıtsız kalmamış olabileceği arşiv kayıtlarındaki ve divanlardaki şiirlerden tespit edilebilir.

Ancak gerçek şu ki Bayezid döneminin bu kısa sürecinde “küçük kıyamet” denecek düzeyde yaşanan deprem dahi şairlere verilen inam, ihsan ve ödüllerin önüne geçmemiş; devlet şairlere gerekli desteği sağlamıştır. Bazı kalemlerde kısıtlamaya gidilse de bu açığın yine sadaka yoluyla giderildiği, zaman kaybetmeden şairlere gerekli yardımların yapıldığı kayıtlardan da anlaşılmaktadır.

**Tablo 9.** Depremden birkaç ay sonra (Cemaziyevvel 915 Ağustos-Eylül 1509) bazı şairlerin aldıkları tasadduk ve inamlar

Şairin Mahlası	Gün	Ay	Yıl	Nakit Miktarı	İhsan Edilen Eşya	İhsan Sebebi
Firdevsî	28	Cemaziyelahir	915	3.000	Came: Benek	Tasadduk
Keşfi	8	Cemaziyelahir	915	800		Tasadduk
Ömer Çelebi	8	Cemaziyelahir	915	3.000		Tetimme
Refikî	8	Cemaziyelahir	915	750		Tetimme
Sabâyi	3	Cemaziyelahir	915	2.000		Tasadduk
Safâyî	28	Cemaziyelahir	915	1.500		Tasadduk
Sücûdî	10	Cemaziyelahir	915	500		İnam
Şehdî	15	Cemaziyelahir	915	1.500		Tasadduk
<b>Toplam</b>				<b>13.050</b>		

Grafik 10. Şairlerin ekonomik açıdan kategorileri ve muhtemel ilişki ağları



En yüksek nakdî ödül alandan hiç nakdî ödül almayana doğru şairler kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve gri renk olarak kategorilere ayrılmıştır. Şairleri aldıkları nakit miktarlara göre ayırdığımız renk sınıflarını yeniden hatırlayacak olursak:

Kırmızı etiket verilen şairler en yüksek ödüllendirmeye nail olan şairler grubudur. Sarı gruba kırmızı gruba göre bir nebze daha az alan ancak yine cömertçe ödüllendirilen gruptandır. Yeşil etiketli grup, nakit ödüllendirmelere mazhar olan ve diğerlerine göre düşük ödüllendirmelerle ama daha sık ödüllendirmelerle hayatını idame ettiren gruptur. Gri etiketle gösterilenler ise saraydan nakit almayan, bunun yerine genellikle bayramlarda kumaş ihsanına nail olan gruptandır.

Şairlerin arşiv kayıtlarında birlikte kaydedildiği günler dikkate alınarak oluşturulan bu ağ haritasıyla şairlerin birbirleriyle de olan muhtemel ilişkisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu ağ haritasında şairler saraydan aldıkları ortalama nakit miktarlarına göre kategorize edilerek yukarıdaki renklerle gösterilmiştir. Üst düzey ödüllere mazhar olan grupların aksine orta altı grup ve hiç nakit ödül almayan grubun sarayla daha sıkı ilişki içerisinde olduğu kayıtlardan



anlaşılmaktadır. Burada kimisi müşaherehoran da olan, diğerlerine nazaran birbiriyle daha fazla bağlantıya sahip olan şairlerden merkezi bir grup yer almaktadır. Bu şairlerin ağın merkezinde yer alması, onların diğer şairlere göre homojen bir grup olduğunu düşündürmektedir. Çünkü benzer şairlerin mutad bir şekilde bayram ihşanı, tasadduk vb. ödül ve sadakalara nail oldukları veya mersiyeler sundukları, küçük gruplar halinde kasideler takdim ettikleri görülmektedir.

Özellikle kaside sunanların sıklıkla ikili, üçlü şekilde küçük gruplar oluşturması ve bu grupların da farklı tarihlerde ödül alması da dikkat çekicidir. Bu da bazı usta şairlerin yanlarında yetiştirdikleri çırak şairlerle birlikte şiirlerini saraya sunmuş olabileceğini düşündürmektedir.

**Tablo 10.** Defterde aynı güne kaydedilmiş şairler ve ihşan sebepleri

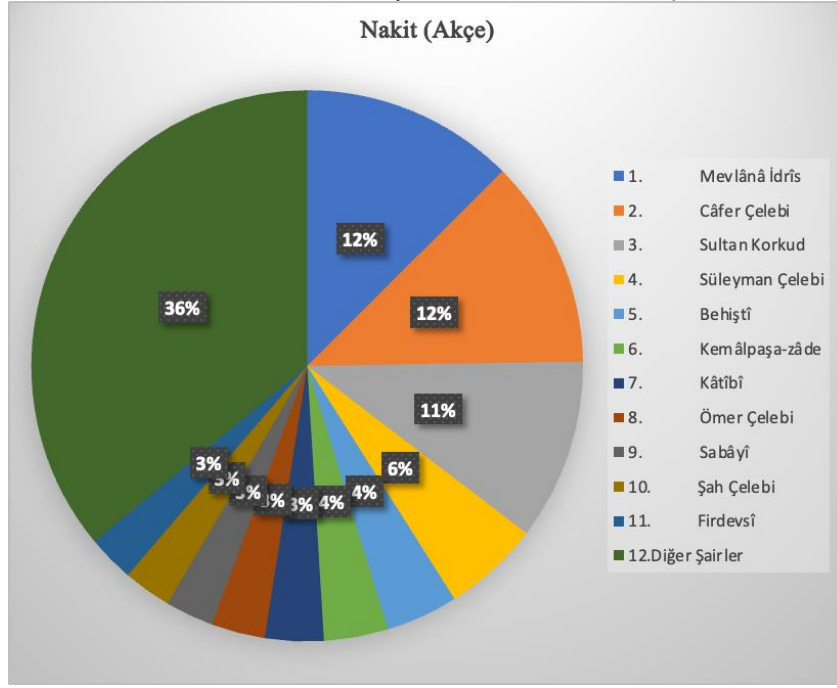
Sunulan Şiir	Sunulduğu Tarih	Birlikte Yer Alan Şairler
Kaside	8 Safer	913 [Kâtibî, Mâilî, Mehmed b. Hasan]
Kaside	13 Muharrem	914 [Mâilî, Revânî]
Kaside	14 Safer	914 [Basîrî, Ca'fer Çelebi]
Kaside	21 Cemaziyelahir	914 [Haydar Çelebi, Nâtıkî]
Kaside	24 Ramazan	914 [Ali b. Karamanî, Ali b. Seyyid Ömer, Necâtî Bey, Sa'dî Çelebi]
Kaside	28 Zilkade	914 [Leâlî, Sabâyî]
Kaside	20 Zilhicce	915 [Haydar b. Hayâlî Çelebi, Sa'dî Çelebi]
Kaside	23 Muharrem	915 [Kesbî, Mâilî]
Kaside	25 Zilhicce	916 [Sabâyî, Sâkî]
Kaside	22 Safer	917 [Refikî, Zâtî]

Burada aynı tarihte ikili, üçlü ve dördü şeklinde kaside sunan veya aynı tarihte bu şekilde ödül alan şairlerin bir irtibatı var mıdır sorusu akla gelmektedir. Çünkü tezkirelerde ve biyografi kaynaklarında benzer durumlardan bahsedilmektedir. Bu noktada diğer biyografi kaynaklarına başvurularak nasıl bir sistemin işlediği ayrıca daha detaylı irdelenmesi gereken bir konu durumundadır.

## Sonuç

II. Bayezid (909-917/1503-1511) devrine ait arşiv kayıtlarından derlenen ve Erünsal tarafından yayımlanan son listeye göre dönem şairlerinin çeşitli inam, ihşan ve sadaka yardımlarının yanı sıra kaside, gazel, kitap ve mersiye karşılığında aynî ve nakdî ödüllere mazhar oldukları görülür (2024, s. 211-258). Bu kayıtların çoğunluğu bayramlarda dağıtılan ihşanlar ile ilgili olmakla beraber kimi zaman para ödülü ile birlikte verilen kumaş ödülleri de içerir. Bahsi geçen arşiv kayıtlarına göre 9 yılda şairler için harcanan toplam miktar 1.062.590 akçedir. Bunun da yıllık ortalaması 118.065 akçedir. Yayımlanan güncel listede 97 şair ve bahsi geçen tarihlerde bu şairlerle ilgili 514 ödül kaydı vardır. Bu şairlerden bazıları oldukça yüksek ödüllendirmelere mazhar olur: *Câfer Çelebi* (133.000), *Kâtibî* (36.500), *Firdevsî* (29.000), *Mâilî* (28.000), *Sabâyî* (30.200), *Rûhî* (25.000).

Şairlik yönüyle öne çıkmış şahsiyetlerden ziyade devlet adamlığı, katiplik, tarih yazıcılığı ile ön plana çıkan 11 şair bu devirde oldukça yüksek düzeyde ödüllendirmelere ve yardımlara mazhar olmuştur. Toplam nakdî ödüllendirmelerde 9 yılda harcanan miktarın %64'ü listede adı geçen sadece 11 şaire nail olmuş, kalanı da diğer şairler için kullanılmıştır.

**Grafik 11.** Hazineден en yüksek nakdî destek alan şairler

Ödüllandirmelerde bir usul, plan ve teşrifat olduğu anlaşılmalıdır. Kaside veya şiir yazan her şaire padişahın bolca ihsanlarda bulunması, her gelene ayırt etmeksizin cömertçe nakdî yardımlarda bulunması arşiv kayıtlarına göre söz konusu değildir. Şairin konumu, rütbesi ve prestiji bu ödüllendirmelerde ön plandadır. Bununla birlikte padişahın önem verdiği edebî ürünler de yapılan ödüllendirmelerden ve miktarlarından anlaşılmalıdır. Sultanın resmî tarih yazan veya tercüme edenlere verdiği miktarlar, bunların yazımına verdiği önem ve hassasiyetini de bir kez daha teyit etmektedir. Ayrıca kaside nazım şeklinin saray için önemli bir etkisi olduğu anlaşılmalıdır.

Bu tarihlerde bazı şair grupları çok az miktarda nakit almıştır: Mehmed b. Muhyiddîn Çelebi ve Mes'ud b. Muhyiddîn, ilk defa 917/1511 yılının sonunda yazdıkları kasidelerin karşılığı olarak 500 akçe almışlar; Mehdî 910/1504 yılında bir sefere mahsus saraydan en düşük miktarda akçeyi (100) almış ve bu yıllarda listede bir daha yer almamıştır.

Mesîhî (300) ve Hamdî (100) nakdî ödül listesinde birkaç sefer yer alsalar da yoğun bir şekilde bayram ihsanı olarak farklı kalite ve türlerde kumaşlar alırlar. Sadece kumaş alan bir grup da Azîzî, Dilîrî, Kelâmî ve Sinânî'dir. Bakıldığında en düşük ücret alanından en yüksek ücret alanına kadar saray çevresinde birçok şaire az ya da çok nakit ödüllendirme yapılırken bu şairlere hiç nakdî ödeme yapılmaması hâlâ cevap bekleyen sorulardandır.

Mesîhî ve Azîzî kumaş ödüllendirilmesi konusunda ön plana çıkan şairlerdendir. Azîzî'nin hayatı hakkında biyografik kaynaklara yansıyan detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Mesîhî'nin hayatı hakkında ise sipahi bir şairken Hadım Ali Paşa'nın kâtibi olduğu bilgisine yer verilir. Bu iki şairin benzer yıllarda aldığı kumaşların kalitesinin ve türünün zamanla değişimi yani her ikisinin de daha değerli kumaşlara dönüşmesi dikkat çekicidir. Bu durum Mesîhî gibi Azîzî'nin de paşa kâtibi veya daha rütbeli bir saray kâtibi olabileceğini düşündürmektedir.

909-917/1503-1511 yılları arasında şairler için harcanan miktarlara bakıldığında ilk sırada yer alan ödüllendirme çeşitleri ve toplam harcanan miktarlar şu şekildedir: Kaside (300.000), Kitap

(283.600), İnam (197.750), Tasadduk (94.900), Mersiye (43.000), Tarih (38.000), Müşaherehoran (35.500), Vakfiye (17.000). Edebî üretim için yapılan ödüllendirmelere bakıldığında en yüksek ödemenin kaside için yapıldığı görülür. İkinci sırada ise kitap ve özellikle de tarih yazıcılığı için ödeme yapılmıştır. Kaside ve kitap için yapılan ödemeler bütün yıllarda harcanan miktarın %50'sinden daha fazladır. Gerçekten de bu dönemde önemli tarih yazıcıları ve emrine verilen diğer yazıcı kâtipler düşünüldüğünde Sultan'ın tarih yazıcılığına hayli önem verdiği görülecektir.

Nakdî ödüllendirmenin en alt seviyede olduğu yıl 912/1506'dır. Buna mukabil 914/1508 yılında nakdî ödüller zirve noktasına ulaşır. 914/1508 yılı içerisinde özellikle kaside sayısındaki artış, kitap yazıcılığı ve tarihçilik alanındaki çalışmaların saray tarafından desteklenmesi ve önemsenmesi bariz bir şekilde göze çarpar. 915/1509'da yaşanan, *kıyamet-i sugrâ* adı verilen büyük deprem; etkilerini neredeyse yılın sonuna kadar sürdürür. Depremin yaşandığı 915/1509 yılında diğer bütün karşılıklı veya karşılıksız ödüllendirmelerde (tarih, kaside, inam gibi) kayda değer bir değişiklik olmazken tasadduk (sadaka) miktarı bütün yıllara nazaran en üst seviyededir. Bu durum da II. Bayezid'in dînî hassasiyeti, duyarlılığı ve kaderci bakışı ile örtüşmektedir.

Ödüllerin dağıtımında zamanın ruhuna göre değişiklikler olduğu görülür. Şevval ayının ilk günleri (5, 6, 7, 8 ve 9.) Ramazan Bayramı ihsanları dağıtılır. Ancak 915/1509'da -deprem dolayısıyla olsa gerek- ayın 15'ine kadar tehir edilir. 917/1511'de ise Ramazan Bayramı ihsanı dağıtılırken Kurban Bayramı ihsanı ile ilgili hiçbir kayıt olmaması iç karışıklık, siyasi gelişmeler, defterdâr değişikliği gibi sebeplere bağlanabilir. Bu ayın sonlarına doğru Mihrî Hâtun, Mesud b. Muhyiddîn ve Meâlî'den ilk ikisi kaside sunar ve sırası ile 1000, 500 akçe alırlar. Meâlî ise getirdiği takvimin karşılığında 500 akçe alır. Ortalama kaside için ödenen miktarlara bakıldığında, Mihrî gibi bir şairin önceleri kaside için daha yüksek bedeller aldığı düşünülünce bu aylarda en azından şairlerle ilgili ciddî bir mali kesintiye gidildiği düşünülebilir. Yine de şairler için âdeta bir gelenek olan bayram ihsanları mümkün mertebe verilmiş ancak kimi zaman öne çekilmiş kimi zaman da tehir edilmiştir. Bir defa da 917/1511'de yukarıda bahsedildiği üzere hiç verilmemiş ya da kayıtlara yansımamıştır.

Şehzâde ölümleri ve beraberinde tertip edilen sıra dışı tören vb. organizasyonların zamanla daha düzenli bir şekilde yapılmak istendiği görülür: Şehzâde Mehmed'in ölümünde sunulan mersiyeler birkaç gün aralıklarla yapılır. Ancak iki sene sonra vefat eden Şehzâde Mahmud için sunulan mersiyelerin aynı tarihte kayıtlı olması, belirli günler tertip edildiğini düşündürmektedir. Kayıtlar incelendiğinde, gerçekten saray hanedanının taziye ziyaretlerinin de bu sunumlardan birkaç gün önce yapıldığı görülür. Fatih'le beraber imparatorluğa evrilen devletin ayakta kalabilmesinin II. Bayezid'in böylesine teşkilatçı bir bakışa sahip olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

### Extended Abstract

The Ottoman Empire continued the tradition of literary patronage inherited from earlier Islamic states such as the Ghaznavids and Seljuks. While the palace played an important role in supporting poetry and the arts, poets received both cash and in-kind rewards in exchange for ode, ghazal, and other forms of poetry. The reign of Bayezid II is a period in which this patronage system is more regularly documented, and especially the rewards and aid given to poets are detailed in archival records. The main purpose of this study is to reveal the economic dimensions of these rewards by examining the cash and in-kind aid given to poets through in'âm books and other archival documents from the last nine years of Bayezid II. The main focal points of this study

are the poets' relations with the palace, the amount and types of rewards they received, and the reasons and timing of the rewards. The research deals with the size and distribution of the economic support given to poets during the reign of Bayezid II. It aims to examine the size of the rewards given to poets in this period, how and when cash and in-kind aid were provided, and to understand how the rewards received by poets were related to their relations with the palace and their reputation. The study analyzes 514 records of awards in the in'âm books of this period, which spans the Hijri years 909–917/1503-1511. These records help to understand the reasons for which poets were rewarded, the types of poetry or literary activities for which awards were given, and the pecking order among poets. In this context, the scope of the study covers how prizes were distributed among poets according to their amounts and types, the frequency of awards, and the relationship between these awards and the poets' prestige at court. The study also examines the effects of periodic events (such as earthquakes and wars) and special occasions (festivals, deaths of princes) on the distribution of awards. In this study, document analysis and quantitative methods were used. The archival records of the Bayezid II period, especially the in'âm books, were examined in detail, and the award records in these books were transferred to Microsoft Excel. The data were analyzed in terms of the size of the awards received by the poets, the reasons for the awards, and periodic changes. These analyses using Excel reveal the months and amounts of awards received by poets and their fluctuations over the years in graphs. Among the main sources of the study are the comprehensive in'âmât registers published by İsmail Erünsal (2016), which include 97 poets. Comparative analyses of these records provide an in-depth analysis of the rewards received by poets and the economic dimensions of the court's patronage policy towards these poets. The research reveals that the awards given to poets during the reign of Bayezid II were directly linked to their reputation at the court. Poets who were close to the court and of high prestige received larger awards, while poets who were less associated with the court or of lower status received smaller amounts. Poets, especially those who presented poems, were generally rewarded with more generous prizes. Some of the poets who received the highest rewards include Câfer Çelebi 133.000 akçe, Mawlânâ İdrîs 130.000 akçe, and Sultan Korkud 113.000 akçe. In addition, some poets received only in-kind aid, such as cloth, instead of cash rewards. Poets such as Azîzî, Dilîrî, and Sinânî did not receive any cash rewards from the court and were rewarded only with cloth. This shows that poets received different rewards according to their position and prestige at the court. The timing of the awards is also noteworthy. The research shows that awards were given more intensively on special occasions, such as holidays. For example, in the months of Shawwal and Dhu al-Hijjah, both cash and in-kind rewards were distributed to poets on the occasion of festivals. There was also a significant increase in the amount of tasadduk (alms) after the great earthquake of 915/1509. This study comprehensively reveals the economic dimensions of the Ottoman court's patronage policy towards poets during the reign of Bayezid II. The results of the study also reveal the impact of the Ottoman court's policies of support for the arts on the social status of poets.

### Kaynakça

Açıkğöz, M. (1996). *II. Bâyezîd Devri İn'âmât Defteri (Muharrem-Zilhicce 910/Haziran- Mayıs 1504-1505)*. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Akpınar, İ. (2022a). Aşk Yolunda Bir Serçenin Hikâyesi: II. Bayezid Devri Şairlerinden Kâdiri'nin 'İşk-nâme Adlı Mesnevisi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 29 (29), 81-117.
- Akpınar, İ. (2022b). Coming from Ajam to Rum: Ajam Poets of the 16th Century Ottoman Empire. *Connectivities and Common Legacies in Central Asia, Afghanistan, Pakistan, Iran and Turkey*. M. A. Kireççi, G. Biltekin (ed.). c. II, s. 839-866. Economic Cooperation Organization Educational Institute.
- Albayrak Sak, V. (2023). Kanunî'nin Şiir ve Şair Sevmeyen Paşaları: Rüstem Paşa ve Ayas Paşa. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 49, 99-110. <https://doi.org/10.21497/sefad.1313184> [Erişim Tarihi: 09.09.2024].
- Barkan, Ö. L. (1979). İstanbul Saraylarına Ait Muhasebe Defterleri. *Belgeler*, 9, 296-380.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA). (2024). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e), 363/ 38, 363/ 38, 363/ 52, 363/ 42, 363/ 39, 363/ 49, 363/ 7, 363/ 60, 363/ 63, 363/ 72, 363/ 61, 363/ 37, 363/ 41, 363/ 15, 363/ 64, 363/ 2, 363/ 57, 363/ 17, 363/ 12, 363/ 65, 363/ 71, 363/ 76, 363/ 70, 363/ 55.
- Çakır, B. (2016). Osmanlı Devleti'nin Bilinen En Eski (1495-1496) Bütçesi ve 1494-1495 Yılı İcmali. *Osmanlı Araştırmaları*, 47 (47), 113-145. <https://doi.org/10.18589/oa.582970> [Erişim Tarihi: 09.09.2024].
- Durmuş, T. I. (2020). Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebî Himaye Geleneğinin Seyri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25, 191-275.
- Durmuş, T. I. (2021). *Şair ve Sultan: Osmanlı'da Edebî Himaye*. İstanbul: Muhit Kitap.
- Dosay Gökdoğan, M. (2002). Osman Gazi'den Mehmed Vahideddin'e Osmanlı Bilimi ve Kültürü. *Türkler*, Ed.: Hasan Celal Güzel vd., C. XI, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 175-209.
- Erünsal, İ. (1979-1980). Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları: II. Bâyezid Devrine Ait Bir İnamat Defteri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 10(11), 303-342.
- Erünsal, İ. E. (1984). Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II Kanuni Sultan Süleyman Devri'ne Ait Bir İn'âmât Defteri. *Osmanlı Araştırmaları*, 4, 1-19.
- Erünsal, İ. E. (2016). "Arşiv Belgelerine On Altıncı Asır Şairleri" *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*. (haz. Hatice Aynur, s. 206-246). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2024). "On Altıncı Asrın Kayıp Şairleri" *Edebiyat Tarihi Yazıları: Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, (Genişletilmiş ve güncellenmiş 2. bs.) haz. Hatice Aynur (s. 331-359). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2024). "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: II. Bayezid Devri'ne Ait Bir İn'âmât Defteri." *Edebiyat Tarihi Yazıları: Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, (Genişletilmiş ve güncellenmiş 2. bs.) haz. Hatice Aynur (s. 211-258). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gök, İ. (2014). *Atatürk Kitaplığı M.C. O.71 numaralı 909-933/1503-1527 tarihli İn'âmât Defteri (Transkripsiyon-Değerlendirme)*. (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- İnalçık, H. (2005). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kazan, H. (2009). Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesinin Mali Boyutları (XVI. Asrın İlk Çeyreğinde II. Bayezid'in İnamat Defteri Çerçevesinde). *İstanbul Üniversitesi Tarih Dergisi*, 47, 105-120.
- Kazan, H. (2010). *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*. İstanbul, İslâm Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı.
- Sungurhan, A. (2011). *Klasik Türk Edebiyatında İdiye "Bayram Şiirleri" (İnceleme-Şiirler)*. Grafiker Yayınları.
- Tezcan, E. (2004). *Pargalı İbrahim Paşa Çevresindeki Edebî Yaşam*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Unan, F. (1991). Osmanlı Resmî Düşüncesinin "İlmiye Tariki" İçindeki Etkiler: Patronaj İlişkisi. *Türk Yurdu*, 45(391), 33-42.
- Yakupoğlu, C. (2010). II. Bayezid'in Oğlu Şehzâde Mahmud'un Hayatı ve Faaliyetleri. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 6, 319-339.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Atf/Citation: Dağıstanlıoğlu, B. E. (2024). Türk dilinin tarihsel sözlüğüne katkı: Harezmi Türkçesinde tut- fiilinin anlamı üzerine bir tasnif denemesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 1041-1058. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1574970>

## B. Erdem DAĞISTANLIOĞLU\*

### TÜRK DİLİNİN TARİHSEL SÖZLÜĞÜNE KATKI: HAREZM TÜRKÇESİNDE TUT-FİİLİNİN ANLAMI ÜZERİNE BİR TASNİF DENEMESİ

### CONTRIBUTION TO THE HISTORICAL DICTIONARY OF TURKIC LANGUAGES: A CLASSIFICATION ATTEMPT ON THE MEANING OF THE VERB TUT- IN KHAREZM TURKISH

#### ÖZET

Bir dilin anlatım imkânları ve söz varlığının tarih içinde biçim ve anlam boyutundaki gelişimine, değişimine tarihsel sözlüklerde yer verilmektedir. Sözcüğün kavram karşılama kapasitesinin genişlemesi yani çok anlamlılığı, dilin tarihî sürecinde ve farklı değişimlerinde üretimin anlam boyutundaki görünümüdür. Bu nedenle, araştırma kapsamında bir üretim yolu olarak anlam değişimleri esas alınmıştır. Sözcükler, saymaca bir çağrışıma dayanan kavramsal anlamlarının ötesinde kullanıma bağlı, kolay ve etkili anlatım amacıyla, aktarmalarla ve kullanım sıklığına dayalı olarak yeni kavramları karşılayıp kapsamını genişletebilmektedirler. Bağlam, deyimleşme, metaforik kullanım, çağrışım vd. nedenlerle bir gösterenin birden çok gösterilene işaret etmesi, yan anlam sahibi olması alan yazınında çok anlamlılık terimiyle adlandırılmaktadır. Bu çalışmada tut- fiilinin Harezmi Türkçesindeki kullanımları dikkate alınarak çok anlamlılığı sorgulanmış, derlem esasına göre elde edilen veri sözlük maddesi olarak tasarlanmıştır. Ön incelemede sıklığı ve değişkenleri tespit edilerek tut-fiilinin Harezmi sahası metinlerinde çok anlamlılığı yansıtma bakımından ölçüt kabul edilebileceği varsayılmıştır. İnceleme konusu olan madde başı tut-fiiline yönelik tanık cümleler, anlamı yansıtacak biçimde ve tespit edilen tüm metinlerden tanıklarla sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Harezmi Türkçesi, Sözlük, Anlam Bilimi, Kavramsal Anlam, Yan Anlam.

#### ABSTRACT

Historical dictionaries include the development and changes in the expressive possibilities and vocabulary of a language in terms of morphological, syntactic, and meaning throughout history. The expansion of a word's capacity to meet concepts, its polysemy, is the manifestation of production in the semantic dimension in the historical process of the language and its different variants. Therefore, meaning changes as a way of production have been taken as the basis within the scope of the research. Words can expand their scope and meet new concepts through transfers and based on frequency of use, for the purpose of easy and effective expression, beyond their denotational meanings based on arbitrary associations. The fact that a signifier points to more than one signified due to context, idiomatization, metaphorical use, association, and other reasons, having connotations, is termed polysemy. In this research, the polysemy of the verb tut- was examined considering its uses in Khwarezm Turkish, and the data obtained based on the corpus was designed as a dictionary entry. The research is limited to these four works that have the ability to represent Khwarezm Turkish. It was assumed that the verb tut- could be considered a criterion in terms of reflecting polysemy in Khwarezm texts, as its frequency and variables were determined in the preliminary examination. Witness sentences for the headword verb tut- are presented in a way that reflects the meaning and with witnesses from all identified texts.

**Keywords:** Khwarezm Turkish, Dictionary, Semantics, Denotation, Connotation.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye. E-Posta: [erdemdgstn@gmail.com](mailto:erdemdgstn@gmail.com) / Assist. Prof. Dr., Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Department of Turkish Language and Literature, Ankara/Türkiye. E-Mail: [erdemdgstn@gmail.com](mailto:erdemdgstn@gmail.com)

## Giriş

Dilsel göstergelerde, bir varlığı başka bir varlıkla işaretleme sistematüğinde Ferdinand De Saussure'e (1998) göre dil ile dil dışı dünyadaki gerçeklik arasında kavramlar yer almaktadır. Kavram, dil kullanıcıları için ortak nitelikleri haiz imgeler, göstergebilimindeki gösterilendir (Vardar, 2002, s. 132; Korkmaz, 2007, s. 143). İnsanın varlığı düşünme süreci ana diline ait kavramlar, o kavramlar etrafındaki ortaklıklara sahip deneyimler, müşterek değerler taşımaktadır (Vardar, 2002, s. 132; Korkmaz, 2007, s. 143; Aksan, 2006b, s. 15; Bilgin, 2006, s. 25). Gösterenle gösterilen arasındaki nedensiz bağ ile insan belleğinde tasarlanan, göstergeyle bir varlığı veya kavramı eşleştirme ise anlamlamayı sağlamaktadır (Aksan, 1987, s. 55; Guiraud, 1999, s. 23; Vardar, 2002, s. 21; Korkmaz, 2007, s. 18; İmer vd., 2011, s. 29; Karaağaç, 2018, s. 142). Anlam, alan yazınında sözcüğün birlikte kullanıldığı diğer birimlerle insan belleğinde yarattığı kavramlar (Korkmaz, 2007, s. 18), sözcüğün tek başına veya birlikte dizildiği birimlerle insan belleğinde oluşturduğu kavramlardan her biri (<https://sozluk.gov.tr/> 10.10.2024 20.30), dilde bir birimin yansıttığı tasarım, kavram, içerik (Aksan, 1987, s. 55; Vardar, 2002, s. 18; İmer vd., 2011, s. 25; Karaağaç, 2018, s. 115) biçimlerinde tanımlanmıştır.

Dilde gösteren ses ve ses kümeleri olarak sözcük üretimi yapısal düzlemde ekleme, başkalaşma, çekimleme, bükümleme, tonlama, birleştirme, yineleme, kayma, kırpma, geri türetme, örnekseme, doğrudan kopyalama gibi farklı yöntemlerle gerçekleştirilmektedir (Uzun, 2006, s. 35-46; Demirci, 2017, s. 159-170). Bu araştırma kapsamında ise anlam boyutundaki değişimler esas alınmıştır. Zira sözcüğün kavram karşılama kapasitesinin genişlemesi yani çok anlamlılığı dilin tarihî sürecinde ve farklı değişkelerinde (varyant) üretimin bir parçası olarak görülmektedir. Aksan (2006b, s. 51-52), toplum yaşayışıyla doğrudan alakalı olan ve zamanla görülen değişimlerin kavramsal anlama kadar varabildiğini, göstergenin göndergeyle olan ilişkisindeki başkalaşmaların yan anlamlar boyutunda zenginlikler taşıyabileceğini belirtmiş, bunun aksi hâlinin yani bilinen en eski kullanımlarından bu yana sözcüğün anlamının muhafaza edilebildiğini de ifade etmiştir.

Anlam genişlemesi, anlam daralması, anlam kayması, anlam kötüleşmesi veya iyileşmesi, aktarma ile muhtelif değişkelerden kod taşıyarak da ortaya çıkabilen genel manada anlam değişimi, dilin tarihî seyrinde dillik bilgi birikiminin yanı sıra ruh ve toplum bilimsel olgularla açıklanabilen, dil içi ve dil dışı olmak üzere genellikle iki ana başlıkta ele alınagelen anlam gelişimidir (Vardar, 2002, s. 20-21; Demirci, 2017, s. 222-223; Karaağaç, 2018, s. 27 Karaağaç, 2018, s. 27). Söz varlığında anlam değişiminin niteliğini sözcüğün kullanım sıklığı ve dizim/eş dizim bakımından kullanım yeri çeşitliliği etkilemektedir. Aksan (2006b, s. 71), teknik terimlerin genel manada tek anlamlılığına karşı organ adları, sık kullanılan fiiller vb. sözcüklerin kavramsal anlamıyla bir şekilde bağı olan yeni anlamları farklı tarihî evre ve sahalarda hızla kazandığını belirtmektedir. Bağlam esaslı takip edilebilir bu anlam değişimleri içinde, tarihî süreçlerde belki de takibi en zor olan dil ilişkileri veya gizli diller gibi muhtelif değişkelerle temas sonucu ortak dile giren sözcüklerdir. Meslek, statü, yaş, cinsiyet, üst yapıda metin türü, bireysel tercihler gibi farklı nedenlerle ortaya çıkabilen dil değişkelerinin bunların üstünde bir anlaşma aracı olarak kullanılan ortak dile taşıdığı kodlarla alakalı anlam değişimleri, bir şekilde metin karşılaştırmalarıyla ve çok zamanlı takip edilerek açıklanabilirken belirli sosyal gruplara ait özel dillerden ortak dile kopyalanan kodların sürecini tarihî zeminde tespit etmek ise oldukça güçtür (Özkan, 2008, s. 23; Demir, 2009, s. 16-22; Yıldırım, 2012, s. 7).



Ölçünlü bir dilde anlam değişmelerinin esas alındığı, kendisinden doğduğu ve bir şekilde kendisiyle bir temas noktası bulunarak değiştiği kabul edilen anlam, alan yazınında *temel, düz, kavramsal, bilişsel, göndergesel/gönderimsel anlam* gibi terimlerle karşılanmaktadır. Saymaca bir çağrışıma dayanan kavramsal anlam (denotation), *sözcüğün ilk kullanılışındaki anlamı, ilk ve asıl anlam, sözlük anlamı, sözcük ve göndergesi arasında karmaşık olmayan, nötr ilişki* vb. biçimlerde açıklanmıştır (Guiraud, 1999, s. 49; Vardar, 2002, s. 85; Korkmaz, 2007, s. 26, 199; Günay, 2007, s. 69; İmer vd., 2011, s. 106; Kıran ve Kıran, 2013, s. 310; Jackson, 2016, s. 36-37; Karaağaç, 2018, s. 346, 783). Anlamı belirleyen unsurlar olarak dil içi bağıntı ile bağlam ve durum dikkate alınmakta, anlam belirginleştiricisinin bağlam olduğu kabul görmektedir (Guiraud, 1999, s. 42; Vardar, 2002, s. 18; Aksan, 2006b, s. 48). Sözcüğün çevresinde kullanılıp anlam, yapı, işlev, dizim gibi etkenlerle onu etkileyen iç bağlamken zaman, yer, konum, cinsiyet gibi etkenler ise dil dışı etkiler veya durum bağlamıdır (Aksan, 2006a, s. 75-76; İmer vd., 2011, s. 41). Değişmeyen iç özellikler olarak görülen kavramsal anlam, bağlama göre eş dizisel ve birey ya da toplumsal kültür kodlarıyla, deneyimlere bağlı olarak çağrışımsal anlamlar kazanmaktadırlar (Özsoy ve Erk Emeksiz, 2013, s. 56).

Sözcüğün dizimdeki yeri, işlevi, iletişimde bağlam veya duyuşsal değeri gibi bütün etkenler kavramsal anlama bir noktada bağlı ancak aktarma, benzetme ve deyimleşme gibi olaylarla ondan çokça da uzaklaşabilecek anlamları doğurmaktadır. Gösterene karşı zihinde beliren anlam olarak tanımlanan kavramsal anlama sahip sözcük; *kullanıma bağlı, kolay ve etkili anlatım amacıyla, aktarmalarla ve kullanım sıklığına dayalı olarak yeni kavramları karşılayıp kapsamını genişletir, yan anlamlar* (connotation) kazanır (Korkmaz, 2007, s. 238; Aksan, 2006b, s. 50, 70; Karaağaç, 2018, s. 852). Yan anlamlar, etkisel ve duyusal bakımdan bireysel izler taşıyabildiği gibi çağrışımsal kodlarıyla toplumsal izleri de içerirler (Vardar, 2002, s. 20-21, 215-216; Aksan, 2006b, s. 56; İmer vd., 2011, s. 71, 261; Jackson, 2016, s. 36-37). Yan anlamı, sözcüğün dâhil olduğu bağlamla değerlendiren Kıran ve Kıran (2013, s. 312), dil düzeyi ve bilişsel modelle doğrudan ilgili gördükleri bu kavramı *izleksel yan anlamlar, özelleştirme yan anlamları, değerlendirme yan anlamları, kültürel yan anlamlar* biçiminde sınıflandırmıştır. Jackson (2016, s. 36-37) bir nesil, topluluk veya birey için dahi sınırlı tutulabilecek yan anlamların, dil kullanıcılarınca genel tercihe dönüşmesi hâlinde bir sözlük birimine katkı sunacak niteliğe evrildiğini belirtmiştir.

Yan anlamı gösteren birimlerin aldığı durum ekli tamlayıcılar ve bağlamda birlikte kullanıldığı sözcüklerin niteliği de anlam boyutunu işaretler özellikler arz etmektedir. Güncel Türkçe Sözlük'te vur- fiilinin birinci anlamında birine veya bir şeye "hızla çarpmak; çakmak, geçirmek, inmek" açıklaması fiilin ancak yönelme durumundaki isimlerle kullanımında mümkünken on altıncı anlamı olan "Silahla yaralamak, öldürmek" anlamının yalnızca belirtme durumu ekli isimlerle kullanılabildiği görülmektedir. Doğan (2011), Türkçe fiillerin istemlerini ve anlam değişimlerini Türkçe Sözlük'teki anlamları ekseninde incelediği çalışmasında tut- fiilini de o günkü otuz iki anlamıyla ele almıştır. Bugün Güncel Türkçe Sözlük'te bu fiilin kırk altı kavramı karşıladığı görülmektedir. Tarihî metinlerde, bilhassa dil içi aktarım söz konusu olduğunda, çeviri biliminin doğasındaki sorunların sözcükleri anlamlandırma ve durum ekli tamlayıcılarla çoklu kullanımını izah etmede zorluklar taşıdığı görülmektedir. Bu çalışma kapsamında, tespit edilip sınıflandırılan üç ve yirmi yedinci maddelerin tanık cümlelerinde eş dizimli söz varlığının benzerliğine rağmen bağlamla anlam ayırdına varılabildiği, öte yandan deyimleşmiş kabul edilebilecek bu tanıklarda, yapının söz dizimsel birleşiminde ekli nesne durumu olarak farklı kullanıma sahip olduğu görülmektedir:

Uymak, tabi olmak, söz dinlemek: HKT-317a-10 [...] takı **kulak tuttu idisinge** takı sezâ kılındı.

Dinlemek: ME-58-5 **Kulakın tuttu** eşitmek için, kulak koydu eşitmekge.

Ayrıca bir yan anlamın tanıkları içinde hem eksiz hem de yönelme durumunda isimle oluşan eş dizimli kullanımlar dikkat çekmektedir. Bu birleşiklerin her ikisi de nesne durumu almaktadır:

Varsaymak, öylece kabul etmek, öylece bilmek: KE-167v-8 Ey Zekerıyyâ İdî ‘azze ve celle sanğa beşâret (9) bërür Yahyâ atlıg oğuldın, o oğul ‘İşî atlıg yalavaçnı *râstğa tutar*, arıg turur. KE-154v-3 Yünus İblîş sözün *râst tutup* öwkelep hatunı birle oğlanların (4) alıp yazığa çıktı.

Bağlam, dizim, birleşme, somutlaştırma, deyimleşme, metaforik kullanım, çağrışım, duygu değeri vd. nedenlerle bir gösterenin birden çok gösterilene işaret etmesi, yan anlam sahibi olması alan yazınında çok anlamlılık (polysemy) olarak adlandırılmaktadır (Palmer, 1977, s. 46-51, 92; Lyons, 1977, s. 209, 607, 657; Kocaman, 1979, s. 397-401; Cruse, 2000, s. 109; Vardar, 2002, s. 62; Nerlich ve Clarke, 2003, s. 7; Yaylagül, 2004, s. 3181-3184; Aksan, 2006b, s. 70-72, 123-126; Evans ve Green, 2006, s. 36; Crystal, 2008, s. 373; İmer vd., 2011, s. 76). Genellikle nitelik veya işlevce benzerlik taşıyan nesnelere arasında kuralan bağ ile oluşan çok anlamlılık, organ adları ve sık kullanılan fiillerde yaygın görülen bir özellikken terim söz varlığındaysa çok daha sınırlıdır (Aksan, 2006a, s. 65; Aksan, 2006b, s. 71; Kıran ve Kıran, 2013, s. 297). Çok anlamlılık, bir tutumluluk veya Zipf yasası bağlamında değerlendirilebilir gibi görülse de dilin işlekliliği, canlılığı ve anlatım zenginliğine bir delil, sınırsız insan hayali karşısında daha mütevazı olan söz varlığı için bir kullanım alanı imkânı, sözcüğün farklı tarihî dönem ve sahalarda tutunmasına vesiledir (Schlieben Lange, 1997, s. 242; Aksan, 2006a, s. 66; 2006b, s. 71; Srinivasan ve Rabagliati, 2021, s. 148; Shan ve Xiaoqing, 2021; 342). Öte yandan çok anlamlılığa yönelik bağlam dışı dil betimlemelerinde olumsuzlamalar da mevcuttur. Aksan (2006b, s. 72), Ullmann (1962) ve Lyons (1977) vd. atıfla alan yazınında çok anlamlılığın anlam bulanıklığına yol açtığı görüşünün metin ve bağlam göz önünde bulundurulduğunda mümkün olmadığını belirtmiştir.

Bu araştırmada tut- fiilinin Harezmi Türkçesindeki kullanımları dikkate alınarak çok anlamlılığın sorgulanmış, derlem esasına göre elde edilen veri sözlük maddesi olarak tasarlanmıştır. Türkçenin tarihsel sözlüğüne yöntem ve içerik bakımından katkı sağlaması amaçlanan çalışmada yan anlamlar, kendisini yansıtan farklı dizimlik ve biçimliklere sahip cümlelerle tanıklanmıştır.

## Yöntem

Bir nitel araştırma hüviyetinde olup doküman incelemesi yönteminin kullanıldığı bu çalışma, Harezmi Türkçesini farklı metin türleriyle yansıtmaya adına öyküleyici anlatıma sahip ekseriyeti mensur bir metin (Kıyasü'l-Enbiyâ - KE), manzum bir metin (Mu'inü'l-Mürîd - MM), bir sözlük metni yahut dizge tümcelerinden oluşan dil öğretim aracı (Mukaddimetü'l-Edeb - ME) ve metin tümcelerinin çevirisi esasında oluşturulmuş, satır altı nitelikli çeviri eserle (Harezmi Türkçesi Kur'ân Tercümesi - Meşhed Nüshası - HKT) sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında yapılan ön incelemede sıklığı ve değişkenleri tespit edilerek tut- fiilinin Harezmi sahası metinlerinde çok anlamlılığın yansıma bakımından ölçüt gösterir örnek teşkil edeceği varsayılmıştır. İnceleme konusu olan madde başı *tut-* fiiline yönelik tanık cümleler, anlamı yansıtmaya biçimde ve tespit edilen tüm metinlerden tanıklarla sunulmuştur. Anlamı farklı eş dizimliliklerle veya değişkenlerle yansıtan birden çok tanık cümle, bir metinde geçmelerine bakılmaksızın ilgili bölüme alınmıştır. Ancak makale boyutunu aşmamak için tespit edilen bütün

tanık cümleler sunulmamıştır. Çalışmada, Türk Dil Kurumunun çevrim içi “Güncel Türkçe Sözlüğü”nde (TS) *tut-* madde başı, verinin tasnifinde kılavuz olarak kullanılmıştır. Yan anlamların sıralanmasında mümkün olduğunca örneklem gözetilerek metinlerdeki kullanım sıklığı esas alınmıştır. Türk dilinin tarihî bir dönemi üzerine olan bu araştırmada her ne kadar metin esaslı bir inceleme söz konusuysa da örneklemin dönemin tüm metinlerindeki sıklığı gösteremeyeceği muhakkaktır.

### Harezmi Türkçesinde Tut- Fiili

Bir dile ait söz varlığındaki seslik, dizimlik veya anlam boyutundaki değişimlere tarihsel sözlüklerde yer verilmektedir. Bu çalışmanın da konusu olan anlama dayalı değişimler -belirli sınırlarla dizim bilgisini de içermektedir- Türk dilinin farklı tarihî dönem ve sahalarındaki anlatım imkânlarını göstermesi adına kıymetli veri setleri oluşturmaktadır. Dilçin (1981, s. 24), söz varlığındaki değişimlerin bir bölümünü sözcüğün anlamının *değişmesi, unutulması, yeni bir anlam kazanması ve/veya başka dilden kopyalanan kodla eş anlamlısının bir arada yaşaması, taşıdığı anlamın birini veya birkaçını kaybetmesi, anlamının iyileşmesi veya kötüleşmesi, başka sözcüklerle tamlama, deyim oluşturması ya da türlü birleşiklerde yer alıp kavramsal anlamından uzaklaşması, somutken soyudu karşılıyor olması, özel adken tür adına dönüşmesi, kullanım sıklığının artması veya azalması* biçiminde sınıflandırmıştır. Bütün bu değişimlerin bir dilin tarihsel sözlüğünde gösterimi, sözcüğün anlam ve kısmen dizim boyutundaki başkalaşmasının tarih ve saha bağlamında takip edilebilirliğini sağlamaktadır.

Söz varlığı araştırmalarında gerek sözlük bilimi (lexicology) gerekse sözlük bilgisi (lexicography) alanlarında sözlük birimlerin yalnızca sözcük düzeyindeki yapıları değil dil bilimsel olmayan birleşikleri de kapsadığı görülmektedir (Vardar, 2002, s. 184-185). Bu doğrultuda çalışmada, yan anlamların oluşumunda eş dizimli yapılar, farklı nitelik ve işlevlerdeki birleşikler, deyimleşmiş yapılar gibi söz dizimi görünümü arz eden ifadeler, ortak kavramı bildirdikleri sürece bir başlıkta tanıklanmıştır. Deyimde *tut-* fiilini kapsayan ancak diğer maddelerle örtüşmeyen müstakil bir anlam söz konusuysa -bu deyim tasnifinde de kıymetli bir ölçüt olmalıdır- yeni bir yan anlam olarak ifade edilmiştir. Bu uygulama, Aksan (2006a, s. 121) ve Toklu'nun (2003, s. 100-101) kavram alanı başlığında değindikleri dilde bir gösterilene yönelik farklı sözcük veya sözcük gruplarıyla tasarlanan ve mizahtan öfkeye türlü duygu durumları içeren söylem farklılıklarıyla uyumlu bir tasnif yöntemi olarak görülmüş.

Türk dilinin tarihî metinlerine yönelik gramatikal dizin, sözlük çalışmalarında çoğu zaman tekrarlı olan veya bir maddede bütüncül gösterilen anlam, dilin tarihsel sözlüğüne hizmet etmemekte, anlam değişimleri ve bunu doğuran nedenlerin takibi mümkün olmamaktadır. Bu çalışmada *tut-* fiili örneğiyle tasarlanan sözlük maddesi, Türk dilinin tarihî dönemlerinde çok anlamlılık sorunsalına dikkat çekme ve örnek teşkil etme amacı gütmektedir. Anlam değişimlerini ve nedenlerini saptama dilin tarihî seyrinde, yaşayan kullanırlı olmaması nedeniyle oldukça güç ve mukayese isteyen bir süreçtir. Bu tip çalışmalarda yalnızca dil ögesinin kendi metinlerinden tespiti yetmemekte, doğrudan kopyalama dâhil temas hâlindeki dillere dair benzer kodların ele alınması da gerekmektedir. Öte yandan sözcüğün farklı dönem ve sahalardaki anlamının zaten sınırlı olan tarihî metinler üzerinden tespiti, Türk dilinin çağdaş kollarıyla beraber karşılaştırmalı anlam çalışmalarına da doğrudan veri sağlamaktadır.

Bu sözlük denemesinin tanıklarının elde edildiği metinlerden Mukaddimetü'l-Edeb'in dizininde *tut-* fiiliyle dizimli olan yapılar madde başında gösterilmiş, birinci kısımdaki isimlerin

madde başı olduğu bölümlerde anlam verilmeden birleşikler sunulmuştur. Tut- madde başında otuzu eş dizimli toplam elli kullanım belirtilmiş, madde maşu anlamı olarak “tutmak” verilmiştir (Yüce, 1993). Harezmi Türkçesi Kur’ân Tercümesi’nin dizininde tut- fiili için altı anlam verilmiş, eş dizimli yapılar madde başında gösterilip isim+fiil biçimindeki bu birleşikler, ilk kelimenin madde başı olduğu satırlarda anlamlandırılmıştır. Bu dizinde eş dizimliler hariç seksen sekiz kullanım tespit edilmiş ve şu anlamlar gösterilmiştir: 1. tutmak, almak 2. edinmek, kabul etmek 3. (Tanrı) (eş) edinmek, (eş) sahibi olmak 4. yakalamak 5. kapsamak, kuşatmak 6. fethetmek (Şimşek, 2020b). Mu’inü’l-Mürîd’de tut- fiilinin elli üç kullanımı saptanmış, on üç farklı eş dizimli kullanım (Rûze ile eş dizimli iki kez, toplam on dört kez.) gösterilmiştir. İsim kısımlarının madde başı olduğu bölümlerde de bu birleşikler anlamlandırılmadan gösterilmiştir (Toparlı ve Argunşah, 2008). Kısasü’l-Enbiyâ’da tut- fiilinin 370 kullanımı tespit edilmiş ve gramatikal dizinde kodlanmıştır (Ata, 2019b).

Aşağıda maddeler hâlinde dizilip tanıkları verilmiş olanlar -birinci anlam hariç- tut- fiilinin bu dört eserdeki kullanımının karşıladıkları kavrama göre yan anlam görünümüdür. Türk Dil Kurumunun Güncel Türkçe Sözlüğü’ndeki anlamlar öncelenmekle birlikte sıralama sıklık temelinde değiştirilmiş, tespit edilemeyen anlamlar çıkarılmış ve bulunmayan kavram karşılıkları, sözlüğün üslubuyla uyumlu olacak biçimde tasarlanmıştır. Tanık cümlelerin yazımında birlik gözetilirken bazı karakterlerin gösteriminde yayıncının tercihi korunmuştur. Harezmi Türkçesinde tut- fiilinin karşıladığı kavramlar aşağıdaki biçimde tasnif olunmuş ve cümelerle tanıklanmıştır:

**1. -i Elde bulundurmak, ele almak:**

HKT-225b-6 Yalavaç °aleyhi’s-selâm Ka°be çapugınıḡ halkasını (7) elinde tuttu.

KE-183r-14 Men Ka°be’ge barıp Ka°be’niḡ halka-(15)-sın tutayın.

**2. -i [36] [HKT-8; KE-17, ME-8; MM-3]Varsaymak, öylece kabul etmek, öylece bilmek:**

HKT-170b-4 [...] yime yalğan tuttılar yime uğı bardılar hevâlarınaḡ.

HKT-213a-6 [...] aydılar biz Muḡammed’ni mundaḡ osal tutmaḡay-miz.

HKT-35a-7 [...] ḡaḡıḡat üze anlar kim küfr ketürdiler kıḡırılurlar Tanḡrı’niḡ düşmen tutmaḡı uluḡraḡ turur sizniḡ düşmen tutmaḡıniḡızdın.

HKT-358a-18 [...] taḡı Berât süresini bir tutarlar [...]

HKT-97b-12 Ḥā-mıḡm-ni Küfelıḡlar āyet tutarlar.

HKT-202a-2 Körmedıḡız mü anlarını kim dost tuttılar erenlerini ki öfke kıldı, Tanḡrı anlar üze ermes anlar sizdin.

KE-195r-1 [...] ammā Ebā Bekr unaşmasdın burun Resül’ni rāstḡa tuttu, imān keltürdi.

KE-44r-20 Nemrüd kelip kök taḡrısin (21) öltürdüm, tēp ḡanlıḡ oḡnı körgüzse ol sözni köniḡe tutup yana kāfir boldılar.

KE-120v-5 Ey Müşı, seni köni tutmaz-miz Tanḡrı’nı āşkāre körmegünçe.

KE-154v-3 Yünus İblış sözin rāst tutup öwkelep ḡatunı birle oḡlanların (4) alıp yazıḡa çıktı.

KE-145r-18 [...] kim munı revā tutsa şeyḡānnı yalavaçlıḡa revā (19) tutmuş bolur.

KE-211v-7 [...] ḡabzasını ḡabzası birle, kirişini kirişı birle tüzün tēḡ tutarlar [...]

KE-212v-2 [...] ammā sēn bu kün mūtī<sup>°</sup> tēdin ērse men hem mūtī<sup>°</sup>ğa tuttum.

KE-198v-9 Uluğ yaşlıqlarını ağırladı, kiçig yaşlıqlarını yarlıkadı, ğarīblerni fakīrlerni özindin (10) ilgerü tutdı.

KE-200r-4 Kim °Ömer’ni düşman tutsa Allāh-(5)-nı düşman tuttı.

KE-T162a-12 Bu kılını dürüst tutmazlar.

KE-39v-9 Ol rüzgārda nücüm °ilmi yawlaq ğālib ērdi, i°tibār (10) tutar ērdiler.

KE-249r-18 Bu işler kāmūğ bolğusu, bolğunı bolmış tutğıl, (19) kelğünü kelmiş bilgil.

KE-185v-6 Resül’ni °Abdü’l-Muṭṭalib °aziz tutar ērdi.

ME-126-6 Dost tuttı anı.

ME-133-5 Kezigini isteyü turdı, ğanīmet tuttı yaraşık vaqıtını.

ME-130-7 Inağ tutdı anı işde.

ME-213-4 Yangıluğ tutdı anıng üze nēmeni, yetgürü tiledi anıng üze nērseni.

ME-83-7 Kertüğe tuttı anı.

ME-5-6 Yalgancı buldı anı, yalganğa tutdı anı.

ME-33-2 Rāstka tuttı anı ayğanı içinde, kērtüندی anğa aytmışınğa.

ME-186-3 Kütlu kördi anı, mübārek tuttı anı.

MM-170-4 [...] şerī°at imin bolsa ma°zūr tutar.

MM-96-4 [...] tokuş koyma mü°min bu nefis birle sēn; °ibādetni şaf tut yanūğnı silāh.

MM-255-1 [...] sağı tutsa yalguz ya arşun kişi [...]

**3. -i [17]** Uymak, tabi olmak, söz dinlemek:

HKT-103b-10 [...] aydı öz teniñizka baqıñglar neteg törüttim yime boynlarını sizlerke neteg yarlıq tutğan kıldım bu kāmūğnı bildiler yime kirtinmediler.

HKT-185b-7 [...] biz yarattuk sizni nelük üstüvār tutmaz-siz?

HKT-278a-4 Anlar (yazdılar mañga) sözümnı tutmadılar.

HKT-308b-4 [...] yā pend tutğay taķı menfa°at kılğay öğüt.

HKT-47b-8 Müşī’ning nomını tutar erdi.

HKT-317a-10 [...] taķı kulaq tuttı idisiñge taķı sezā kılındı.

KE-57r-15 Meniñ kullarım (16) munça yıldın berü meniñ sözümnı tutsa ērdiñiz sizlerge emgek, bela tēgmegey ērdi

KE-58r-6 Tanğrı yarlıkıñga (7) boyun sunğıl, yarlıq tutğıl.

KE-181v-13 Fā-ğsilü’ning emrini tut hāfizü hükmin küder, andın anıñ ümmeti bol tap şahābe şöhetin.

KE-126r-20 Ey Beni İsrā’īl (21) bu buzağūğa tapunmañg, siziñ Tanğrıñız Allāh turur, meni edering mañga fā°at tutuñg.

KE-236v-9 [...] ölümni unutmazlar, hıkd ve haseddin (10) ırak tursunlar, şerîat ahkâmını berk tutsunlar.

KE-131r-21 ... emrini tutkan...

KE-132v-9 [...] mening yarlıkımnı tutmağınlar [...]

ME-131-3 buyruk tutdı / ME-140-7 tutdı buyruğın

MM-42-1 [...] tut İdi emrini [...]

MM-382-4 [...] tutar erdi baba eren sünneti.

MM-348-1 Şerîat Resül kavli tutğıl yörü [...]

**4. -i [12]** Herhangi bir durumda bulundurmak:

HKT-288b-7 [...] tağı tonlarını arığ tutğıl.

KE-37v-14 Bu konuğ tutmak töresin halkğa koğğan İbrâhîm.

KE-146r-16 [...] özge küçlüğ boynağularnı teñgiz tüpinde bağda buğaguda tuttı.

KE-206v-1 Bâtımnı nefsdin yırak tutduğ (2) nefis tilekinçe söz sözlemedi.

KE-104v-2 Ey Melik, Yûsuf erseng bizni mundın artuğ emgetmegil ol (3) qarı atamızı mundın artuğ kağguda tutmağıl...

KE-30r-16 İlahî men olarnıñ dîni üze ermez-men, öz dîniñ üze tutğıl.

KE-238r-5 Ey benim dostum, könglünğni ümmetdin fariğ tutğıl.

KE-129r-11 İdi azze ve celle kamuğ yalavaçlarını, arığlarını dâyim emgekde tutkan turur.

KE-48r-4 Säre aydı: Neteg şabr kılayın, seksen yıl boldı (5) meni bu ümîd üze tutar erding.

KE-166r-2 Meni maşhara (3) tutar-sen, men qarı, sen yigit tağı mağa oğlum der-sen.

KE-119v-20 Mûşî yalavaç (21) uyatlığ erdi, öz tenini örtüglü tutar erdi.

ME-227-7 Tek tuttı anı.

**5. [7]** Olmasını dilemek, istemek:

HKT-168a-8 Anlarınğ şefâatında umanç tutmuş kerek. / umınç tut-

HKT-275a-6 Tamaç tutar mu tigma bir kişi anlardın kim kiwürülse niçmetler büstânınga?

HKT-262a-5 [...] Tanğrı azze ve celle halklarını yarattı ol siz kim hacet tutar erse anlarğa velîkin yarattı sınağ üçün [...]

KE-201r-6 [...] vaçdeni râst tutup ahîret şevâbını ümîd tutmak [...]

KE-T172b-16 Uminçsizlikda umınç bolur, umınç tutğu yerde umınçsız (17) bolur.

KE-31v-15 Ey Şâlih, biz seni dînimizge kirgey tıp ümîd tutar erdük.

ME-85-6 Umsundı anğa, umanç tutdı andın, umandurdı anı.

**6. -e, -i [6]** Hizmetine almak veya kiralamak:

HKT-285b-6 Tutğul anı sağçı.

KE-224r-15 Ebū (16) Süfyān ewlügi Hind anı terge tuttu. / KE-95r-4 derge tut-

ME-142-8 Yumışlık tutdı anğa işletti anı.

ME-112-2 Terge tutdı anğa aylıqğa, ayğa terge tuttu anı, aylık bērdi anğa.

ME-139-4 İşletti anı, kündelige tutdı tonni, künde keydi tonni.

ME-190-2 Çadır tutup eglendi orunda.

**7. -i [6]** (Bir şeyin) herhangi bir durumda kalmasını sağlamak:

KE- 46v-1 [...] ulaşı bu saqınçda-men, bu ediz kökni tirgüksiz kim tutar.

KE-119v-9 Filistin tağlarındın bu munça çerigni başğuça tağni tüpindin qamurup keltürüp (10) olarning başları üze tutdı.

KE-66r-8 [...] kēnglikde (9) tarlıqda elig açuq tutmaq [...]

KE-196r-7 Ey °Ömer bu sözni sır içinde tutğıl.

KE-T164b-16 Ey mening (17) boğunum, sağularıngızni terazularıngızni tüz tutuğ könilik üze.

MM-373-3 [...] yetiben batıban fenā bahrine; açuq tutğu elin cefā zehriye.

**8. -e, -i [6] [KE-2, ME-2; MM-2]** Bir durumda bulunmak:

KE-2v-5 [...] aşlı Moğul erken körüñ İslām için tutdı bekā (6) boldı Resül'ning ümmeti

ME-64-2 Qulluq birle tünini oyağ tutdı, oyağ keçürdi tünini.

MM-318-4 haqıqat bu yolda qadem urğuçı; melāmet cefāğa qaçan bāk tutar

**9. -e, -i [5]** Desteklemek, birinden yana çıkmak, yardım etmek:

HKT-325b-6 [...] kim erse öñgin kişike elig tutmağay, bu ol kün turur kim isinürler barqlarğa uçmaqnı unıtturlar.

KE-246v-11 İdiyā sen körer-(12)-sen [...] Bizge kimerse elig tutğan yoq mu, bularnı (13) bizdin kitergen yoq mu?

KE-65r-4 [...] oğlanlarıngni öltürgey-men, eling künüñ at ağağı (5) altında helāk bolğay tağı kızıngni tartıp keltürgey-men, köreyin qayu Tanğrı'ng sanğa elig (6) tutar ermiş.

ME-65-5 Yıratı anı şerdin, bir yana tutdı anı yamandın.

MM-1-3 [...] elig tutğuçı-sen arığ bir ü bar; tutulmuşda qayu qatığ bir muña [...]

MM-401-3 Özing bu til birle vaş aymağım; erür bi-edeblük veli baymağım; ata zikri birle himāyet tutup; qarındaşlar ara sözüüm yaymağım.

**10. [5]** Beklemek; intizar etmek:

HKT-97b-7 Yana yalavaçqa yarlıqadı kim kün tut sen bu qın tükemeki.

HKT-55a-8 [...] üç kün iw içinde turdı köz tutar erdi Cebrilqa.

HKT-253b-5 Apağ seferqa barsa kezig tutar erdiler, qur'a atar erdiler.

KE-249r-3 Allāh taʿālā yarlıkar: Bizni zālimler zūmindin gāfil (4) tēyü bilmeng. Köz tutgıl, efʿālka sezā aʿmālka cezā küni kelsün.

ME-143-5 ʿİddet tutdı tişi.

**11. [5]** Bir duyguyu taşımak, bir duygu durumunda bulunmak:

HKT-221a-12 [...] yarlıkar yā siler kim kirtinmişler-siz sewüglük tutmaŋlar tanguçılar birle.

HKT-232a-1 [...] kancavı aydı ispās tutayın Qārūn benī İsrāʿīl uluğlarını konuqladı [...]

KE-206r-5 Harem katında turdılar, hürmet tutup basturup kirmediler.

ME-141-2 Hürmet tutdı aŋga, hürmetin sakladı anıŋ.

ME-130-3 Kİne tutdı anıŋ üze.

**12. -i [KE-4]** Kaplamak:

KE-28v-10 Müsi'niŋ çerigini kördi kim tört yıgaç yer tutup (11) tururlar.

KE-44v-4 Mevlī ʿazze ve celledin çibin çerigiŋe yarlıg boldı, kamuğ çibinler çıkıp keldi- (5)-ler, ança teŋlig kim küniŋ yüzini tuttılar.

**13. -i [4] [HKT-1; KE-3]** Gözetmek, bakmak, özen göstermek:

HKT-50a-2 Meryem aydı qayu awurtanı kim siz edgü tutsaŋız ol taqı sizinŋ oğuluŋızını edgü tutgay.

KE-79r-2 Zeliḥā'ğa aydı: Munı edgü tutgıl (3) muŋga edgülik kılgıl, adınların artuqraq ağırlağıl.

**14. [4]** Tanrı'ya ibadet amacıyla yeme, içme vb. şeylerden belli bir süre kendini alıkoymak, oruçlu olmak:

HKT-199a-3 [...] rüze tutgu / oruç tutmaq kerek.

KE-169v-2 [...] men İdi birle nezr kılip turur-men, rüze tutar-men.

MM-167-2 Qazā nezr-i muḥlak yā şavm-ı zihār; yā keffāret uşbu oruç kim tutar; taş atmazdın aşnu kerek niyyeti.

MM-166-3 [...] yarın tutga-men rüze tēp bilmeki; bu niyyet erür bil kişi öz özin [...]

**15. [4] [HKT-3; ME-1]** Doğruyu yolda bulunmak, hidayet üzere olmak:

HKT-23b-4 [...] rāstlık birle kim kim köni yol tutsa öziŋe [...]

HKT-194a-1 [...] ḥaḳıkat üze ol çin tutğan erenler taqı rāstlağan tişiler [...]

ME-190-4 Dİnlülük közgürdi, diyānātlıg boldı, dİn tuttı.

**16. -i [4] [HKT-2; KE-2]** İş görmek, çalışmak:

HKT-213a-9 [...] Yalavaç ʿaleyhi's-selām işleriŋe aymadı, aydı men bu bağda bu iş tutar-men.



KE-T167b-10 Ol işni Fir'avn'dın yawlaq tuttilar.

**17. -i [3]** Avlamak:

KE-14v-17 Awladı, bir kargavul (18) tutdı, bir bürgüt tutdı.

KE-144v-14 [...] bu kün niçe balıq tutsaq sanğa bēreling, tēdiler.

MM-232-3 [...] biliş awnı kim tutsa bolur anı; ra'ıyyet vezir bēg kerek sultānı; veli aş tökerler nē kim aw tutar [...]

**18. -e, -i [3]** Bir yere yaklaştırmak:

KE-28r-10 Tağlar üze (11) oturup tengizge ēlgin sunup balıknı alıp küngē karşı tutup söklüp yēyür (12) ērdi.

KE-T172b-11 Müş çöp aldı, yıgaç (12) uçınga bağladı, otka tuttu, yakılmadı.

KE-139r-11 Men (12) bularınıg uluğı-men, uluğ ra'ıyyetlerge müşfik kerek, belā kelmişde özini belāga tutğu kerek.

**19. [3]** Gücü yetmek, tahammül etmek:

HKT-22a-5 [...] Yalavaç keldi bir ağır sü birle andağ kim siler anğa küç tutmağay-siz.

KE-121v-17 Haxıkat (18) bildi kim seni kimerse körmes ērmiş, ferışteleringe tākāt tutmağan sēni neteg körer.

KE-118v-15 [...] kün ısığığa tākāt tutmaz boldılar, yalbardılar.

**20. -i [3]** Ele geçirmek, yakalamak:

HKT-52b-1 [...] tağı buyurdı kim qayu yirde kim Müş'i'ni tutğay-siz, (2) maŋga keltürünğler <anı> öldüreyin.

KE-71r-14 İbrāhim-i Halilni mancınığa urup otğa atmışda (15) Sidretü'l-müntehi'din qanat toqıp otğa tüşmezdin aşnu tutdum.

KE-83v-13 [...] tutayın tēp qava çıqtım.

**21. -i [3]** Hükmetmek, hüküm sürmek:

HKT-31a-13 [...] bir yalavaç çıkğay uluğ ajunni kün toğardın kün batarğa tegi tutğay.

KE-4v-21 Qaçan Mevlı ta'ālā [5r]-(1) dünyānı yaratdı ērse yer mülkini quşlarğa bērdi. Yēti ming yıl quşlar tutdılar.

KE-37r-15 Hūd ve Şālih'de kēdin bar mülk talaştı. °Arab'da ēng ilki tūkel °ālemnı tutğan (16) Nemrūd bin Ken'ān ērdi.

**22. -i [3]** (Ad) anmak:

HKT-309-2 Yād tutğay anı, atarğay anı.

KE-231v-5 Tanğrı tuta anı yād kıldı.

KE-246v-7 İdi °azze ve celle atın tuta anı yād kıldı.

**23. -i [2]** Sunmak:

KE-88r-14 [...] ol üzümni sıkıp suynı ayağğa salıp melikge ayak tutardım.

KE-202r-11 Ğılmān ve Vildān şarāb-ı t̄ahūr tutqaylar.

**24. [2]** Toplamak, kitleyi bir araya getirmek:

KE-124v-15 [...] Mūsī meclis tutar yērdē (16) ḥalk̄ qaşında ayġıl.

KE-168r-6 Zekerıyyā ḥalāyıkğa (7) vaʿz etip meclis tutar ērdi.

**25. -i [2]** Huy edinmek, alışkanlık edinmek:

ME-187-1 ʿĀdet tutdı nērseni.

MM-364-2 [...] zikir birle zākir ḥuzūrğa tēger; ḥuzūrnuḡ nişānı köñül üns tutar.

**26. [2]** Matem hâlinde olmak:

ME-35-8 Yasladı tişi cüfti üze, bezekin qoydı ʿavrat taqı yas tuttu.

KE-239r-4 Bu vaşıyyetlerni kıldı, kelime aydı, cān bērdi, şahābeler taʿziyet (5) tuttılar.

**27. [2]** Dinlemek:

ME-58-5 Kulakın tuttu eşitmek üçün, kulak qoydı eşitmekge.

KE-219r-18 Resül ʿaleyhi's-selām aydı: Kulakıngnı mānga (19) tutġıl.

**28. -i [2]** Yolu kesmek, ilerlemeye mani olmak:

KE-154v-18 İdi ʿazze ve celle yērgē ērkliḡ Şarşāʿil atlıġ feriştege yarlıġ tegürdi: Maqdisğa barur (19) yolnı tutġıl, Yūnus anda barماسun.

KE-140r-1 Andın soḡ anı al birle bu dıvler busup tutğan yērgē (2) kēltüreyin.

**29. [2]** Bir yere doğru ilerlemek, yol almak:

KE-174v-11 Yol tutup maġribğa bardı, maşrıqğa hem andaġuq yol tutup bardı.

KE-225v-5 Andın köçtiler ērse ḥaber keldi, Mekke ḥalkı kamuġı çıkıp yol tuttılar.

**30. -i [2]** Bırakmamak:

HKT-81a-12 [...] yalavaqqa kirtindiler yime namāznı adaqın tuttılar.

KE-236v-12 Bēş namāznı adaqın tutsunlar.

**31. -i [2]** Bir işi herhangi bir anlayışla yapmak:

KE-201r-6 [...] vaʿdeni rāst tutup āḥiret şevābını ümīd tutmak.

MM-386-1 [...] kademni ḥaḳıqat üze rāst tutup; kamuġ nūr u zulmet ḥicābın ötüp [...]

**32. -i [1]** Yanında bulundurmak, alıkoymak:

HKT-51b-8 Mūsī Kıbtılıġ qatınga bardı, qoldı kim Benī İsrāʿillıġnı (9) Kıbtılıġ elgindin alsa Kıbtılıġ qatıġ tutmuş erdi.

**33. -i [1]** Bir yeri madden veya manen sahiplenmek, yer edinmek:

HKT-29b-4 [...] mīrāş birdi bizke yirni orun tutarız uçmaqdın nirde kim tilese.

**34. -i [1]** Hürriyetinden yoksun bırakıp bir yere kapamak, tevkif etmek:

KE-40v-21 İbrāḥīm'ni ağır kişen [41r]-(1) birle bağlap ēw içinde tutar ērdiler.

**35. -e, -i [1]** Bir hâle büründürmek:

KE-200v-14 Resûl'ğa münkir êrdiler. Sübhâna'llâh bir pâre yığaçnı altunğa tutup tanğrı tutundılar.

**36. -i [1]** Benimsemek, beğenmek:

KE-67v-14 [...] bu Râhil oğlınğa tap ermes mü-miz kim atamız anı artuğ sewüp artuğ tutar.

**37. -i [1]** Bir şeye değer vermek:

KE-203r-2 Resûl sözün hesâbğa tutmadılar.

**38. -i [1]** Gereğini yapmak, yerine getirmek:

KE-172v-8 Ey üstâd anam vaşıyyetin tutmadıng.

**39. -e, -i [1]** (Kendini) bir hâl üzere göstermek:

ME-199-3 Özin bilmezge tuttı, biligsiz körküzdi kendü özin.

**40. -i [1]** Kapatmak:

KE-156r-20 Elgi birle (21) közin tuttı.

**41. -i [1]** Bir yerde kalmasını sağlamak, muhafaza etmek:

KE-227r-10 Ol bitig bu kün cühüd-(11)-larda bar, Emîrû'l-mü'minîn °Alî razıya'llâhu °anhu hıttı birle anı teberrük üçün tutup mübâhat kılırlar.

**42. -i [1]** (Bir durum) peyda olmak, ortaya çıkmak:

KE-151r-10 [...] bir kün kıoptı, yatur yeringe barurda (11) ağık tutdı, tayağınğa yapuştı.

**43. -i [1]** (Bir yeri) zapt etmek, fethetmek:

HKT-219a-3 Yalavaç şalla'llâhu °aleyhi ve sellem Mekke'ke uğramış erdi, Mekke'ni tutmak (4) üçün.

**44. -i [1]** Kendine mukayyet olmak, (birini, bir şeyi) zapt etmek:

KE-T154b-2 [...] közinge yawlak körklüg köründi, taşka çıktı, özini tuta bilmedi.

**45. -i [1]** Bir şeyi belleğe yerleştirmek:

KE-165r-18 Bu °Üzeyr olarınğ arasında êrdi, Tevri't'ni yâd tutar êrdi.

**46. [1]** Toplanmak, bir araya gelmek:

KE-68v-5 Tal yığaçlar minberinde tütü kıuş meclis tutar.

**47. [1]** Dost edinmek:

HKT-15a-4 [...] tağı anıng birle dostlık tuttı.

**48. [1]** (Bir hastalık veya duruma) bürünmek:

ME-25-5 Ulam tuttı anı bezgek.

**49. [1]** Fal bakmak:

ME-189-3 Kıutsuz yora tutundı andın, yawuz fâl tuttı andın.

**50. [1] Aldatmak:**

KE-35r-20 Bu söz yalğan turur, Şâlih sizni füsüs tutar, tedi.

**51. -i [1] Para toplamı ...-e varmak, değeri olmak:**

MM-188-1 Nişâb bolsa ewrülse bir yıl tamâm; (2) zekât kılsa mâlı içinde harâm; (3) nişâb ‘ayşî esbâblarında kedin; (4) yegirmi bu altun tutar yıl ulam.

**Sonuç**

Bu çalışma kapsamında tut- fiilinin Harezmi Türkçesini temsil ettiği varsayılan dört eserde elli bir anlamda kullanımı tespit edilmiştir. “Varsaymak, öylece kabul etmek, öylece bilmek” anlamı otuz altı tekrarla en sık kullanılan yan anlamken “uymak, tabi olmak, söz dinlemek” on yedi, “herhangi bir durumda bulundurmak” on iki kullanımla üç ve dördüncü yan anlam olarak tanımlanmıştır. Otuz ikinci anlamdan itibaren toplamda yirmi yan anlam ise metinlerde birer tanık cümleyle geçmiştir. Bunlardan bazıları tut- fiilinin “para toplamı ...-e varmak, değeri olmak” manasındaki elli birinci maddesi gibi bağlam esaslı görülebilecek anlamken büyük bir kısmı eş dizimlilik sonucu yād tut-, fāl tut- vb. örneklerdeki gibi birleşik niteliğindeki yapılarıdır.

İncelenen metinlerde, tut- fiilinin iki veya bir tanıklı anlamları dışarıda bırakılırsa üç yan anlamı (iki, üç ve dokuz) dört metinde, sekiz yan anlamı (dört, beş, altı, yedi, sekiz, on, on bir, on dört) ise üç metinde tanıklanmıştır. Üç tanığı bulunan yan anlamlar -on sekizinci anlam hariç- en az iki ayrı metinde kullanılmıştır. Tek tanıklı anlamlarda ise derlem göz önünde bulundurulduğunda farklı metinlerden anlamlara ulaşılabildiği söylenebilir. Bu çeşitlilik, çalışmanın varsayımı olarak sunulan tut- fiilinin Harezmi Türkçesi metinlerinde bir fiil sözlük birimi olarak çok anlamlılığı yansıtmaya ölçütlüğünü de kuvvetlendirmektedir.

İkinci anlamda eş dizimli yapılar, Türkçe veya alıntı bir isim unsuruyla kurulu, isim unsuru eksiz veya yönelme durumundaki biçimlerdir. *Bir şey olarak kabul etmek, bir şey saymak veya bir şeye saymak* biçiminde Türkçeye aktarılabilecek bu yapılarda alıntı sözcüklerle kullanımın yanı sıra aynı metinde veya diğer metinlerde Türkçe sözcüklerle kaşılıklarına da yer verilmiştir: KE rāstğa tut-~könige tut. Bir metin içinde bu eş dizimlilerin zıtlık üzerinden tanıklandığı da saptanmıştır: ME kertüğe tut-~yalğanğa tut-. İncelenen metinlerde eş dizimli unsurun isimsi olduğu bir cümle tanıklanmıştır: KE-249r-18 Bu işler kamuğ bolğusu, bolğunu bolmış tutğıl, (19) kelğünü kelmiş bilgil. Bu cümlede bil- ve tut- fiillerinin benzer dizilişle kullanıldığı görülmekte, dizimin yanı sıra bağlama dayalı anlamlandırma da dikkat çekmektedir.

İncelenen fiilin üçüncü anlamındaki “uymak, tabi olmak, söz dinlemek” ve yirmi yedinci anlamındaki “dinlemek” arasında kullanılan birleşikler bakımından benzerlik bulunmaktadır. Birleşimin içeriği ve deyimleşmenin niteliği metinde bağlamla ayırt edilebilmektedir. Üçüncü anlamda boyun eğmek biçiminde de aktarılabilecek anlam, yirmi yedinci maddedeki tanıkta *êşit-* fiili ve *kulağ koy-* birleşimiyle birlikte kullanıldığı için farklı anlamlandırılabilir. Bu iki farklı anlamdan yirmi yedincide isim unusunun ekli nesne durumunda olması da biçimlik ayırt olarak gösterilebilir. Üçüncü anlamın kullanım sıklığında metin konusunun etkili olduğu görülmektedir. ME’de bir kez geçen ifade, dinî içeriğin yansıması niteliğinde HKT’de altı, KE’de yedi, MM’de üç kez kullanılmıştır.

İlk üç anlam gibi dördüncü anlamda da fiil ve içinde yer aldığı birleşikler nesne almaktadır. Dördüncü anlamda tut- fiilinin eş dizimli olduğu yapıların eksiz hâlin yanı sıra edat grubu veya

bulunma durumunda oldukları görülmektedir. Benzer kullanım tut- fiilinin yedinci anlamında da bulunmaktadır.

Nesne almayan birleşiklerin kullanıldığı beşinci anlamda *umanç~uminç*, *ṭama*<sup>6</sup>, *ḥācet*, *ümīd* isimleriyle oluşan yapıların kullanımı tanıklanmıştır. İncelenen metinlerde bir kavramı karşılamak üzere ortak bir fiille Türkçe ve alıntı isim söz varlığının zengin kullanımına yer verildiği görülmektedir.

Harezm Türkçesinde tut- fiilinin altıncı anlamının birleşiklerin istemi düzeyinde çeşitlilik gösterdiği saptanmıştır. *Terge~derge tut-*, *kündelige tut-* gibi yapıların geçişliliği karşısında ME-142-8 *yumışlık tutdı anğa işletti anı* cümlesinde birleşimin yönelme durumu olduğu görülmüştür. Benzer kullanım fiilin isim unsuruna göre oluşturduğu birleşikte yönelme veya belirtme durumlu tamlayıcı isteyen sekiz, dokuz ve on sekizinci anlamlarda da tanıklanmıştır.

İncelenen fiilin onuncu anlamını oluşturan birleşimin üç metinde, dört farklı isim unsuruyla (kün, köz, kezig, ʿiddet) beş tanıkta kullanımı tespit edilmiştir. Kavram karşısında gösterenin zengin kullanımına “bir duyguyu taşımak, bir duygu durumunda bulunmak” biçiminde açıklanan on birinci anlamda da rastlanmaktadır. İki tanık cümlenin gösterildiği on ikinci anlamda eş dizimliliğin yanı sıra bağlam esaslı kazanılmış anlam söz konusudur. On üçüncü anlamda ise öncekilerden farklı olarak dizimi yalnızca *edgü* sözcüğüyle sınırlandırılmış bir gösteren mevcuttur. Benzer gösteren sınırlılığı, dinî bir terim olmasıyla açıklanabilecek rûze ve oruç sözcüklerinin birlikte kullanıldığı on dördüncü anlamda da görülmektedir. Buna karşılık on beşinci anlamda iki farklı metinden tanıklanmış dört cümlede tut- fiiliyle eş dizimli olan üç ayrı isim kullanımı söz konusudur. Yirmi ve yirmi birinci anlamlarda üçer cümlede, yalnızca bağlam esasıyla teşkil edilmiş anlam tanıklanmıştır.

Bu çalışmada, Türk dilinin yalnızca bir dönemini ve sadece dört metinle sınırlandırılmış örneklemini esas alarak tut- fiilinin çok anlamlılığı tanıklanmış ve değerlendirilmiştir. Bir makale boyutunda olan bu dar kapsamlı çalışmada dahi bir sözlük birimin derlem ve bağlam esaslı tasnifte ne denli yapı ve anlam çeşitliliğiyle kullanıldığı ortaya koyulmuştur. Deneme niteliğindeki bu makalede vurgulanan Türk dilinin tarihsel sözlüğüne yönelik, dönem ve saha ayırtıyla başlayıp sonradan bir bütüncenin oluşturulacağı, metin bağlamı esaslı projelendirilmiş bir çalışmanın gerekliliği görülmektedir. Zira bu makalede, araştırmacının bireysel çabasıyla anlamlandırılan birimler muhakkak ki farklı değerlendirme süreçleriyle ölçünlüleştirilmeye muhtaçtır. Ayrıca bugüne kadar yayımlanmış tarihî metinlerin Türkçeye aktarım faaliyeti, bu sürecin başlangıcı olarak kabul edilebilir.

### Extended Abstract

Historical dictionaries include the development and changes in the expressive possibilities and vocabulary of a language in terms of morphological, syntactic, and meaning throughout history. In grammatical index and dictionary studies of historical texts of the Turkish language, meanings that are often repetitive or shown holistically in a single entry do not serve the historical dictionary of the language, making it impossible to track meaning changes and their causes. The expansion of a word's capacity to meet concepts, i.e., its polysemy, is the manifestation of production in the semantic dimension in the historical process of the language and its different variants. Therefore, meaning changes as a way of production have been taken as the basis within the scope of the research. Words can expand their scope and meet new concepts through transfers

and based on frequency of use, for the purpose of easy and effective expression, beyond their denotational meanings based on arbitrary associations. This situation is the acquisition of connotations by the word. Connotations can bear individual traces as well as social traces with their associative codes. The fact that a signifier points to more than one signified due to context, idiomatization, metaphorical use, association, and other reasons, i.e., having connotations, is termed polysemy in the literature. In this research, the polysemy of the verb "tut-" was examined considering its uses in Khwarezm Turkish, and the data obtained based on the corpus was designed as a dictionary entry. In this qualitative research using the document analysis method, four manuscripts were selected to reflect Khwarezm Turkish in different text types: *Kıyasü'l-Enbiyâ*, a narrative text that is mostly prose; *Mu'înü'l-Mürîd*, a verse text; *Mukaddimetü'l-Edeb*, a text containing systematic sentences prepared for language teaching; and the Khwarezm Turkish Quran Translation, which is an interlinear work created based on the translation of text sentences. The research is limited to these four works that have the ability to represent Khwarezm Turkish. Additionally, it was assumed that the verb "tut-" could be considered a criterion in terms of reflecting polysemy in Khwarezm texts, as its frequency and variables were determined in the preliminary examination. Witness sentences for the headword verb "tut-" are presented in a way that reflects the meaning and with witnesses from all identified texts. A dictionary entry has been designed with the example of the verb "tut-" to draw attention to the problem of polysemy in historical periods of the Turkish language and to set an example.

In vocabulary research, it is observed that lexical units in both lexicology and lexicography fields encompass not only word-level structures but also non-grammatical compounds. In this direction, expressions that exhibit syntactic appearance such as collocations, compounds with different qualities and functions, and idiomatic structures in the formation of connotations have been exemplified under a single heading as long as they convey a common concept. If there is an independent meaning in an idiom that includes the verb "tut-" but does not overlap with other entries - this should also be a valuable criterion in idiom classification - it has been expressed as a new connotation.

The meaning "to assume, to accept as is, to know as such" is the most frequently used connotation with thirty-six repetitions, while "to obey, to comply, to listen" with seventeen uses and "to keep in any condition" with twelve uses are defined as the third and fourth connotations. Starting from the thirty-second meaning, a total of twenty connotations appear in the texts with single example sentences. Some of these can be seen as context-based meanings like the fifty-first entry of the verb "tut-", while most are compound-like structures resulting from collocations. In the examined texts, excluding the meanings of the verb "tut-" with two or one attestation, three connotations were attested in four texts, and eight connotations in three texts. Connotations with three attestations were used in at least two different texts. For meanings with single attestations, it can be said that different meanings can be reached from different texts when considering the corpus. This diversity demonstrates that the verb "tut-" reflects polysemy as a verbal lexical unit in Khwarezm Turkic texts, which was presented as the assumption of the study. Even in this narrow-scoped study, which is the size of an article, it has been revealed how a lexical unit is used with such a variety of structures and meanings in corpus and context-based classification. The necessity of a projected study based on textual context, starting with period and field distinctions for the historical dictionary of the Turkish language, which will later form a complete corpus, is emphasized in this experimental article.

## Kaynakça

- Aksan, D. (1987). *Türkçenin Gücü*. İş Bankası Yayınları.
- Aksan, D. (2006a). *Türkçenin Sözcük Varlığı*. Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2006b). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Engin Yayınevi.
- Ata, A. (2014). *Çağatay Türkçesinin İlk Devresi Harezmi – Altın Ordu Türkçesi*. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Ata, A. (2019a). *Rabgûzî Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları) I Giriş- Metin- Tıpkıbasım*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2019b). *Rabgûzî Kısasü'l-Enbiyâ (Peygamber Kıssaları) II Dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bilgin, M. (2006). *Anlamdan Anlatıma Türkçemiz*. Anı Yayıncılık.
- Cruse, D. A. (2000). *Meaning in Language, An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford University Press.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Blackwell Publishing.
- Demir, N. (2009). Dil ve Varyasyon. N. Demir ve E. Yılmaz (ed.), *Türk Dili Yazılı Anlatım-Sözlü Anlatım* (ss. 15-24). Nobel Yayın Dağıtım.
- Demirci, K. (2017). *Türkoloji İçin Dilbilim Konular Kavramlar Teoriler*. Anı Yayıncılık.
- Dilçin, C. (1981). Türkiye Türkçesinin Sözcük Varlığı ve Tarihsel Sözlüğü. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 28-29 (1980-1981), 23-38.
- Doğan, N. (2011). *Türkiye Türkçesi Fiillerinde İsteme Göre Anlam Değişiklikleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Evans, V. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Ferdinand De Saussure (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Berke Vardar (çev.). Multilingual.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim*. Berke Vardar (çev.). Multilingual Yayınları.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. Multilingual Yayınları.
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim:05.09.2024 12.39)
- İmer, K. vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Jackson, H. (2016). *Sözlükbilime Giriş*. M. Gürlek ve E. Patat (çev.). Kesit Yayınları.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil Bilimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2013). *Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime)*. Seçkin Yayıncılık.
- Kocaman, A. (1979). Dilde Bağlam ve Anlam İlişkileri Üzerine. *Türk Dili*, XXXIX, 397-401.
- Korkmaz, Z. (2007). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge, London.

- Nerlich, B. & Clarke, D. D. (2003). Polysemy and Flexibility: Introduction and Overview. B. Nerlich, Z. Todd, V. Herman & D. D. Clarke (eds.), *Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language* (ss. 3-30). Mouton de Gruyter.
- Özkan, M. (2008). *İnsan, iletişim, dil*. 3F Yayınevi.
- Özsoy, S. & Erk Emeksiz, Z. (Ed.) (2013). *Genel Dilbilim II*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Palmer, F. R. (1977). *Semantics a New Outline*. Cambridge-Melbourne.
- Schlieben Lange, B. (1997). Überlegungen zu Einer Einfachen Systematik der Zuweisung von (Polysemen) Lesarten. Ulrich Hoinkes and Wolfgang Dietrich (eds.), *Kaleidoskop der Lexikalischen Semantik* (ss. 239-247). Narr.
- Shan, J. I. A. & Xiaoqing, J. I. A. (2021). A Study of Polysemy Translation in the Inner Canon of Huangdi-su Wen from the Perspective of Prototype Category Theory. *Sino-US English Teaching*, 18 (11), 338-342.
- Srinivasan, M. & Rabagliati, H. (2021). The Implications of Polysemy for Theories of Word Learning. *Child Development Perspectives*, 15 (3), 148-153.
- Şimşek, Y. (2020a). *Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası [293 No.] Giriş-Metin-Dizin) I*. Akçağ Yayınları.
- Şimşek, Y. (2020b). *Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası [293 No.] Giriş-Metin-Dizin) II*. Akçağ Yayınları.
- Toklu, O. (2003). *Dilbilime Giriş*. Akçağ Yayınları.
- Toparlı, R. & Argunşah M. (2008). *Mu'inü'l-Mürîd (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ullmann, S. (1962). *Semantics an Introduction to the Science of Meaning*. Basil Blackwell.
- Uzun, N. E. (2006). *Biçimbilim Temel Kavramlar*. Papatya Yayıncılık.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual.
- Yaylagül, Ö. (2004). Türk Dilinde Çok Anlamlılık ve Nedenleri. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II* (ss. 3175- 3186). Türk Dil Kurumu.
- Yıldırım, F. (2012). *Abdal Gizli Dili İnceleme-Sözlük*. Karahan Kitabevi.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l-Edeb Hvarizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0



**Hanife ERDOĞAN YAŞARSOY\*** 

RUSÇA TURİZM SÖYLEMİNDE METAFOR	METAPHOR IN RUSSIAN TOURISM DISCOURSE
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Turizm söyleminde metaforlar, destinasyonları tanıtmak ve ziyaretçilere cazip hale getirmek amacıyla dikkat çekmek ve etkileyici olmak için kullanılmaktadır. Çalışmamızın temel çıkış noktasını da Rusça turizm söyleminde metafor örnekleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada Rusça turizm söyleminde metaforik kullanımların incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda “Rusya’da Tatil” (Отдых в России) adlı derginin son beş sayısı (No:117, 116, 115, 114, 113) incelenerek turizm söylemine dair metaforik örnekler derlenmiştir. Özellikle bu derginin seçilmesinin sebebi Rusya’ya ait yerel tatil destinasyonlarına yer verilmesi ve dolayısıyla o coğrafyaya dair metaforik kullanımlara dikkat çekme isteğidir. Araştırma sonucunda metaforların Rus turizm söyleminde özellikle doğal güzelliklerin, kültürel zenginliklerin ve yerel tarihi özelliklerin vurgulanmasında öne çıktığı belirlenmiştir. Yapılan incelemede, metaforların yerel mutfak ve gastronominin tanıtımında da önemli bir rol oynadığı; ayrıca, Rus turizm söylemindeki bazı metaforların Türk turizm söyleminde kullanılanlarla benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır. Çalışmada betimleyici-analitik yöntem kullanılmıştır.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Dilbilim, turizm söylemi, Rusça, metafor, “Rusya’da Tatil”.</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>In tourism discourse, metaphors are used to attract attention and be impressive to promote destinations and make them attractive to visitors. The main starting point of our study is the examples of metaphors in Russian tourism discourse. In this context, this study aims to analyse metaphorical uses in Russian tourism discourse. For this purpose, the last five issues (No: 117, 116, 115, 114, 113) of the magazine ‘Holidays in Russia’ (Отдых в России) were analysed, and metaphorical examples of tourism discourse were compiled. The reason for choosing this magazine in particular is the inclusion of local holiday destinations in Russia and, thus, the desire to draw attention to the metaphorical uses of that geography. As a result of the research, it has been determined that metaphors are prominent in Russian tourism discourse, especially in emphasizing natural beauties, cultural richness, and local historical features. It was also concluded that metaphors play an important role in the promotion of local cuisine and gastronomy; in addition, some metaphors in Russian tourism discourse are similar to those used in Turkish tourism discourse. The descriptive-analytical method was used in the study.</p> <p><b>Keywords:</b> Linguistics, tourism discourse, Russian language, metaphor, “Holiday in Russia”.</p>

\* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Kastamonu/Türkiye, E-Posta: [h.erdogan@kastamonu.edu.tr](mailto:h.erdogan@kastamonu.edu.tr) / Assoc. Prof. Dr., Kastamonu University, School of Foreign Languages, Kastamonu/Türkiye, E-Mail: [h.erdogan@kastamonu.edu.tr](mailto:h.erdogan@kastamonu.edu.tr)

## Giriş

Metafor, dilin ve düşüncenin en güçlü araçlarından biri olarak, bir olguyu başka bir olguyla ilişkilendirerek anlamaya ve anlatmaya katkı sağlar. “Metafor; bir kavramı, olguyu, kendinden daha öteye taşımak, kendinden daha fazlasını yüklemek anlamındaki Yunanca *Metapherein* (meta: öte, üst; *pherein*: taşımak)” kelimesinden türetilmiştir (Uyan Dur, 2016, s. 123). Esas itibarıyla “metafor” teriminin tüm anlamları, Batı dillerinde “götürmek, göndermek” eylemleriyle ilişkilendirilmiştir. Zaman içerisinde bu temel anlam üzerinde ve etrafında bir kavram ailesi oluşmuştur. Bu kavramlar “ötelere gönderme, yönlendirme, anıştırma, başka bir şeyle buluşturma, benzeşme, ilişkilendirme” biçiminde çoğaltılarak söz konusu terim için metin incelemelerinde ve pedagojide geniş bir manevra alanı yaratılmıştır (Demir Karakaş & Yıldırım, 2019, s. 1087). Metafor, karmaşık bir olguyu daha önce muhafaza ettiğimiz bilgilerle ilişkilendirerek, bir konuyu başka bir konunun perspektifinden görme ve anlama sürecidir (Uyan Dur, 2016, s. 124). Bu bağlamda metaforlar, bireylerin soyut ve karmaşık kavramları daha anlaşılır hale getirmelerine olanak sağlayarak, düşünsel ve pedagojik süreçlerde vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir.

Metafor, yalnızca edebi ya da estetik bir araç olmaktan öte, insan düşüncesinin ve kavramsal anlayışının temel bir bileşenidir. George Lakoff ve Mark Johnson’un ifadesiyle “Metafor kelimelerin değil; kavramların niteliğidir. Metaforun fonksiyonu salt sanatsal/estetik kaygıları değil, belirli kavramları daha iyi anlamaktır. Metafor çoğunlukla benzerliğe dayanmaz. Metafor özel bir yeteneği olmayan sıradan insanlarca gündelik hayatta büyük bir zihin faaliyeti gerektirmeksizin kullanılır. Metafor linguistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsurudur.” (Lakoff & Johnson, 2015, s. 12). Bu yaklaşımından hareketle, çalışmamızın da temel konusu olan turizm metinlerinde kullanılan metaforlar, sadece estetik bir unsur değil; aynı zamanda destinasyonların algılanış biçimlerini şekillendiren ve okuyucunun zihninde belirli bir imaj oluşturan temel dilsel stratejilerden biridir.

Metaforlar, yalnızca düşünceleri muhafaza ve ifade etmek için bir araç değildir; aynı zamanda düşünceleri aktif bir şekilde oluşturmakta ve biçimlendirmektedir (Esenkal Çözeli, 2021, s. 242). Bu bağlamda turizm metinlerinde de metaforlar, bir yandan destinasyonların cazibesini artırırken, diğer yandan bu destinasyonlar hakkında potansiyel ziyaretçilerin algılarını yönlendiren bir araç faaliyeti görmektedir.

Metaforlar, bir yerin atmosferini, tarihini ve doğasını anlatarak turistlerin hayal gücünü harekete geçirme işlevine sahiptir. Metaforlar, turistik metinleri güçlü bir biçimde şekillendirmektedir ve destinasyonları sadece fiziksel bir mekân olarak değil, aynı zamanda hedef kitleye duygu ve anlam yüklü bir deneyim olarak sunmaktadır. Bu da turistlerin bir yerle daha derin bir bağ kurmalarına ve o destinasyonu unutulmaz bir şekilde hatırlamalarına katkı sağlamaktadır. Sözlü ve yazılı basında yer alan güçlü ifade türü olan metaforlar seyahate çıkacakların aklında kesin bir yer edinerek, ziyareti gerçekleştirmeye teşvik etmektedir.

Turizme dair kavramlar, insanların tecrübelerinden ve motivasyonlarından kaynaklanan çoğunlukla soyut kavramlar olarak değerlendirilebilir (Birkon & Dumanlı, 2024). Destinasyon turizmi sloganları ve reklamları, pazarla duygusal bir bağ kuracak şekilde tasarlanmalı; hemen dikkat çekmeli, ilgi uyandırmalı, hedef kitle üzerinde istenen izlenimi bırakmalı ve müşterilerin zihninde uzun süre kalıcı olmalıdır (Esenkal Çözeli, 2021, s. 242). Bu bağlamda destinasyonları daha çekici kılmak adına turizm sektöründe metafor kullanımı önemli rol oynamaktadır.

İngiliz seyahat acentelerinin reklam metinlerinde New York'un büyük bir elmaya benzetildiği, eko-cennetin derinliklerine yolculuk, dünyanın istiridyesi olduğuna dair metafor kullanımları tespit edilmiştir (Mihaylova, 2013). Türkçe turizm söyleminde ise Karadeniz'in incisi Sinop, Türkiye'nin göz bebeği, dünyanın hazinesi İzmir, medeniyetlerin başkenti İstanbul gibi metaforik kullanımlar yaygındır. Bu örnekleri her dilde çoğaltmak mümkündür.

Türkiye'de son yıllarda turizm çerçevesinde yapılan metaforik araştırmaların günden güne arttığı görülmektedir. Türkiye'de bu kapsamda alanyazında öğrencilerin, turistlerin, turist rehberlerinin ve yerel halkın metaforik algılarını ölçen çalışmalara rastlanmaktadır. Söz gelimi N. Koca ve A. Ertürk'ün "Ortaokul Öğrencilerinin Turizm ve Turist Kavramlarına İlişkin Metaforik Algıları" (2021); İ. T. Gürsoy ve N. Sonuç'un "Turizm ve Kültür: Lise ve Üniversite Öğrencilerinin Algılarına İlişkin Metafor Analizi" (2020) başlıklı çalışmaları öğrencilerin metaforik algısına yönelik çalışmalara örnek verilebilirken; İ. Birkon ve Ş. Dumanlı'nın "Turist Rehberi Adaylarının Anadolu Kavramına Yönelik Metaforik Algıları" (2024); N. Ayaz ile F. Ön Esen'in birlikte kaleme aldığı "Turist Rehberi Adaylarının Marmaris Destinasyon İmajı Algılarının Metafor Yoluyla İncelenmesi" (2020) adlı çalışmalar turist rehberlerinin metaforik algısını ölçen çalışma için örnek verilebilir. Bununla birlikte Ç. Ertaş'ın "Şırnak'ta Yaşayan Yerel Halkın Turizme Dönük Metaforik Algısı" (2019); S. Gün ve G. D. Kılıç'ın "Siirt'te Yaşayan Yerel Halkın Turizme Dönük Metaforik Algısı" adlı çalışmalar yerel halkın metaforik algısını ölçen çalışma grubuna örnek olarak dahil edilebilir. S. Şahin, A. E. Tezcan ve M. Bekçi'nin birlikte ele aldığı "Yerli Turistlerin Türkiye, İstanbul, Turizm ve Turist Rehberi ile İlgili Metaforları" (2018) başlıklı çalışma ise turistlerin metaforik algısına yönelik çalışmaya örnektir.

Turizm kapsamında kuramsal ve uygulamalı metaforik çalışmaların yapıldığını söylemek mümkündür. L. M. Mihaylova'nın "Turizm Söyleminde Metafor ve Çeviri Yöntemleri" (Метафора в туристическом дискурсе и способы её перевода) (2013); Ye. Yu. Alikina'nın "Turizm Söyleminde Metafor İşlevinin Özellikleri" (Особенности функционирования метафоры в туристском дискурсе) (2010) başlıklı makaleler kuramsal metaforik çalışmaya örnek verilebilir. Bununla birlikte turizm söyleminde Rusça-Almanca, gibi karşılaştırmalı veya sadece herhangi bir yabancı dilin turizm söyleminde metafor kullanımını ele alan uygulamalı çalışmaların yapıldığı tespit edilmiştir. Yu. N. Kirillova'nın kaleme aldığı "Turizm Söyleminde Metaforik Adlandırmaların Karşılaştırmalı Analizi: Almanca- Rusça Örneği" (Сопоставительный анализ метафорических номинаций в туристическом дискурсе (на материале немецкого и русского языков) (2021); T.V. Anikina'nın "İngilizce Turizm Söyleminin Dilbilimsel Özellikleri" (Лингвистические особенности англоязычного туристического дискурса) (2019); O. N. Omarova ve Y.N. Lozovaya'nın birlikte kaleme aldığı "İngilizce Turizm Söyleminde Metafor ve Rusçaya Çevirisinin Özellikleri" (Метафора в англоязычном туристическом дискурсе и особенности её перевода на русский язык) (2024) başlıklı makaleler turizm bağlamında uygulamalı metaforik çalışmalara örnektir.

Bu makalede ise Rusça turizm söyleminde metaforik kullanımların incelenmesi amaçlanmıştır. Rusça turizm söyleminde metafor kullanımı ve bu metafor kullanımlarının turizm söyleminde ne gibi imajlar ortaya koyabileceği merak uyandırmıştır. Böyle bir çalışmanın yapılmamış olması da çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Bu çalışmada "Rusya'da Tatil" (Отдых в России) adlı derginin son beş sayısı (No: 117, 116, 115, 114, 113) incelenerek turizm söylemine dair metaforik örnekler derlenmiştir. Özellikle bu derginin seçilmesinin sebebi Rusya'ya ait yerel tatil destinasyonlarına yer verilmesi ve dolayısıyla o coğrafyaya dair metaforik kullanımlara dikkat

çekme isteğidir. Nitel araştırma yöntemi içinde ele alınan çalışmada giriş bölümünde metafor ve turizm sektöründe metafor kullanımının rolünden bahsedildikten sonra “Rusya’da Tatil” adlı dergiden örnekler betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Makale filoloji öğrencilerine ve uzmanlarına, turizm fakültesi öğrencilerine, turizm alanında çalışmak isteyen seyahat acenteleri çalışanlarına yöneliktir. Dilbilimcilerin turizme artan ilgisi, seyahat acenteleri çalışanlarının dünya görüşlerini etkileyerek müşterilerin ilgisini çekmek ve onları cezbetmek için gösterdikleri dikkat ve yabancı dil öğrenen öğrenciler makaleyi önemli kılmaktadır.

### Örneklerle Rusçada Turizm Metaforlarının Kullanımı

Zengin bir kültürel mirasa ve derin tarihi bağlantılara sahip olan Rus dili, turizm ve seyahat ile ilgili metaforları da zengin bir şekilde bünyesinde barındırmaktadır. Bu metaforlar, dilin estetik zenginliğini yansıtmakla birlikte Rus kültürünün derinliğini de göstermektedir. Turizm metaforları, Rusçada sıkça kullanılan ve genellikle duygusal, coşkulu ya da betimsel anlamlar taşıyan ifadelerdir. Bu çalışmada, “Rusya’da Tatil” (Отдых в России) adlı derginin son beş sayısında geçen turizm ile ilgili kullanılan bazı önemli metaforları örneklerle incelenmiştir. Bu metaforların dilin anlam dünyasına nasıl katkı sağladığı, ayrıca turizm deneyiminin metaforlarla nasıl güçlü kılındığı gösterilmiştir. Bu örneklendirmelerin gösterimi derginin 117 nolu sayısından başlayarak 113 nolu sayısında son bulmuştur.

Derginin 2023 yılında yayımlanan 117 nolu sayısında “Canlı Tarih Parkı” (Парк живой истории) yazısında şöyle bir metafor kullanımına rastlanmıştır:

“Экскурсия по парку проходит в формате «живой истории»: вы можете сами выстрелить из пушки, винтовки, находясь в редуте, почувствовать себя защитником города” (Semenov, 2023/2024, s. 22) (Parktaki tur “canlı tarih” formatında gerçekleşiyor: tabyada bulunarak top ve tüfek atışları yapabilir, kendinizi şehrin savunucusu gibi hissedebilirsiniz.)

“Kendinizi şehrin savunucusu gibi hissedebilirsiniz” ifadesi bir metafordur. Bu ifade, ziyaretçilerin antik bir tabyada bulunarak kendilerini o dönemin savunucuları gibi hissetmelerini sağlayan bir tarih sahnesini canlandırmaktadır. Ziyaretçilere antik bir tabyada bulunarak tarihî bir atmosferde gezinme ve kendilerini geçmişin savunucuları gibi hissetme fırsatı sunmak, onlara gerçekçi ve etkileyici bir tarihi deneyim yaşatmanın yanı sıra, tarihi ve kültürel mirası daha derinlemesine keşfetme şansı da vermektedir. Bu tür metaforik ifadeler, turistik mekânları sadece görülmeye değil, aynı zamanda yaşanmaya değer kılarak ziyaretçilerin bağ kurmasını ve deneyimlerini daha anlamlı hale getirmeyi başarmaktadır.

“Bilim Yolculuğu” (Путешествие в науку) başlıklı metinde metaforik kullanımla anlatım şöyle zenginleştirilmiştir:

“В самом сердце Сибири расположен всемирно известный Академгородок. Его заложили в Новосибирске в 50-е годы XX века как научный центр мирового уровня. Сегодня это «точка кипения» инновационных разработок, место притяжения талантливой молодежи и «кремниевая долина Сибири», где можно прикоснуться к научным достижениям страны практически во всех областях. Здесь царит совершенно особенная умиротворяющая атмосфера, в которую влюбляешься.” (Sudniçenko, 2023/2024, s. 35). (Sibirya’nın tam kalbinde, dünya çapında ünlü bir yer olan Akademgorodok bulunmaktadır. 1950’lerde Novosibirsk’te dünya standartlarında bir bilim merkezi olarak kurulmuştur. Bugün,

burası yenilikçi çalışmaların odak noktasıdır, yetenekli gençlerin çekim merkezi ve Sibirya'nın "Silikon Vadisi", ülkenin neredeyse her alanda bilimsel başarılarına dokunabileceğiniz bir yerdir. Burada tamamen özel, huzur verici, âşık olacağınız bir atmosfer hâkimdir.)

"Sibirya'nın Silikon Vadisi" ifadesi, Akademgorodok'un Sibirya'daki bilimsel ve teknolojik yeniliklerin merkezi olmasıyla ilgili olarak kullanılan bir metafordur. Aynı zamanda, "âşık olacağınız atmosferdir" ifadesi de bir tür duygusal ve algısal bir metafordur, çünkü Akademgorodok'un özel ve huzur verici atmosferi insanları büyülediğini ve etkilediğini ima etmektedir. Kullanılan bu metaforlar çekiciliği artırmaktadır.

Aynı başlıkta aşağıda verildiği üzere farklı bir metafora daha rastlanmıştır:

"Здесь царит совершенно особенная умиротворяющая атмосфера, в которую влюбляешься с первой встречи. В зимнее время городок часто называют «Нарнией», ведь четверть его территории занимает лес, а на улицах всегда можно встретить белок. Эти лесные обитатели считаются местным неофициальным символом." (Sudniçenko, 2023/2024, s. 36). (Burada, ilk karşılaşmada âşık olduğunuz tamamen özel huzur veren bir atmosfer hüküm sürüyor. Kış aylarında kasabaya genellikle "Narnia" denir, çünkü alanın dörtte biri ormanla kaplıdır ve sokaklarda her zaman sincaplarla karşılaşabilirsiniz. Bu orman sakinleri, gayriresmî yerel bir simge olarak kabul edilir.)

"Kasabaya genellikle 'Narnia' denir" ifadesi, kasabanın kış aylarında masalsı ve büyümlü bir atmosfere sahip olduğunu anlatmak için kullanılan bir metafordur. "Narnia", C.S. Lewis'in "Narnia Günlükleri" adlı kitap serisindeki fantastik bir ülkenin adıdır ve bu ifade, kasabanın kış mevsimindeki görünümüyle bu masalsı dünyayı çağrıştırmak amacıyla kullanılmıştır.

Aynı başlık altında Akademgorodok'a ait bir başka metafor kullanımı da şöyledir:

"Отдельного внимания при посещении Академгородка заслуживает Новосибирский государственный университет. Это кузница будущих кадров Российской академии наук и один из лучших вузов России, ежегодно занимающий верхние строчки в рейтингах. В 2015 году на территории лесного массива «Лисьи горки» было построено и открыто новое здание НГУ. За внешнее сходство современного здания со знаменитым персонажем R2-D2 (по-английски: Ар ту ди ту) из фильма «Звездные войны» его сразу прозвали Артудитой. Со смотровой площадки здания открывается потрясающий вид на сибирский лес и Новосибирское водохранилище, которое местные называют Обским морем." (Sudniçenko, 2023/2024, s. 37-38). (Akademgorodok'u ziyaret ederken ayrı bir ilgiyi hak eden yerlerden biri de Novosibirsk Devlet Üniversitesi'dir. Bu, Rus Bilimler Akademisinin gelecekteki uzmanlarının yetiştiği ve Rusya'nın en iyi üniversitelerinden biri olan, her yıl sıralamalarda üst sıralarda yer alan bir üniversitedir. 2015 yılında "Lisiye Gorki" ormanlık alanında Novosibirsk Devlet Üniversitesi'nin yeni binası inşa edilip açıldı. Modern binanın ünlü "Star Wars" filmindeki R2-D2 (İngilizce: Artuditu) karakterine benzerliği nedeniyle hemen ona "Artudita" adı verildi. Binanın gözlem güvertesinden, muazzam Sibirya ormanlarına ve yerel halkın "Ob Denizi" olarak adlandırdığı Novosibirsk Su Rezervuarı'na harika bir manzara açılıyor.)

"Modern binanın ünlü 'Star Wars' filmindeki R2-D2 karakterine benzerliği nedeniyle hemen ona 'Artudita' adı verildi" ifadesi bir metafor içermektedir. Bu, binanın dış görünüşüyle ilgili bir sanal benzetmedir ve bir karakterle özdeşleştirme yapmaktadır. Söz konusu metafor, binanın dikkat çekici tasarımını daha açıklayıcı ve etkileyici hale getirmektedir.

“Belogore Çağırıyor” (Белогорье зовет) başlıklı yazıda kültürel “hazine”yi ortaya koyan ve lezzetli ekmekleri tadarak çocukluk günlerini hatırlatan metaforlara rastlanmıştır:

“Белогорье – хлебосольный край. Посетите хлебозавод «Горхлеб», сохраняющий традиционную ремесленную рецептуру и использующий ручной труд при приготовлении продукции. Хрустящая корочка напомнит о том самом горячем хлебе из детства, который вы пытались откусить по дороге домой из магазина.”(Nedugova, 2023/2024, s. 47). (Belogore, misafirperver bir bölgedir. Ürünlerin hazırlanmasında geleneksel zanaat tariflerini ve el emeğini kullanan Gorhlebl fırınına ziyaret ediniz. Çıtır çıtır kabuk, dükkândan çıkıp eve giderken ısırmaaya çalıştığınız çocukluğunuzdaki o sıcak ekmeği hatırlatacak.)

“Çıtır çıtır kabuk” ve “çocukluğunuzdaki o sıcak ekmeğ” ifadeleri, somut bir ekmekten çok, geçmişteki sıcak ve güvenli anıları simgelemektedir. Ekmeğin kabuğunun çıtırılığı ve sıcaklığı, çocuklukla ilgili nostaljik ve duygusal bir anıyı çağrıştırarak, aslında fiziksel bir ekmekten öte, o dönemin hissini yaşatmaktadır. Bu tür duygusal bağlantılar, metaforun özünü oluşturmaktadır.

Aynı başlık altında yine gastronomik bir metafora rastlanmıştır:

“Те, кто предпочитают отдых вдали от города, могут остановиться в кемпингах, прогуляться по берегу реки, попробовать домашнюю еду, которая напомнит о каникулах у бабушки в деревне.” (Nedugova, 2023/2024, s. 49). (Şehirde uzakta dinlenmeyi tercih edenler, kamp alanlarında konaklayabilir, nehir kıyısında yürüyüş yapabilir ve köyde büyükannenizin evinde geçirdiğiniz tatilleri hatırlatan ev yemeklerini deneyebilirler.)

“(…) köyde büyükannenizin evinde geçirdiğiniz tatilleri hatırlatan ev yemeklerini deneyebilirler.” ifadesi, kırsal yaşamı, geleneksel mutfak tarzını, sıcak, samimi bir atmosferi çağrıştırmaktadır. Bu ifadeyle doğal, basit ve geleneksel bir ortamın yaratılması amaçlanmıştır. Bu doğallığın çağrışımıyla söz konusu metafor eski günlerine dönmek isteyen turistlere davetiye çıkarmaktadır.

Dergide yine 117 nolu sayıda geçen “Кайр Бeringия” (Затерянная Берингия) başlıklı yazıda Gilmimil Koyu üzerine metafor kullanılmıştır:

“К источникам в заливе Гильмимиль проложена тропинка, – делится впечатлениями Анна, – ванна с горячей водой отделана деревом, а на информационных щитах подробно написано, как образовалось это чудо природы и какие растения есть рядом. Из-за теплой воды здесь совсем другая флора, чем в остальной тундре. В середине похода, когда все порядком устали, источники показались нам раем на Земле.” (Yegorov, 2023/24, s. 54). (“Gilmimil Koyu”ndaki kaynaklara giden bir patika var,” diyor Anna ve ekliyor: Sıcak su banyosu ahşapla kaplı, bilgi panolarında bu doğa harikasının nasıl oluştuğu ve yanında hangi bitkilerin bulunduğu detaylı bir şekilde anlatılmış. Sıcak su nedeniyle, burada tundranın geri kalanından çok farklı bir bitki örtüsü var. Gezimizin ortasında, herkes oldukça yorgunken, bu kaynaklar bize yeryüzündeki cennet gibi geldi.)

Söz konusu paragrafta Gilmimil Koyu’nun kaynakları rahatlatıcı ve huzur dolu bir özelliğe sahip olduğu için yeryüzündeki cennete benzetilmiştir.

Aynı başlıkta doğal güzelliklere dair yapılan metafor kullanımına rastlanmıştır:

“В Берингии потрясающие разно-цветные горы. Тундра покрывает их словно ковром. Выглядит она скромно, но зато как красиво! Цветы, рододендроны, карликовые деревья,

мхи и лишайники... Камни в местных горах всех цветов радуги. А как же приятно окунуться в горячую воду источников после холодного моря!” (Yegorov, 2023/2024, s. 59). (Beringiya’da muazzam renkli dağlar bulunmaktadır. Tundra onları bir halı gibi örter. Gösterişsiz görünebilir, ama ne kadar güzel! Çiçekler, orman gülleri, çüce ağaçlar, yosunlar ve likenler... Yerel dağlardaki taşlar, gökkuşağının tüm renklerini barındırır. Ve soğuk denizden sonra sıcak kaynak sularına dalmak ne kadar keyifli!)

Tundranın renkli dağlarının bir halı gibi örtmesi görseelliği canlandırmak adına kullanılan bir metafordur. Aynı şekilde dağlardaki taşların çok renkli oluşu gökkuşağına benzetilmiştir. Gerçek anlamından daha güçlü bir etki yaratmak amacıyla bu metaforlar kullanılmıştır.

“Karlı Sahalin” (Снежный Сахалин) başlıklı yazıda geçen Tihaya Koyu üzerine yine doğal güzellikleri ifade eden metafor kullanımına rastlanmıştır:

“Только представьте: синее море до самого горизонта, у берега ледяные поля. Сосульки следуют одна за другой. Кое-где они образуют целые навесы и выглядят словно замок Снежной королевы.” (Fedorova, 2023/2024, s. 77 ). (Sadece hayal edin: uzak ufuklara kadar mavi deniz, kıyıda buzlu alanlar. Sarkan buz sarkıtları birbirini takip ediyor. Bazı yerlerde, bunlar bütün bir sundurma oluşturur ve adeta Karlar Kraliçesi'nin şatosu gibi görünür.)

“(...) adeta Karlar Kraliçesi'nin şatosu gibi görünür” ifadesi buz sarkıtlarının, Karlar Kraliçesi'nin şatosunu andıran büyüleyici ve göz alıcı bir yapıya sahip olduğunu sembolize etmektedir.

“Keşfedilmemiş Kuril Adaları” (Неизведанные Курилы) başlıklı yazıda doğal afetlerin yaşanabileceği üzerine bir metafor kullanılmıştır:

“Об освоении Чирпоя не может быть и речи, потому что это “бочка с порохом”, все построенное быстро будет разрушено возможным извержением, землетрясением, селями (лахарами), обвалами, осыпями, оползнями и смыто цунами.” (Belyakova, 2023/2024, s. 82). (Çirpoy'un yerleşime açılması söz konusu bile olamaz, çünkü burası bir “barut fıçısı”dır, inşa edilen her şey olası bir volkanik patlamayla, depremlerle, çamur akıntılarıyla (laharlarla), heyelanlarla, kaya düşmeleriyle, toprak kaymalarıyla ve tsunamilerle hızla yok olacaktır.)

Burada, “barut fıçısı” ifadesi, yerleşimin sürekli tehlikede olduğunu ve herhangi bir anda felaketlerin meydana gelebileceğini anlatmak için kullanılan bir metafor örneğidir.

Aynı başlık altında Kuril Adaları’na dair bir metafor kullanımına rastlanmaktadır:

“Курильские острова – драгоценное ожерелье, подаренное человечеству природой, – подводя итоги, говорит Михаил Кузнецов.” (Belyakova, 2023/2024, s. 83). (“Kuril Adaları, doğa tarafından insanlığa hediye edilmiş değerli bir mücevherdir.” diyor Mikhail Kuznetsov.)

“Kuril Adaları, doğa tarafından insanlığa hediye edilmiş değerli bir mücevherdir” ifadesi, Kuril Adaları’nı somut bir mücevhere benzetmektedir. “Mücevher” ifadesi, adaların fiziksel olarak mücevher olmadığını bilmemize rağmen, onların insanlık için büyük bir değer taşıdığını anlatmak için kullanılan metaforik bir ifadedir.

“Gerçek Bir Kış Masalı” (Зимняя сказка наяву) başlıklı yazıda geçen huzuru ve sakinliği yorumlamak adına şöyle bir metaforik ifade kullanılmıştır:

“Москоу Кантри Клуб расположен всего в 13 километрах от МКАД. Попав сюда, гости словно оказываются в лесной сказке, где царят спокойствие и размеренная жизнь.” (Matskepladze, 2023/2024, s. 90). (Moscow Country Club, Moskova Çevre Yolu’ndan sadece 13 kilometre uzaklıktadır. Konuklar, buraya geldiklerinde kendilerini huzurun ve sakin yaşamın hüküm sürdüğü bir orman masalında buluyorlar.)

“(…) orman masalında buluyorlar” ifadesi, ziyaretçilerin kendilerini masalsı bir ormanın içindeymiş gibi hissettiklerini, çevrenin huzur ve sakinliğinden etkilendiklerini betimlemek adına kullanılan metafordur.

Dergide geçen “Müze Gibi Hamam” (Баня как музей) başlığında hamamın mimarisi üzerine metaforik kullanım sergilenmiştir:

“В мыльной, то есть там, где моются, установлены душевые с обливными устройствами. Интерьер этой части комплекса, по задумке авторов, созвучен архитектурным образам Древней Греции и эпохи Ренессанса.” (Semenov, 2023/2024, s. 95). (Köpüklenme odasında, yani insanların yıkandığı yerde, yağmurlama cihazlarına sahip duşlar bulunmaktadır. Kompleksin bu bölümünün iç mimarisi, yazarlara göre, Antik Yunan ve Rönesans dönemi mimari imgelerine uygun bir şekilde tasarlanmıştır.)

“Müze Gibi Hamam” başlığı kendi içerisinde metafor barındırmaktadır. Hamamın müzeye benzetilme sebebi de metnin içeriğinde açıklandığı üzere Antik Yunan ve Rönesans dönemi mimarisinin ön plana çıkmasından dolayıdır.

Aynı başlıkta yine hamamdan alınabilecek keyif üzerine bir metafor kullanımı vardır:

“Рядом есть хаммам, выполненный в восточном стиле. Хотите почувствовать себя Иваном из сказки про Конька-Горбунка? Здесь расположена водная зона, которая состоит из трех небольших бассейнов разных температур: от 20 до 38 градусов.” (Semenov, 2023/2024, s. 95). (Yanında Doğu tarzında yapılmış bir hamam var. Konka-Gorbunok masalındaki İvan gibi hissetmek ister misiniz? Burada üç farklı sıcaklıkta -20 ila 38 derece arasında- küçük havuzdan oluşan bir su bölgesi bulunmaktadır.)

“Konka-Gorbunok masalındaki İvan gibi hissetmek ister misiniz?” ifadesi, masaldaki karaktere İvan'a atıfta bulunmuştur. Bu masaldaki İvan en saf ama aynı zamanda en cesur, en dürüst ve en becerikli karakterdir. Dolayısıyla “Konka-Gorbunok masalındaki İvan gibi hissetmek ister misiniz?” söylemiyle bu banyodan sonra İvan kadar temiz olmayı vurgulamak adına bu metafor kullanılmıştır. Bu metaforun diğerlerinden farkı ise Rus kültürüne, folkloruna ve edebiyatına özgü olması açısından evrensel olmayıp, milli olmasıdır.

“Madenciler ve Göl” (Шахтеры и озеро) başlıklı yazıda göl üzerine bir metafor kullanılmıştır:

“Профессор Института полярных и морских исследований имени Альфреда Вагнера Бернхард Дикман утверждает: Это озеро – жемчужина, сохранившаяся в природе в единственном экземпляре.” (Savelyev, 2023/2024, s. 106). (Alfred Wagner Kutup ve Deniz Araştırmaları Enstitüsü profesörü Bernhard Dickman şöyle demektedir: “Bu göl, doğada tek bir örneği korunmuş incidir.”)

“Bu göl, doğada tek bir nüsha halinde korunmuş incidir.” ifadesi gölün benzersizliğini, nadirliğini ve değerini vurgulamak için kullanılan bir metafor örneğidir.



Derginin 117 nolu sayısında turizme dair metinlerde destinasyonların çarpıcılığını dile getirmek adına metafor kullanımından oldukça fazla faydalandığı gözlemlenmiştir.

Derginin 116 nolu sayısında “Yaz Büyük Yaşamdır” (Лето – большая Жизнь) başlıklı yazısında turistlerin karakteristik özelliğine dair metafora rastlanmıştır:

“Поздравляем тех, кто, в отличие от великого поэта, предпочитавшего осень, сумел провести заветное время в поездках и походах. Кто, подобно “попрыгунье стрекозе” – первому отечественному туристу (...)” (Krestnikov, 2023, s. 3). (Sonbaharı tercih eden büyük şairin aksine, değerli zamanlarını seyahat ederek ve yürüyüş yaparak geçirmeyi başaranları tebrik ediyoruz. “Zıpzip Yusufçuk” gibi -masal yazarının söylediği ilk yerli turist (...).)

“Zıpzip Yusufçuk gibi” ifadesi, hareketli ve aktif bir şekilde davranmayı ifade etmek için kullanılan bir metafordur. Dolayısıyla kendini eve kapatan değil; tatilden tatile koşan kişi için benzetme kullanılmıştır.

“Rahat Bir Sonbahar” (Уютная осень) başlıklı yazıda ise ağaçların yapraklarının altına benzetildiği bir metafora rastlanmaktadır.

“Осенний отпуск на Южном Урале подарит массу позитивных впечатлений. За городом вас ждут прогулки, «золотые» деревья, пахнущая листвой и дождем земля, а вечером – жаркая баня. Если вы уже представили эту картину – пора планировать поездку в Челябинскую область.” (Smirnov, 2023, s. 40). (Güney Urallar'da bir sonbahar tatili size pek çok olumlu izlenim verecektir. Kırsal kesimde yürüyüşler, “altın” ağaçlar, yaprak ve yağmur kokan toprak ve akşamları sıcak bir banyo sizi bekliyor. Bu resmi hayal ettiyseniz, Çelyabinsk bölgesine bir gezi planlamanın zamanı gelmiş demektir.)

“Altın” ağaçlar” ifadesi, gerçek anlamıyla ağaçların altın renginde olduğu anlamına gelmez, ancak sonbaharda yaprakların sarı renge dönüşmesini ve bu manzarayı değerli ve güzel bir görüntüye benzetmek adına bir metafor kullanımınıdır.

“Nalçık Yolunda” (По дороге в Нальчик) başlıklı yazıda burada bulunan bir restoran üzerine metafor kullanılmıştır:

“Благодаря атмосфере и разнообразию блюд итальянской кухни вы можете ощутить, будто очутились в Италии.” (Ozerskaya, 2023, s. 82). (Atmosfer ve İtalyan yemeklerinin çeşitliliği sayesinde kendinizi İtalya'daymış gibi hissedebilirsiniz.)

“Kendinizi İtalya'daymış gibi hissedebilirsiniz” ifadesi, aslında İtalya'da olmadan, atmosferin ve yemeklerin İtalya'da olma hissini verdiğini anlatan bir benzetmedir.

116 nolu sayıda geçen “Sanat Gibi Tren Garı” (Вокзал как искусство) (Vladikova, 2023, s. 86) adlı başlık kendi içinde metafor barındırmaktadır. Bu başlık tren istasyonunun mimarisinin, tasarımının veya atmosferinin, bir sanat eseri gibi algılanabilecek kadar etkileyici ve güzel olduğunu ifade etmek için kullanılmıştır.

Derginin 116 nolu sayısında 117 nolu sayısına göre daha az metafor kullanımı yer almaktadır.

115 nolu sayının incelenmesi sonucunda “Тепелер, Коулар, Адалар” (Сопки, бухты, острова) başlıklı yazıda geçen şehir, açık hava müzesine benzetilmektedir:

“Гуляя по Владивостоку, ловишь себя на мысли – это один огромный город-музей. Выросший на сопках, он открывает нам впечатляющие виды и с вершин, и с низменностей.” (Tepper, 2023, s. 26). (Vladivostok’ta dolaşırken, kendinizi şunu düşünürken yakalıyorsunuz: burası devasa bir açık hava müzesi. Tepelerde büyümüş bir şehir olarak, bize hem tepelerden hem de alçak bölgelerden etkileyici manzaralar sunuyor.)

“Burası devasa bir açık hava müzesi” ifadesi, şehrin tarihi ve mimari zenginliğini vurgulamak için kullanılan bir metafordur.

“Volga Bölgesinin Desenleri” (Узоры Поволжья) başlıklı yazıda Türkçede turizm söyleminde kullanıma benzer bir metafor olduğunu görmekteyiz:

“Замок Шереметевых называют жемчужиной Поволжья. С зубчатыми башнями и цветными витражами, он похож на средневековый и привлекает туристов красотой архитектурных форм.” (Yegorov, 2023, s. 42). (Şeremetyevo Şatosu, Volga’nın incisi olarak adlandırılır. Dişli kuleleri ve renkli vitrayları ile Orta Çağ dönemine ait bir şatoya benzeyen bu yapı, mimari formlarının güzelliği ile turistleri cezbetmektedir.)

“Şeremetyevo Şatosu, Volga’nın incisi olarak adlandırılır” ifadesi şatonun değerli, göz alıcı ve benzersiz bir yapı olduğunu vurgulamak için kullanılan bir metafordur. Türkçede turizm söyleminde kullanılan “Karadeniz’in incisi Sinop” metaforuyla benzerlik göstermektedir.

Derginin 115 nolu sayısında da 116 nolu sayısında olduğu gibi daha az metafor kullanıldığını söylemek mümkündür.

Derginin 114 nolu sayısına gelindiğinde, “Uzay Yakın” (Космос близко) başlığında Yuri Gagarin’in anıtı üzerine bir metafor kullanılmıştır:

“Обязательный пункт посещения на Байконуре как у туристов, так и у космонавтов – памятник Юрию Гагарину. На восходе и закате можно поймать между рук солнце, а ночью – луну, будто Юрий Гагарин держит небесные тела словно шар.” (Kruglyakova, 2023, s. 24). (Baykonur’da hem turistler hem de kozmonotlar için mutlaka ziyaret edilmesi gereken nokta, Yuri Gagarin anıtıdır. Güneşin doğuşunda ve batışında Güneş’i, gece ise Ay’ı avucunuzun içinde tutabilirsiniz, sanki Yuri Gagarin’in gökyüzündeki cisimleri bir top tutuyormuş gibi.)

“Sanki Yuri Gagarin’in gökyüzündeki cisimleri bir top tutuyormuş gibi” ifadesi, Gagarin’in aslında gök cisimlerine dokunmuyor olmasına rağmen, heykelin pozisyonu ve perspektifi sayesinde böyle bir izlenim yaratıldığını anlatan bir metafordur.

Aynı sayıda geçen “Göçebe Oyunları” (Кочевые игры) başlığında dağlar üzerine metafor yapılmıştır:

“Группа туристов сидит на складных стульчиках на краю обрыва и смотрит на горы. Стульчики не похожи друг на друга: зеленая табуретка, черное кресло со спинкой, легкий раскидной диван. И горы зеленые, черные, всякой формы и размера. По склонам ползут тени облаков, оттого горы кажутся живыми: нетерпеливо выглядывают друг из-за друга, будто ожидая, пока до каждой дойдет очередь показаться перед гостями.” (Kubatyan, 2023, s. 60). (Bir grup turist, uçurum kenarındaki katlanır sandalyelere oturmuş dağlara bakıyor. Sandalyeler birbirine benzemiyor: yeşil bir tabure, arkalıklı siyah bir koltuk, hafif bir kanepre. Ve dağlar yeşil, siyah, her şekil ve boyutta. Bulutların gölgeleri, yamaçlar boyunca süzülüyor, bu da

dağların canlı görünmesini sağlıyor: sanki misafirlerin karşısına çıkmak için sıralarını bekliyorlarmış gibi sabırsızca birbirlerinin arkasından bakıyorlar.)

“Bulutların gölgeleri, yamaçlar boyunca süzülüyor, bu da dağların canlı görünmesini sağlıyor” ifadesi, dağların hareket edebilen canlılar gibi algılandığını anlatan bir metafordur. Aynı şekilde, “sanki misafirlerin karşısına çıkmak için sıralarını bekliyorlarmış gibi sabırsızca birbirlerinin arkasından bakıyorlar” ifadesi doğanın canlanmış gibi algılanmasını sağlayan metaforlardır.

Derginin 116 ve 115 sayılarında olduğu gibi 114 nolu sayısında da metafor kullanım sıklığının az olduğunu söylemek mümkündür.

Derginin 113 nolu sayısında “Film Kahramanı Soçi” (Сочи – киногерой) başlığında Soçi’nin filmi çekilirken Soçi canlı bir karaktere benzetilmiştir:

“Сочи в нашей картине стал как отдельное действующее лицо, без которого, возможно, и не было бы этой истории, у наших героев просто не хватило бы куража в другой обстановке на такое приключение, – поэтически высказалась по этому поводу исполнительница главной женской роли Лиза Климова.” (Krestnikov, 2022/2023, s. 3). (Başrol oyuncusu Lisa Klimova bu konuda şiirsel bir ifadeyle, “Filmimizde Soçi, ayrı bir karakter haline geldi; O, olmasaydı belki de bu hikâye olmazdı ve kahramanlarımız başka bir ortamda böylesi bir maceraya atılmaya cesaret edemezdi.” dedi.)

“Soçi” şehrinin bir insan gibi tasvir edilmesi metafordur. Şehrin insana özgü niteliklerle donatılması, onun sadece bir mekân olmaktan öte bir anlam taşıdığını vurgulamaktadır.

Derginin yine 113 nolu sayısında da geçen “Sonsuzluğa Doğru Süzülme” (Парить в невесомости) başlıklı yazıda ziyaretçileri söz konusu destinasyona çekmek için bir metafor kullanılmıştır:

“Кружитесь на коньках, арендуйте сноутюбинги и снегокаты, гуляйте и парьтесь в бане. Совершенно не думайте о делах и наслаждайтесь полным мобильным детоксом, которого всем нам так не хватает. В “Горной Саланге” тихо, респектабельно и комфортно – однозначно советуем!” (Perepelitsa, 2022/2023, s. 28). (Paten kayın, kar tüpü ve kar kaykayı kiralayın, yürüyüş ve hamamda buhar banyosu yapın. İşleri hiç düşünmeyin ve hepimizin özlem duyduğu tam bir mobil detoksun keyfini çıkarın. “Gornaya Salanga” sessiz, saygın ve konforlu bir yerdir - kesinlikle tavsiye ediyoruz!)

“(…) tam bir mobil detoksun tadını çıkarın.” ifadesi birinin günlük hayatın stresinden ve yorgunluklarında arınmak için bir dinlenme ve yenilenme sürecine girmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu nedenle, “mobil detoks” terimi, kişinin teknolojiden, iş stresinden veya diğer dış etkenlerden arınarak doğaya veya dinlenmeye yönelmesini açıklayan bir metafordur.

Aynı sayıda yer alan “Soğuşun Çarlığında” (В царстве холода) başlıklı yazıda Hatanga körfezine dair bir metafor kullanımına rastlanmaktadır:

“Острова и бухты Хатангского залива – настоящая Мекка для бердвотчеров (наблюдателей за птицами) и любителей фотоохоты.” (Gopius, 2022/2023, s. 39). (Hatanga Körfezinin adaları ve koyları, kuş gözlemciliği ve yaban hayatı fotoğrafçılığı için gerçek bir Mekke’dir.)

“Gerçek bir Mekke” ifadesi Hatanga Körfezinin adaları ve koylarının kuş gözlemciliği ve yaban hayatı fotoğrafçılığı için büyük bir cazibe merkezi olduğunu vurgulamak adına kullanılmıştır.

“Beş Elementin Dünyası” (Земля пяти стихий) başlıklı yazıda aşağıda yer verilen paragrafta iki ayrı metafor kullanımı görülmektedir:

“Зима – отличное время, чтобы совместить активный зимний отдых и знакомство с традиционной хакасской культурой. Приготовьтесь ко встрече с духами пяти стихий, гостеприимными местными жителями и к погружению в историю.” (Çurakov & Osina, 2022/2023, s. 42). (Kış, aktif kış tatili ile geleneksel Hakas kültürünü tanıma zamanı için mükemmel bir zamandır. Beş elementin ruhuyla buluşmaya, misafirperver yerel halkla tanışmaya ve tarihe dalmaya hazırlanın.)

“Beş element ruhuyla buluşmaya” ifadesi, doğanın beş elementi olan toprak, su, hava, ateş ve metal gibi soyut kavramları temsil etmek adına kullanılan bir metafordur. İkinci metafor kullanım örneği ise “tarihe dalmak” ifadesidir. Bu ifade, geçmiş olayları incelemek, tarihsel süreçleri anlamak veya geçmişteki bir dönemi keşfetmek anlamına gelmektedir.

Aynı başlık altında geçen bir başka paragrafta Hakasya’ya ait bir metafor kullanımına rastlanmıştır.

“Хакасия, словно лоскутное одеяло, соткана из множества красивых кусочков. Они причудливо переплетаются, повторяют друг друга и контрастируют, но все вместе составляют единый образ. Пять стихий Хакасии как нельзя лучше передают образ этой территории. Хакасия удивительна, и каждый в ней найдет лучшее для себя.” (Çurakov & Osina, 2022/2023, s. 45). (Hakasya, tıpkı bir patchwork yorgan gibi, birçok güzel parçadan dokunmuştur. Onlar karmaşık bir şekilde birbirine geçmiş, birbirlerini tekrarlamış ve tezat oluşturmuştur, ancak hepsi bir araya gelerek tek bir görüntü oluşturmaktadır. Hakasya’nın beş elementi, bu bölgenin görüntüsünü mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır. Hakasya şaşırtıcıdır ve herkes kendisi için en iyisini bulacaktır.)

“Hakasya, tıpkı bir patchwork yorgan gibi, birçok güzel parçadan dokunmuştur.” ifadesinde, Hakasya’nın çeşitli unsurlarının bir yatak örtüsü gibi örülerek bir araya getirilmiş olduğu ima edilmektedir. Bu, Hakasya’nın karmaşık ve çeşitli doğal ve kültürel unsurlarının birleşimini anlatan metaforik bir ifadedir.

Derginin aynı sayısında geçen “Beyaz Sessizlik” (Белое безмолвие) (Beloe bezmolvie, 2022/2023, s. 54) başlığı kendi içinde metafor barındırmaktadır. Sibirya’nın metinle değil; fotoğraflarla anlatıldığı bu başlıkta “Beyaz Sessizlik” genellikle karla kaplı bir manzara için kullanılmıştır, ancak aynı zamanda sessizlik veya huzurun derinliğini de ifade etmektedir.

“Sibirya’nın Gururu” (Гордость Сибири) başlıklı yazıda bu kez Rus Edebiyatıyla ilişkili bir metafor kullanımına rastlanmaktadır:

“Как все счастливые семьи похожи друг на друга, так похожи одна на другую Братская и Иркутская ГЭС. Так мне сначала показалось, на мой дилетантский взгляд. Но не существует двух одинаковых ГЭС – говорят специалисты.” (Kruglyakova, 2022/2023, s. 66). (Tüm mutlu aileler birbirlerine benzediği gibi, Bratsk ve Irkutsk Hidroelektrik Santralleri de

birbirlerine benzer. Acemi bakış açımıla, ilk başta bana öyle geldi. Ancak uzmanlar, hiçbir hidroelektrik santralının aynı olmadığını söylüyorlar.)

“Tüm mutlu aileler birbirlerine benzer.” ifadesi, Lev Tolstoy’un “Anna Karenina” (Анна Каренина) adlı eserinin açılış cümlesinden alınmış bir metafordur. Bu metafor, başka bir eseri veya kavramı anlatmak için kullanılmıştır. Burada, uzmanlar doğru olmadığını söylemekle birlikte Bratsk ve Irkutsk Hidroelektrik Santrallerinin de mutlu aileler gibi benzer olduğu öne sürülmektedir.

Yine aynı sayıda yer alan “Düşlerin Yeşil Şehri” (Зеленый город мечты) başlığında geçen merdiven tasvirinde başarılı bir metafor kullanımına rastlanmaktadır:

“Чтобы попасть на вершину хребта, нужно прошагать по 1683 ступеням. Общий набор высоты составит 240 метров. С наступлением темноты лестница напоминает огненную лаву – такой эффект создается за счет завораживающей подсветки.” (Kultışeva, 2022/2023, s. 75). (Sırtın zirvesine ulaşmak için 1683 basamak çıkmanız gerekiyor. Toplam yükseklik 240 metre olacaktır. Karanlık bastığında, merdivenler volkanik lavı andırır. Bu etki, büyüleyici bir aydınlatma ile ortaya çıkar.)

“Karanlık bastığında, merdivenler volkanik lavı andırır.” ifadesi, merdivenlerin görünüşünü doğrudan volkanik lavla karşılaştırarak bir metafor oluşturur. Bu benzetme, merdivenlerin aydınlatılması sonucu oluşan sıcak ve parlak görüntüyü, volkanik lavın parlaltısına benzetmektedir.

“Büyü Atmosferinde” (В атмосфере волшебства) başlıklı yazıda masalsı atmosfer ve orman masalı olmak üzere iki benzer metafor kullanımına rastlanmıştır. Bunlardan ilki şöyledir:

“Зима порождает массу воспоминаний, ассоциаций, образов. По-настоящему отдохнуть от городской суеты и погрузиться в сказочную атмосферу можно, выехав на природу.” (Petrov, 2022/2023, s. 84). (Kış, birçok anı, çağrışımı ve imgeyi beraberinde getirir. Şehrin gürültüsüne gerçek anlamda bir mola verip doğaya çıkarak kendinizi masalsı bir atmosfere kaptrabilirsiniz.)

“Masalsı atmosfer” ifadesi, atmosferin gerçekten bir masal gibi, ütöpic veya büyülü bir nitelik taşıdığını ima etmektedir.

Aynı sayıda yer alan “Çekici Güzelliğın Baştan Çıkarıcılığın” (Искушение манящей красотой) adlı başlığın “Kristal Berraklığında” (Кристалльно чистый) alt başlıklı yazısında şöyle bir metafor kullanımına rastlanmıştır:

“В переводе с ингушского эрзи означает «орел». Эта птица в прошлом считалась олицетворением бога грома и молнии Села, что намекает на переменчивую погоду в этом месте. На наших глазах буквально за час всю нижнюю часть долины реки Армхи заволкло облаками, которые вскоре пролились дождем, а башни Эрзи стали напоминать гнездо, доступное только орлам.” (Yegorov, 2022/2023, s. 89). (İnguşçadan çevrildiğinde ‘erzi’ kelimesi ‘kartal’ anlamına gelir. Bu kuş, eskiden Yıldırım ve Gökyüzü Tanrısı Sela’nın sembolü olarak kabul edilirdi, bu da bölgenin değışken hava koşullarını simgelerdi. Gözlerimizin önünde, bir saat içinde, Armhi Irmağı vadisinin tam alt kısmı bulutlarla kaplandı ve kısa süre sonra yağmur yağdı, Erzi kuleleri ise sadece kartalların erişebileceği bir yuva gibi görünmeye başladı.)

“Erzi kuleleri ise sadece kartalların erişebileceği bir yuva gibi görünmeye başladı.” ifadesi bir metafor örneğidir. Bu ifade, kulelerin yüksekliğini ve ulaşılmazlığını vurgulamak üzere kullanılmıştır.

“Uzay Yürüyüşü” (Космическая прогулка) ana başlıklı Kaluga şehrinin anlatıldığı “Uzay Müzesi Gibi Şehir” (Город как музей космоса) (Lepina, 2022/2023, s. 94) başlığı kendi içinde metafor örneği barındırmaktadır. Bu başlıkla, şehir uzay bilimi temalarıyla bir müzeye benzetilmiştir.

Bir başka metaforik kullanım örneğine “Balıkçının Hayali” (Мечта рыбака) başlıklı yazısında rastlanmaktadır:

“База «Привольная» расположена рядом с селом Цветное в дельте Волги на Зеленом острове. Для рыбаков эти места все равно что Эльдorado для конкистадоров. Рыбы здесь не просто много, а очень много: это вобла, сазан, судак, щука, сом, карась, жерех. Можно сказать, что здесь просто рай для рыбаков. Причем как для новичков, так и для бывалых.” (Svetlov, 2022/2023, s. 96). (Privolnaya üssü, Volga Deltasındaki Zelenıy Adası’ndaki Tsvetnoye Köyü yakınında bulunmaktadır. Balıkçılar açısından bu yerler, fatihler için Eldorado ile eş değerdir. Burada balık bolluğu vardır. Bunlar: hamamböceği balığı, sazan, turna balığı, tatlısu levreği, yılan balığı, sazan, sardalyadır. Buranın balıkçılar için adeta bir cennet olduğunu söylemek mümkün. Hem yeni başlayanlar hem de deneyimliler için.)

Paragrafta iki tane metafora rastlanmaktadır. “Bu yerler, İspanyol fatihleri için El Dorado gibidir.” ifadesi, söz konusu yerlerin balıkçılar açısından büyük bir değer ve zenginlik kaynağı olduğunu vurgulamak adına kullanılan bir metafordur. El Dorado, altınla dolu efsanevi bir yer olarak tanımlandığından bu ifade, balıkçılık potansiyelinin büyük ve değerli olduğunu ima etmektedir. İkinci metafor ise bu yerin zenginliğini ve verimliliğini vurgulamak adına cennete benzetilmiş olmasıdır. Derginin 113 nolu sayısında da metafor kullanım örneklerine sıkça rastlanmıştır.

## Sonuç

“Rusya’da Tatil” adlı derginin 117-113 arası sayılarında yer alan metinlerin incelenmesi sonucunda; metaforların, turistik yerlerin doğal güzelliklerini, tarihini, kültürel zenginliklerini anlatmada etkili bir araç olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Çalışma boyunca incelenen metaforik örneklerin turizm söyleminde yer alan önemli bir dilsel araç olduğu görülmektedir. Bu dilsel aracın turizm endüstrisindeki önemi büyüktür.

Derginin özellikle 117 ve 113 nolu sayılarında daha sık metafora yer verildiğini söylemek mümkündür. Bu metaforik örneklerin daha çok doğal güzelliği vurgulamak, kültürel zenginliğin altını çizmek, bununla birlikte huzuru simgelemek adına kullanıldığını söyleyebiliriz. Şeremetyevo Şatosu’nun Volga’nın incisi ya da Kuril adalarının değerli bir mücevhere benzetilmesi bu tür metaforik kullanımlara örnektir. Bunların dışında, Nalçık’teki bir restoranın İtalyan yemeklerinin çeşitli olmasından dolayı “kendinizi İtalya’da gibi hissedebilirsiniz” ile yine ayrı bir başlıkta geçen “köyde büyük annenizin evinde geçirdiğiniz tatilleri hatırlatan ev yemekleri” söz konusu destinasyonların gastronomisini öne çıkaran metafor kullanımlarına örnektir.

Makalenin giriş bölümünde de belirtildiği üzere bu derginin seçilmesinde ana sebep yerel ve geleneksel metafor örneklerine dikkat çekmektir. Bu varsayım, özellikle Rus edebiyatına

göndermeler yapan ulusal metafor örnekleriyle kanıtlanmıştır. Tolstoy'un "mutlu aileler birbirine benzer" ve "Konka-Gorbunok masalındaki Ivan gibi hissetmek" bu kullanımlara örnektir.

Yapılan incelemeler sonucunda Türkçede turizm söyleminde kullanılan metaforik kullanımlarla benzer örneklere rastlanmıştır. Rusça turizm söyleminde yer alan "Şeremetev Şatosu, Volga'nın incisi", Türkçe turizm söyleminde kullanılan "Karadeniz'in incisi Sinop" ile benzerlik taşımaktadır. Yine örneklerde geçen masalsı, mücevher ve cennet gibi benzetmeler Türkçe turizm söyleminde de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Gelecekte yapılacak çalışmalarda, farklı dillerdeki turizm söylemlerinde metafor kullanımı karşılaştırılarak, kültürler arası benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulabilir ve turizmde dilin rolü daha derinlemesine incelenebilir.

### Extended Abstract

This study, which examines metaphors in Russian tourism discourse, focuses on analyzing metaphorical expressions used in articles promoting local tourism destinations in Russia. Metaphors, as a linguistic tool, play an important role in making the cultural, natural, and historical features of tourist destinations more attractive to visitors. In this context, the metaphorical uses in the last five issues (No: 117, 116, 115, 114, 113) of the magazine "Holidays in Russia" (Отдых в России), which promotes local holiday destinations in Russia, were analyzed. The study's main aim is to understand how metaphors used in Russian tourism discourse contribute to the perception of tourist destinations and the images formed in the minds of visitors.

Tourism discourse needs a strong use of language that not only introduces visitors to the physical features of a region but also helps them to establish emotional connections. For this purpose, metaphors are essential in attracting visitors' attention and creating a positive perception of tourist destinations by making abstract concepts concrete. However, detailed academic studies on using metaphors in Russian tourism discourse are limited. Therefore, there is a need to study the contexts in which metaphors are used in Russian tourism discourse and how these metaphors impact the promotion of tourist destinations.

The study was conducted using a descriptive-analytical method. Five issues (No: 117, 116, 115, 114, 113) of "Holidays in Russia" magazine, which promotes local holiday destinations in Russia, were analyzed, and metaphorical expressions within the tourism discourse in these issues were compiled. The qualitative research method was used throughout the study to examine the contexts in which these metaphors were used and the emotional and cultural meanings they evoked. The magazine was chosen based on its focus on local holiday destinations in Russia.

As a result of the research, it has been observed that metaphors are an effective linguistic tool in Russian tourism discourse to make destinations attractive and attract visitors' attention. Metaphors are especially prominent in emphasizing natural beauties, cultural richness, and local historical features. For example, Sheremetyevo Castle was described as the "Pearl of the Volga", while the Kuril Islands were likened to a "precious jewel". In addition, metaphors played a significant role in promoting local cuisine and gastronomy. Expressions such as "home-cooked meals that remind you of the holidays you spent at your grandmother's house in the village" highlight the gastronomic features of the destinations. In addition, some of the metaphors in Russian tourism discourse were similar to those used in Turkish tourism discourse. Expressions

such as "The Pearl of the Black Sea", frequently used in Turkish, are similarly used in Russian tourism discourse.

In conclusion, metaphors in Russian tourism discourse are aesthetic and linguistic embellishments and are powerful communication tools that shape the perception of tourist destinations. This study has shown how metaphors are an effective strategy for promoting local destinations in Russia. Metaphors used to increase destinations' attractiveness and create an emotional connection with visitors stand out as an indispensable element of tourism discourse. In future studies, it is recommended that metaphors in tourism discourse be compared in different languages and that cultural contexts be analysed in more depth.

## Kaynakça

- Beloe bezmolvie. (2022/2023). *Otdih v Rossii*. 01 Kasım 2024 tarihinde [https://rustur.ru/wp-content/uploads/2022/11/ovr\\_113\\_sm.pdf](https://rustur.ru/wp-content/uploads/2022/11/ovr_113_sm.pdf) adresinden erişilmiştir.
- Belyakova, N. (2023/2024). Neizvedannıe Kurılı. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 80-83.
- Birkon, İ. & Dumanlı, Ş. (2024). Turist Rehberi Adaylarının "Anadolu" Kavramına Yönelik Metaforik Alguları. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), 196-215. <https://doi.org/10.32572/guntad.1353158>.
- Çurakov, P. & Osina, A. (2022/2023). Zemlya pyati stihiy. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 42-46.
- Demir, C. & Karakaş Yıldırım, Ö. (2019). Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (4), 1085-1096. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.599335>.
- Esenkal Çözeli, F. (2021). Metaforlarla markayı pazarlamak: turizm destinasyonları üzerine bir inceleme. A. Ünal (Ed.), *Destinasyon konulu güncel araştırmalar I* içinde (ss. 240-263). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Fedorova, Ye. (2023). Snejnyı Sahalin. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 76-79.
- Gopius, Yu. (2022/2023). V tsarstve holoda. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 32-42.
- Krestnikov, A. (2022/2023). Soçi-kinogeroy. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 3.
- Krestnikov, A. (2023). Leto-bolşaya jizn. *Otdih v Rossii*, 3 (116), 3.
- Kruglyakova, M. (2022/2023). Gordost sibiri. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 66-72.
- Kruglyakova, M. (2023). Kosmos blizko. *Otdih v Rossii*, 1 (114), 16-28.
- Kubatyan, G. (2023). Koçevie igrı. *Otdih v Rossii*, 1 (114), 58-67.
- Kultışeva, Yu. (2022/2023). Zelyomyı gorod meçtı. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 72-76.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil* (G. Y. Demir, Çev.). İthaki Yayınları. (Orijinal eser 1980'de yayımlandı)
- Lepina, M. (2022/2023). Kosmiçeskaya progulka. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 92-95.
- Matskepladze, A. (2023/2024). Zimnyaya skazka nayavu. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 90-91.
- Mihaylova, L. M. (2013). Metafora v turistiçeskom diskurse i sposobi ee perevoda. *Gumanitarnıe i*



*sotsialne nauki*, 3, 111-116.

- Nedugova, Yu. (2023/2024). Belogorye zovet. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 44-49.
- Ozerskaya, Ye. (2023). Po doroge v Nalçik. *Otdih v Rossii*, 3 (116), 79-85.
- Perepelitsa, S. (2022/2023). Parit v nevesomosti. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 26-30.
- Petrov, İ. (2022). V atmosfere volşebstva. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 84-85.
- Savelyev, Ye. (2023/2024). Şahtyori i ozero. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 104-108.
- Semenov, A. (2023/2024). Slavnyy gorod. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 16- 33.
- Semenov, A. (2023/2024). Banyakak muzey. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 92-95.
- Smirnov, M. (2023). Uyutnaya osen. *Otdih v Rossii*, 3 (116), 40-43.
- Sudniçenko, İ. (2023/2024). Puteşestvie v nauku. *Otdih v Rossii*, 4(117), 34-43.
- Svetlov, A. (2022/2023). Meçta ribaka. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 96-98.
- Tepper, İ. (2023). Sopki, buhti, ostrova. *Otdih v Rossii*, 2 (115), 26-28.
- Uyan Dur, B. İ. (2016). Metafor ve Ekslibris. *Uluslararası Ekslibris Dergisi*, 3 (5), 122- 128.
- Vladikova, İ. (2023). Vokzal kak iskusstvo. *Otdih v Rossii*, 3 (116), 86-88.
- Yegorov, A. (2022/2023). İskuşenie manyaşçey krasotoy. *Otdih v Rossii*, 4 (113), 86-92.
- Yegorov, A. (2023). Uzori Povoljya. *Otdih v Rossii*, 2 (115), 40-43.
- Yegorov, A. (2023/2024). Zatoryannaya Beringiya. *Otdih v Rossii*, 4 (117), 50-59.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Altuğ ORTAKCI\* 

## KUTSALIN DOKUNULMAZLIĞI: KIRKLAR TÜRBEŞİ ANLATILARI

### ÖZET

Bu çalışma, geleneksel toplumların kutsal kabul edilen mekânlarla kurdukları derin bağların bir örneği olarak Seyfe Köyü'ndeki Kırklar Türbesi etrafında gelişen halk anlatılarını incelemektedir. Anlatılarda, mekânlara ve nesnelere duyulan saygının korunmasına özen gösterildiği, toplumsal değerlerin aktarımını destekleyen yasaklara yer verildiği tespit edilmiş ve bu yasaklar aracılığıyla toplumda birtakım normatif davranış kalıpları geliştiği gözlemlenmiştir. Araştırmada, saha çalışması yoluyla derlenen anlatılar türlerine göre sınıflandırılmış ve Stith Thompson'un Motif İndeksi temel alınarak analiz edilmiştir. Yapılan analizlerde, Kırklar Türbesi'ne dair anlatılardaki motiflerin evrensel temalarla paralellik gösterdiği ortaya konmuştur. Ayrıca, halk anlatılarında nesnelere kurulan bağın toplumsal normlar, inançlar ve değerler açısından önemi, William Bascom'un folklorun dört işlevine dair teorisi temel alınarak değerlendirilmiştir. Bu anlatıların kutsal olanla kurulan ilişkilerin toplumsal bellekte korunmasına katkı sunduğu ve toplumun manevi değerlerine yönelik saygıyı güçlendirdiği belirlenmiştir. Seyfe Köyü anlatılarında gözlemlenen kutsallığa duyulan saygının, benzer halk anlatılarında genel olarak toplumsal normları pekiştirdiği, kültürel sürekliliği desteklediği ve sosyal uyumu sağladığı anlaşılmaktadır. Çalışma, halk inançlarının kültürel ve manevi değerlerin korunmasındaki önemini ve mekânlarla kurulan bağın toplum genelinde inanca dayalı bir kimlik bilincini güçlendiren evrensel bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Seyfe Köyü, Halk inançları, Anlatı, Tür, Motif, İşlev

## THE INVIOABILITY OF THE SACRED: NARRATIVES OF THE KIRKLAR SHRINE

### ABSTRACT

This study examines folk narratives surrounding the Kırklar Shrine in Seyfe Village as an example of deep connections that traditional societies establish with sacred places. The narratives reveal a strong emphasis on respect for places and objects, along with prohibitions that support the transmission of societal values and foster normative behavior patterns within the community. Narratives collected through fieldwork were classified according to their types and analyzed using Stith Thompson's Motif Index. The analysis showed that the motifs related to the Kırklar Shrine align with universal themes. Additionally, the narratives' focus on objects and their significance for societal norms, beliefs, and values was evaluated based on William Bascom's theory of the four functions of folklore. The study concludes that these narratives contribute to the preservation of sacred relationships within social memory and reinforce respect for the community's spiritual values. The respect for sacredness observed in Seyfe Village narratives generally supports social norms, promotes cultural continuity, and ensures social cohesion in similar folk narratives. This work highlights the role of folk beliefs in preserving cultural and spiritual values and demonstrates how the bond with places holds a universal structure that reinforces faith-based identity awareness across society.

**Keywords:** Seyfe Village, Folk Beliefs, Narrative, Type, Motif, Function

\* Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/Türkiye. E-Posta: [altugortakci@hitit.edu.tr](mailto:altugortakci@hitit.edu.tr)/ Assist. Prof. Dr., Hitit University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Çorum/Turkey. E-Mail: [altugortakci@hitit.edu.tr](mailto:altugortakci@hitit.edu.tr)

## Giriş

Geleneksel toplumların kutsal mekânlarla ve kutsal olanla kurdukları ilişkiyi güçlendiren efsane, menkıbe ve memorat türünde anlatılara sahip oldukları bilinir. Mekân, nesne veya olay etrafında şekillenen bu anlatılar, sadece kutsal olanla kurulan bağı ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun inanç dünyasını derinleştirir. Efsaneler, toplumun ortak mitolojik ve inanca dayalı hafızasını beslerken, memoratlar bireylerin doğrudan deneyimlerine dayalı anlatılarıyla bu inançları pekiştirir. Hem anlatıcı hem de dinleyici tarafından gerçek ve yaşanmış olarak kabul edilen bu anlatılar, kutsal mekânların ve onlara atfedilen değerlerin korunmasında önemli bir rol oynar. Böylece, kutsallık atfedilen kişi, nesne ya da olaylar dokunulmazlık kazanır.

Ahmet Yaşar Ocak'ın tanımına göre, "Külte konu olabilecek bir nesne veya kişinin varlığı, bu nesne ya da kişiden zarar gelebileceğine dair inancın bulunması ve bu inanç sonucunda fayda sağlayabilecek, zararı uzaklaştırabilecek ziyaretler, adaklar, kurbanlar gibi uygulamaların varlığı" (2012, s. 113), kültürlerin temel unsurlarını oluşturur. Türk halk kültüründe İslamiyet öncesi inançların etkisi, özellikle türbeler ve halk inançları bağlamında günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Türk mitolojisinin önemli unsurları olan atalar ve ağaç kültü de bu inanışlarla harmanlanarak kutsal mekânlarla kurulan ilişkiye katkı sağlamaktadır. Bu tür yapılar, atalar ve ağaç kültürünün birlikteliğiyle ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, türbelerde yer alan ağaçların sadece türbeye atfedilen kutsallığın bir yansıması olmadığı, aynı zamanda halk inanışlarında atalara ve doğaya atfedilen kutsiyetin bir devamı olduğu anlaşılmaktadır.

Halk inançları ve türbeler bağlamında sözlü kültürde yaşayan anlatılar, her ne kadar türbelerde medfun kişiler (dede, baba, pir, eren, ermiş vb.) etrafında şekillense de, bu anlatıların ağaç kültürüyle güçlü bir bağ taşıdığı tespit edilmiştir. Halk inanışında bu ağaçlar, kutsallığın yansıması kabul edilmekte, hem mekânı kutsallaştırdığına hem de kutsal olanla bağları güçlendirdiğine inanılmaktadır. Bu nedenle, halk inançlarında bazen türbe ya da mezar gibi yapılar olmaksızın yalnızca orada bulunan ağacın kutsal kabul edildiği ve yöre halkı tarafından saygıyla karşılandığı görülmektedir. Bu saygı, aynı zamanda anlatıların ortaya çıkmasına vesile olmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan veriler, saha araştırmasıyla sözlü kültür ortamından derlenmiştir. Saha araştırması yapılmadan önce, araştırma için Hitit Üniversitesi Etik Kurulu'ndan 02 Aralık 2022 tarihli ve 2022-26 numaralı karar ile etik onay alınmıştır. Seyfe Köyü Kırklar Türbesi ve çevresindeki ağaçlara dair anlatılar, öncelikle efsane ve memorat türleri açısından değerlendirilmiş ve bu türlerden biri olabilecekleri tespit edilmiştir. İncelenen dokuz anlatı, ilgili tanımlar doğrultusunda sınıflandırılmış ve her bir anlatının efsane mi yoksa memorat mı olduğuna ilişkin sonuçlara varılmıştır. Sonraki aşamada ise anlatılar motif yönünden analiz edilmiştir.

Motif indeksi kullanılarak yapılan analizler sonucunda, her bir anlatının farklı motiflerle zenginleştiği tespit edilmiştir. Kırklar Türbesi'ne dair bu motifler, Stith Thompson'un motif kataloğu ile karşılaştırıldığında evrensel temalarla benzerlik göstermektedir. Bu çalışmanın amacı, yalnızca motifleri belirlemekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bu motiflerin kutsal mekânla kurdukları işlevsel ilişkileri de incelemektir. Anlatılar, W. Bascom'un folklorun dört işlevine dair geliştirdiği teori temelinde yorumlanmış ve bu bağlamda kutsal mekânla bağı güçlendirme, inançları pekiştirme, sosyal uyumu destekleme ve toplumun kutsal olanla iletişimini sürdürme işlevleri üzerinden değerlendirilmiştir. Seyfe Köyü anlatılarında da bu işlevlerin, kutsal olanla ilişkilerin nasıl şekillendiği detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

## 1. Anlatıların Tür Tasnifi

Seyfe Köyü Kırklar Türbesi ile ilgili anlatılara, öncelikle efsane türü çerçevesinde ele almak mümkündür. Anlatıların motif ve işlev analizine geçmeden önce, halk edebiyatı türleri arasında hangi kategoriye girdiklerini belirlemek önem taşımaktadır. Efsaneler üzerine yapılan çalışmalar oldukça kapsamlıdır ve Sakaoğlu (1980), Seyidoğlu (2005) ve Alptekin (2012) gibi araştırmacıların tanımları, efsanelerin temel özelliklerine dair çeşitli çıkarımlar sunmaktadır. Saim Sakaoğlu'na göre efsaneler, kişi, yer ve olaylar hakkında anlatılır; inandırıcı özellik taşır ve genellikle doğaüstü unsurlar içerir. Ayrıca, belirli bir anlatı kuralı yoktur; kısa ve günlük dilde aktarılır (Sakaoğlu, 1980). Bilge Seyidoğlu ise efsanelerin, sözlü geleneğin ürünü olup, inanç temelli bir gerçekliğe dayandığını ve genellikle olağanüstülük ve kutsallık unsurları barındırdığını vurgular (Seyidoğlu, 2005, s. 14). Ali Berat Alptekin de efsaneleri, şahıs, yer ve olaylar hakkında anlatılan, halk arasında inandırıcı bulunan kısa ve sade hikâyeler olarak tanımlar. Alptekin'e göre efsaneler, tarihî ve dinî figürlerle ilişkilendirilmekle birlikte, millî ve evrensel motifler taşır (Alptekin, 2014, s. 16). Araştırmacıların efsane tanımları odağında, anlatıların, olağanüstü ve kutsal unsurları birleştirerek toplumsal inanç ve değerlerin aktarımında önemli bir işlev görmektedir. Anlatılar hem inandırıcılık hem de doğaüstü olaylarla şekillenen kısa hikâyeler olup, efsane türünün temel özelliklerini taşımaktadır. Ancak, bu anlatılarda memorat özelliklerinin de yer aldığını göz ardı etmemek gerekir.

Memoratlar, bireylerin olağanüstü tecrübelerini konu alan anlatılar olup, efsanelerle iç içe geçebilir. Özkul Çobanoğlu, konu ile ilgili çalışmasında Sydow'dan alıntı yaparak, "efsane ile ilişkili olarak ele alınan ancak 'karakteristik ve gelenek' bakımından uyuşmayan, tamamen kişisel bir deneyim hüviyetindeki materyalin ayrı bir kategori olduğunu" ve bu materyalin memorat olarak adlandırıldığını belirtir. Çobanoğlu'na göre memoratlar, anlatıcı ile dinleyici arasında birebir yaşanmış olağanüstü olayların anlatılmasıyla inandırıcılığı artıran bir türdür (Çobanoğlu, 2015, s. 25-27). Bu anlatılar, kişisel deneyimlerin toplumsal inançlarla birleştiği bir yapıya sahiptir. Gürol Pehlivan (2009), memorat ve efsane türleri arasındaki farkları birkaç ana başlıkta özetler: İnanç şiddeti açısından memoratlar daha inandırıcıdır, çünkü anlatıcı olayı bizzat yaşamış veya tanık olmuştur. Tecrübe açısından, memoratlar anlatıcının doğrudan yaşadığı ya da tanıdığı biri tarafından deneyimlenen olaylara dayanırken, efsanelerde kişiler belirsizdir ve olaylar daha uzak geçmişe dayanır. Zaman açısından ise, memoratlar daha yakın dönem olaylarını konu alırken, efsaneler belirsiz ve eski zamanlara ait olayları aktarır. Hallaç (2018) ise memoratı, kişisel bir tecrübeye dayanan, doğaüstü unsurlar içeren ve anlatıcı ile dinleyici arasında aktarılan nesir anlatıları olarak tanımlar. Bu anlatılarda, tecrübeyi yaşayan kişi bellidir ve anlatıcı, olayın bizzat tanığı ya da birinci elden dinleyicisidir.

Efsane ve memorat kavramlarına dair bu kısa açıklamaların ardından, Seyfe Köyü anlatılarını tür bağlamında şu şekilde tasnif etmek mümkündür: Anlatılar, efsane türüyle ilişkilidir. Çünkü olaylar, yerler ve kişiler olağanüstü unsurlar barındırmakta ve toplumsal inanç sistemiyle ilişkilendirilmektedir. Sakaoğlu, Seyidoğlu ve Alptekin'in efsanelerin özelliklerine dair yaptıkları tanımlamalar, Seyfe anlatılarındaki doğaüstü olayların kutsal mekânlarla olan bağlantısını açıklamaya yardımcı olmaktadır. Bu anlatılar, halk tarafından gerçekmiş gibi kabul edilen, inanç ve kutsallık unsurlarını birleştiren olaylardır. Ancak, bu anlatıların bir kısmı memorat özellikleri de göstermektedir. Çobanoğlu, Pehlivan ve Hallaç'ın açıklamalarından yola çıkarak, bazı anlatıların bireysel tecrübeleri ve birinci elden duyulan olayları içerdiğini söylemek mümkündür. Anlatıcının bizzat yaşadığı ya da tanık olduğu olayların merkezde olması, memorat türüne özgü

bir inandırıcılığı beraberinde getirir. Ayrıca, bu anlatıların zamansal olarak daha yakın dönemlerde geçmesi ve anlatıcının kişisel deneyimine dayanması, memorat türü içinde değerlendirilmesini mümkün kılar.

Seyfe Köyü Kırklar Türbesi'ne ait dokuz anlatıyı efsane ve memorat olarak ayırmak, her bir anlatının içeriğindeki unsurları ayrıntılı bir şekilde değerlendirerek mümkündür. Bu ayırım, Pehlivan'ın (2009) işaret ettiği tecrübenin öznelliği, zamansallık ve inanç şiddeti gibi kriterler göz önünde bulundurularak yapılabilir. Tecrübenin doğrudan yaşanmış ya da anlatıcıya yakın kişiler tarafından aktarılmış olması, anlatının memorat türüne yakınlığını gösterirken, olayların belirsiz zaman dilimlerinde geçmiş ve toplumsal hafızada yer etmiş olması, anlatının efsane özellikleri taşıdığını ortaya koyar. Örneğin, Hasan Amca'nın rüyasında türbeden aldığı odunları geri götürmesi gerektiğini öğrenmesi ve Ali Dayı'nın türbeden aldığı ağaçla koyunlara vurduğunda koyunların ölmesi gibi kişisel tecrübeler, doğrudan birer memorat olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, "İbrik" lakaplı kişinin yıldırım çarpması ve çocuğun kurtulması gibi olaylar da memorat özellikleri taşır. Aynı şekilde, türbe toprağının sınırlarına müdahale eden kişinin doğaüstü bir bebek görmesi ve türbeden sopa kesen bir köylünün taşlanarak uyarılması da kişisel deneyimlere dayandığı için memorattır. Buna karşılık, "Kozlu Köyü'nden bir adam" ve "bir köylü" gibi belirsiz kişiler üzerinden anlatılan olaylar, zaman ve tecrübe açısından netlik taşımadığından efsane olarak değerlendirilir. Özellikle, kutsal alan dışına dal çıkarılamaması ve meşe ağacı yükleyip traktörün devrilmesi gibi anlatılar, toplumsal inançların genel kabul görmüş örnekleri olup efsane niteliğindedir.

**Tablo 1:** Anlatıların Tür Tasnifi

<i>Memoratlar</i>	<i>Efsaneler</i>
<b>Anlatı 1:</b> Hasan'ın Kara Ağaç Getirmesi ve Rüyada Uyarılması	<b>Anlatı 3:</b> Kozlu Köyü'nden Adamın Ağaç Kesmesi ve Yıldırım Çarpması
<b>Anlatı 2:</b> Ali Dayı'nın Değnek Yapması ve Koyunların Ölmesi	<b>Anlatı 5:</b> Bir Köylünün Bal Çalması ve Arıların Sokması
<b>Anlatı 4:</b> İbrik Lakaplı Adamın Yıldırım Çarpması ve Çocuğun Kurtulması	<b>Anlatı 6:</b> Meşe Ağacı Yükleyip Traktörün Devrilmesi
<b>Anlatı 7:</b> Dedenin Kırklar Türbesi'ne Müdahalesi ve Doğaüstü Bebek Görmesi	<b>Anlatı 9:</b> Kutsal Alan Dışına Dal Çıkarılamaması
<b>Anlatı 8:</b> Sopa Kesilmesi ve Taşlanarak Uyarılma	

## 2. Anlatıların Motif İndeks Üzerinden Analizi

Motif kavramı, sosyal bilimler bağlamında geniş bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle halkbilimi, sözlü edebiyat, müzik, resim, heykel, sinema, tiyatro, sanat tarihi ve arkeoloji gibi disiplinlerde farklı anlamlar kazanan motif, eserin ya da anlatının tematik ve yapısal bütünlüğüne katkı sağlayan temel bir öge olarak öne çıkar. Farklı alanlarda farklı şekillerde tanımlanmasına rağmen, motifler genellikle sanatın çeşitli dallarında sanatçının eserini üretme veya yaratma sürecinde belirleyici bir işlev görür. Bu işlevi sayesinde motifler, eserin içsel yapısını güçlendirir ve izleyiciye, okuyucuya ya da dinleyiciye kendilerini hemen fark ettirir. Stith Thompson, Max Lüthi, Vladimir Propp, Saim Sakaoğlu ve İbrayev gibi araştırmacılar, motifin yapısal ve işlevsel boyutlarını derinlemesine incelemiş ve halk anlatılarındaki temel motiflerin nasıl işlediği üzerine farklı perspektifler sunmuşlardır (Karagöz, 2019, s. 76).

Stith Thompson (1946, s. 415-416), masal araştırmaları için önemli bir kaynak olan *The Folktale* adlı eserinde motifin nasıl tanımlanması gerektiğini şu şekilde açıklar: Motif, bir masalda geleneği devam ettirme gücüne sahip en küçük unsurdur. Bu gücü kazanabilmesi için sıra dışı ve dikkat çekici bir özelliğe sahip olmalıdır. Motif kavramını ilk inceleyenlerden biri olan Arthur Christensen (akt. Sakaoğlu, 1980, s. 24), motifleri, canlılıklarıyla dinleyiciyi etkileyen, tarifi zor bir psikolojik yasaya göre onları avuç içine alabilen ve ilkel düşünce dizilerinden yeni bileşimlere dönüşebilen unsurlar olarak tanımlar. Max Lüthi ise, motifin hikâye anlatımının en küçük birimi olduğunu ve bu birimin gelenekte korunma gücüne sahip olduğunu vurgular (Gümüş, 2015, s. 33). Halk anlatılarının en küçük birimi, yapı unsuru olan motiflerin, toplumların kültürel değerlerini, inanç sistemlerini ve sosyal kurallarını aktaran önemli araçlar olduğu söylenebilir. Motiflerin indekslenmesi ve sınıflandırılması, bu anlatıların kültürler arası benzerliklerini ortaya koymanın yanı sıra yerel halkın dünyaya bakış açısını anlamaya da olanak sağlar.

Karagöz'ün ifade ettiği üzere, anlatılardaki motif temelli çalışmalarında Stith Thompson'ın (1966) *Motif-Index of Folk-Literature* adlı eserini temel alır. MIFL olarak bilinen bu eser, masallar, mitler, fabllar ve halk hikâyelerindeki anlatı öğelerini tematik olarak sınıflandırır. Altı ciltten oluşan bu çalışma, araştırmacılara anlatılarda geçen motifleri belirlemek için tematik kodlar sunar. Ayrıca, bu indeks, araştırmacıların yeni keşfettikleri motifleri ilgili kategorilere ekleyerek bilimsel literatüre katkı yapmalarına da olanak tanır (2019, s. 77). Motif-index temelli analiz yöntemiyle geçmişten günümüze birçok çalışma yapıldığı görülmektedir. Halk anlatılarının hemen hemen tamamına yönelik çalışma örneklerine rastlamak mümkündür. Son yıllarda yapılan çalışmalara örnek olarak Akçam (2023), Yalçınkaya (2019) ve Özcan & Erdik (2021) gösterilebilir. Önceki araştırmaların bulguları, halk anlatılarında motiflerin nasıl kullanıldığını ve yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, araştırmanın bu bölümünde Seyfe Köyü Kırklar Türbesi'ne ait sahadan derlenen dokuz anlatı, motif-index bağlamında analiz edilecektir.

## 2.1 Anlatıların Çözümlemesi

Çalışmanın bu bölümünde Seyfe Köyü'nden derlenen anlatılar içerdikleri motifler bağlamında ele alınmıştır ve halk anlatılarında kutsal alanlara ve nesnelere yönelik tabu (yasak) ve ceza temalarının halk inançlarındaki yeri incelenmiştir. Analizde, Stith Thompson'ın *Motif Index of Folk-Literature* adlı eserindeki C ve Q motif gruplarından faydalanılmıştır. Bu motif grupları, halk anlatılarında kutsal değerler ile birey arasındaki ilişkileri yasak ve cezalandırma motifleri bağlamında incelemek için önemli bir araçtır.

*C motif grubu* olan "Tabu (Yasak)" başlığı, halk anlatılarında kutsal kabul edilen alan ve nesnelere yönelik dokunulmazlık anlayışını ortaya çıkarma açısından değerli veriler sunar. Bu grupta kutsal alanları ihlal girişimleri, toplumun kutsal değerlere karşı saygısızlığını sürdürmesi adına güçlü tabular olarak ele alınır ve bu tabular halk anlatılarında doğauştü cezalar yoluyla pekiştirilir.

*Q motif grubu* "Ödül ve Cezalar" başlığında ise kutsal alanları ihlal eden bireylere yönelik doğauştü cezalar incelenebilir. Bu motif grubu, anlatılar bağlamında, kutsal mekânlara saygısızlık edenlerin yıldırım çarpması, hayvanların saldırısına uğrama veya mülkiyet kaybı gibi sonuçlarla karşılaşması üzerine kurulu anlatıları kapsar. Bu cezalar, kutsal alanların doğauştü güçlerce korunduğu inancını desteklerken toplumsal normları güçlendiren caydırıcı bir işlev üstlenir.

### 2.1.1. Motif Grubu C: Tabu (Yasak)'a göre Anlatıların Analizi

Sahadan derlenen anlatılardan yola çıkarak halk inançlarında kutsal alanlara ve nesnelere yönelik tabuların işlev ve anlamını derinlemesine ele alınabilir. Bu motiflerin içeriği ve işlevleri, toplumun manevi değerlerinin korunmasına yönelik bir dizi sembolik yasak ve ceza mekanizmasını ortaya koymaktadır. Çalışmada incelenen motifler, halkın kutsal alanlar ve nesnelere gösterdiği saygının kültürel ve toplumsal bir gereklilik olarak nasıl benimsendiğini gözler önüne sermektedir.

Öncelikle, kutsal kabul edilen alan ve nesnelere dokunulmazlığı, anlatılarda belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. C500 (Tabu: Dokunma) ve C510 (Tabu: Ağaçlara (bitkilere) dokunmak) gibi motifler, bireylerin belirli alanlara veya nesnelere özel bir saygı göstermesi gerektiğini işaret eder. Türbeden alınan odun, dal ya da ağaç gibi kutsal nesnelere dokunma yasağı, toplumun bu değerlerin manevi bütünlüğünü korumasını sağlar. Kutsal alanlar, halk inançlarında koruma altındaki sınırlar olarak tanımlanır ve bu alanlara yapılan müdahaleler önemli bir ihlal olarak görülür. Toplum, bu alanlara yönelik saygı aracılığıyla manevi değerlerin sürekliliğini sağlar.

Tabu ihlallerine yönelik cezalandırma temaları dikkat çekicidir. C920 (Yasağı Çiğnemenin Cezası: Ölüm), C930 (Yasağı çiğnemenin cezası: Servet kaybı) ve C984.5 (C984.5. Yasağı çiğnemenin cezası: Yıkıcı bir yıldırım düşer) gibi motifler, kutsal yasakların çiğnenmesinin sonuçlarını ölüm, yıldırım çarpması ya da maddi kayıpla ifade edilir. Bu tür cezalandırmalar, toplum içinde güçlü bir caydırıcılık işlevi görür ve bireylere toplumun kutsal değerlerini koruma sorumluluğunu hatırlatır. Halk inançlarında, ihlal eden bireyin doğrudan uyarılması ya da arkasından taşlanarak uyarılması gibi motifler, toplumun bu değerlere saygı göstermeyen bireyleri cezalandırmada sembolik olarak doğaüstü güçleri devreye soktuğunu ortaya koyar.

Anlatılar aynı zamanda doğaüstü güçlerin kutsal alanları koruyucu bir işlev üstlendiğini vurgular. Doğaüstü güçler tarafından verilen cezalar veya uyarılar, örneğin yıldırım çarpması veya kutsal bir varlık tarafından uyarılma gibi motifler, kutsal alanların ihlal edilmesi durumunda bu alanları koruma görevini üstlenir. Bu motiflerde, doğaüstü güçler kutsal alanlarda düzenin korunmasını sağlarken bireylerin bu alanlara saygı göstermesi gerektiğine dair kolektif bir bilinç oluşmasına katkı sağlar. Böylece, halk inançlarında kutsal kabul edilen alanların korunması için doğaüstü güçlerin devrede olduğuna dair bir inanç güçlenir.

#### C43.2 - Ağaç ruhlarını gücendirmemek için bazı ağaçları kesmemek

- Anlatı 1: Hasan Amca, türbeden aldığı karaağacı rüyasında uyarı olarak geri götürür.
- Anlatı 3: Kutsal türbeden ağaç kesen kişi yıldırım çarpmasıyla ölür.
- Anlatı 4: İbrik lakaplı kişi kutsal ağaçları kesince yıldırım çarpması sonucu hayatını kaybeder.
- Anlatı 8: Türbeden sopa kesen kişi, arkasından taşlanarak uyarılır.

#### C51.2.2 - Kutsal ağaç veya koruları kesme tabusu

- Anlatı 6: Türbeden meşe ağaçlarını alıp eve götüren kişi, traktör kazasında hayatını kaybeder.

**C500: Tabu: Dokunma (Genel)**

- Anlatı 1: Hasan Amca, kutsal kabul edilen karaağacı türbeden alır; rüyasında aldığı uyarı üzerine geri götürür.
- Anlatı 2: Ali Dayı, kutsal ağaçtan yaptığı değnekle koyunlarına vurduğunda koyunlar ölür.
- Anlatı 3: Kozlu köyünden bir kişi, türbeden kutsal bir ağaç keser ve yıldırım çarpması sonucu ölür.
- Anlatı 4: İbrik lakaplı kişi kutsal ağaçlardan birini keser, yıldırım çarpmasıyla ölür.
- Anlatı 5: Türbenin yanındaki ağaçta bulunan arı kovanından bal çalan bir kişi, arıların saldırısına uğrayarak ölür.
- Anlatı 6: Türbeden aldığı meşe ağaçlarını eve götüren kişi traktör kazasında ölür.
- Anlatı 7: Dede, kutsal türbe toprağına müdahale ederken doğaüstü bir bebek görerek uyarılır.
- Anlatı 8: Türbeden sopa kesen kişi, arkasından taşlanarak uyarılır.

**C510: Tabu: Ağaca (Bitkiye) Dokunma**

- Anlatı 1: Hasan Amca, kutsal kabul edilen karaağacı türbeden alır ve rüyasında aldığı uyarıyla geri götürür.
- Anlatı 2: Ali Dayı, kutsal karaağaçtan dal keser, değnek olarak kullanır ve koyunlar ölür.
- Anlatı 3: Kozlu köyünden biri, kutsal türbede ağaç kesip yıldırım çarpması sonucu ölür.
- Anlatı 4: İbrik lakaplı kişi kutsal ağaç keser, yıldırım çarpmasıyla ölür.
- Anlatı 6: Türbeden aldığı meşe ağaçlarını eve götüren kişi, traktör kazasında ölür.
- Anlatı 8: Türbeden sopa kesen kişi, arkasından taşlanarak uyarılır.

**C513: Tabu: Dal Kırmak**

- Anlatı 8: Türbeden bir dal kesip eve götürmeye çalışan kişi, arkasından taşlanarak uyarılır.

**C518: Tabu: Ağaç Kesmek**

- Anlatı 3: Kutsal türbeden ağaç kesen kişi, yıldırım çarpması sonucu ölür.
- Anlatı 4: İbrik lakaplı kişi kutsal ağaçları kesince yıldırım çarpması sonucu ölür.

**C520: Tabu: Yere (Toprağı) Dokunma**

- Anlatı 7: Dede, Kırklar Türbesi'nin toprağını sürerken kutsal alana müdahale ettiği için doğaüstü bir bebek tarafından uyarılır.

**C530: Tabu: Çeşitli Dokunma Tabuları**

- Anlatı 8: Türbeden sopa kesen kişi, kutsal alan içerisinde bir nesneye izinsiz dokunduğu için arkasından taşlanarak uyarılır.

**C920: Tabuyu Çiğnemenin Cezası: Ölüm**

- Anlatı 2: Ali Dayı, kutsal değnekle koyunlarına vurur ve koyunlar ölür.
- Anlatı 3: Kutsal türbeden ağaç kesen kişi, yıldırım çarpması sonucu ölür.



- Anlatı 4: Kutsal ağaçları kesen kişi yıldırım çarpması sonucu ölür.
- Anlatı 6: Türbeden aldığı meşe ağaçlarını eve götüreren kişi, traktör kazasında ölür.

### **C921: Yasağı Çiğnemenin Hemen Sonuçlanan Cezası: Ölüm**

• Anlatı 5: Türbenin yanındaki ağaçta bulunan arı kovanından bal çalan bir kişi, arıların saldırısına uğrayarak ölür.

### **C930: Tabuyu Çiğnemenin Cezası: Servet Kaybı**

• Anlatı 6: Türbeden aldığı meşe ağaçlarını eve götürmek isteyen kişi traktör kazasında hayatını kaybeder, maddi kayıp yaşar.

### **C984.5: Yasağı Çiğnemenin Cezası: Yıldırım Çarpması**

- Anlatı 3: Kutsal bir ağaç kesen kişi yıldırım çarpması sonucu ölür.
- Anlatı 4: İbrik lakaplı kişi kutsal ağaçları kestiği için yıldırım çarpması sonucu ölür.

Anlatılarda bu motiflerin varlığı, toplum içinde bir düzen sağlama amacı taşır. Toplum, kutsal nesnelere ve alanlara saygısızlığın birey ve topluluk üzerinde olumsuz etkileri olduğuna inanır. Yasaklar sadece bireyin değil, topluluğun tamamının yararına olan düzeni korumayı hedefler. Kutsal olanla ilgili bu yasaklar ve cezalar, toplumsal normları desteklerken bireylerin kutsal alanlara karşı temkinli bir tutum benimsemesine olanak tanır.

Sonuç olarak, halk anlatılarında yer alan bu motifler, halkın kutsal değerlerini korumak amacıyla nasıl bir toplumsal ve manevi düzen sağlandığını gösterir. Halk, kutsal alanlara dokunma yasaklarının ihlali durumunda bireysel ve toplumsal sonuçlarla karşılaşacağına inanır. Böylece, kutsal nesne ve alanlara yönelik tabular aracılığıyla halkın kutsal değerlerini ve toplumsal yapıyı koruma güdüsü desteklenir. Bu değerlerin korunması, kolektif bilinçle birlikte bireylerin bu sınırları aşmama yönünde uyarılmalarını sağlar ve kutsal alanlarla ilgili sınırların aşılmasının doğaüstü sonuçlar doğurabileceği inancını güçlendirir.

### **2.1.2. Motif Grubu Q: Ödüller ve Cezalara Göre Anlatıların Analizi**

Kutsal alanlar, halk arasında toplumun manevi değerlerini koruyarak geleceğe aktarma işlevleri vardır. Kutsal yerlerin farklı biçimlerde ihlali ve cezalandırılması motifinde olduğu gibi, kutsal mekânlardan izinsiz bir nesne almak veya bu alanlara saygısızlık etmek, yalnızca bireye değil, toplumun manevi düzenine de zarar verme riski taşır. Bu alanlar, kutsal olarak kabul edilmekte ve doğaüstü güçler tarafından korunduğuna inanılmaktadır; bu sebeple, bu alanlardan bir şey almak veya dokunulmaz sınırları ihlal etmek, kutsal mekâna karşı bir saygısızlık olarak görülür ve ciddi sonuçlara yol açar. Örneğin, yıldırım ile cezalandırılma motifinde, kutsal ağaçları izinsiz kesenlerin yıldırım çarpması ile ölümle cezalandırılması, kutsal alana yapılan müdahalenin ağır sonuçları olduğunu simgeler. Bu tür anlatılar, toplum üyelerine kutsal alanların dokunulmaz olduğunu hatırlatarak kutsal değerlerin korunmasını sağlar.

Kutsal mekânların korunması yalnızca manevi değil, aynı zamanda doğaüstü bir caydırıcılık işlevi de taşır. Hayvanlar yoluyla cezalandırılma motifinde, kutsal mekânların sınırlarını aşan kişilerin hayvanlar aracılığıyla cezalandırıldığı anlatılır. Örneğin, türbenin yanındaki ağaçta bulunan balı çalan kişiye arıların saldırarak onu öldürmesi, bu mekânların doğaüstü bir güce sahip koruyucuları olduğuna dair inancı güçlendirir. Bu durum, kutsal alanları ihlal edenlerin yalnızca

fiziksel değil, doğaüstü bir bedel ödeyeceğine dair bir uyarıdır ve bu inanç halk arasında toplumsal normların güçlenmesine katkıda bulunur.

Kutsal mekânlarla ilişkili ihlallerde yer alan mucizevi cezalar da halk inançlarında kutsal olanın gücünü koruma ve savunma işlevi görür. Mucizevi ölüm, yıldırım veya yanma cezaları gibi motifler, kutsal alanların ihlal edilmesi durumunda cezanın doğaüstü bir olayla gerçekleşeceğine işaret eder. Anlatılarda kutsal sınırları ihlal eden bir kişinin yıldırım çarpması ve böylelikle cezalandırılması toplumda kutsal olanla ilgili sınırların aşılmasını gerektirdiğini vurgular. Halk arasında bu tür mucizevi cezalar, bireylere kutsal alanlara ve nesnelere saygı gösterme yükümlülüğü hissettirir. Kutsal alanlardan alınan nesnelere farklı biçimlerde korunacağını kabul edilmesi ise toplumda bu alanlara yönelik saygının bir parçası olarak yer alır. Yalnızca kutsal alanda kullanılması gerektiği veya dışarı çıkarıldığında kötü sonuçlar doğuracağı inancı, bu alanların sınırlarının ihlal edilmemesi gerektiğini hatırlatır. Örneğin, türbeye ait bir odunun yalnızca türbe sınırlarında yakılabileceği ve dışarı çıkarılmasının uğursuzluk getireceği inancı, kutsal alan sınırlarının koruma altına alınmasına yönelik güçlü bir uyarıdır.

#### **Q200: Cezalandırılan Davranışlar**

- Anlatı 2: Türbeden alınan değnekle koyunlara vurulması sonucunda koyunların ölmesi.

#### **Q222: Kutsal Mekânların Kirletilmesi ile ilişki olarak; Q551.8.2: Kutsal Yerlerin İhlali Sonucu Deformasyon Cezası**

- Anlatı 1: Hasan Amca, kutsal yerden izinsiz aldığı odunları rüyasında uyarı aldıktan sonra geri götürür, deformasyon cezasından kaçınır.

#### **Q281: Nankörlük Cezalandırılır**

- Anlatı 5: Türbeden bal çalan adamın arıların saldırısıyla öldürülmesi.

#### **Q550: Mucizevi Cezalar**

- Anlatı 3 ve Anlatı 4: Kutsal alana saygısızlık edenlerin mucizevi bir şekilde yıldırım çarpması ile cezalandırılması.

#### **Q551.8: Kutsal Yerlerin İhlali ve Cezalandırılma**

- Anlatı 1: Hasan Amca'nın, Kırklar Türbesi'nden odun alıp evine götürdükten sonra rüyasında oğlunun hayatının tehlikeye girdiğini görür ve odunları geri götürür.

#### **Q551.9: Mucizevi Yanma Cezası ve Q552.13: Gökyüzünden Gelen Ateş Cezası**

- Anlatı 3 ve Anlatı 4: Gökyüzünden gelen ateş veya yıldırım, kutsal alan ihlalcilerine yönelik cezalandırma aracı olarak kullanılır.

#### **Q552.1: Şimşekle (Yıldırım) ölüm cezası, genellikle adaletsizlik veya kutsal değerlere saygısızlık için uygulanır**

- Anlatı 3: Kozlu Köyü'nden biri Kırklar Türbesi'nden ağaç keser ve yıldırım çarpması sonucu ölür.

#### **Q552.11: Korkunç bir varlıkla karşılaşmak, cezalandırma olarak görülür**

- Anlatı 7: Türbenin sınırını genişletmeye çalışan kişi, doğaüstü bir bebek görüp durur.

**Q557: Hayvanlar Yoluyla Cezalandırma**

- Anlatı 5: Türbede kutsal kabul edilen balı çaldığında arılar ona saldırarak öldürür.

**Q580: Suç ile Uyumlu Ceza**

- Anlatı 9: Türbedeki odunların yalnızca türbede kullanılabilmesi ve dışarı çıkarıldığında cezalandırılması.

Bu motifler, halk inançlarında kutsal mekânların korunmasını sağlamak amacıyla işlenen ihlallerin, doğaüstü veya sembolik cezalandırmalarla karşılık bulduğunu gösterir. Her bir anlatı, toplumun manevi değerlerine yönelik saygıyı destekleyen güçlü temsillerle kutsal alanların dokunulmazlığına vurgu yapar. Bu inanç sisteminin temelinde, kutsal alanların ve bu alanlarla özdeşleşen nesnelere dokunulmaz olduğuna dair kolektif hafıza yer alır.

Anlatılarda kutsal alanları ihlal edenlerin cezalandırılması, suç ve ceza uyumunun bir yansımasıdır. Bu alana yapılan saygısızlık, suça uygun bir cezalandırma anlayışı ile karşılık bulur. Anlatılar, kutsal alanlara saygı göstermeyenlerin adil bir şekilde cezalandırılacağını simgeler ve halk arasında bu saygıyı sürdürme gerekliliğini pekiştirir. Halk inançlarında kutsal mekânların sınırlarını ihlal edenlerin ölüm, yıldırım çarpması veya mülkiyet kaybı gibi cezalarla karşılaşması, kutsal değerlerin korunmasına yönelik caydırıcı bir etki oluşturur.

Sonuç olarak, bu motifler aracılığıyla halk inançlarında kutsal mekânlara gösterilen saygının korunması, manevi ve kültürel değerlerin devamlılığı açısından önemli bir yere sahiptir. Toplum, bu tür motifler aracılığıyla kutsal alanlara yönelik tabuları yeniden hatırlayarak toplumsal normlara uygun bir davranış sergilemeye teşvik edilir. Halk inançları ve anlatıları, kutsal olanla ilişkili sınırların aşılmasını gerektirdiğini hatırlatır ve bu tabuların ihlali durumunda doğaüstü güçlerce cezalandırmanın kaçınılmaz olduğuna dair inancı kuvvetlendirir.

**Tablo 2:** Anlatılarda Yer Alan Motifler

<i>Motif İndeksi</i>	<i>Motif Açıklaması</i>	<i>Anlatı Numaraları</i>
C43.2	Ağaç ruhlarını gücendirmemek için bazı ağaçları kesmemek	Anlatı 1, Anlatı 3, Anlatı 4, Anlatı 8
C51.2.2	Kutsal ağaç veya koruları kesme tabusu	Anlatı 6
C500	Tabu: Dokunma (Genel)	Anlatı 1, Anlatı 2, Anlatı 3, Anlatı 4, Anlatı 5, Anlatı 6, Anlatı 7, Anlatı 8
C510	Tabu: Ağaca (Bitkiye) Dokunma	Anlatı 1, Anlatı 2, Anlatı 3, Anlatı 4, Anlatı 6, Anlatı 8
C513	Tabu: Dal Kırmak	Anlatı 8
C518	Tabu: Ağaç Kesmek	Anlatı 3, Anlatı 4
C520	Tabu: Yere (Toprağa) Dokunma	Anlatı 7
C530	Tabu: Çeşitli Dokunma Tabuları	Anlatı 8
C920	Tabuyu Çiğnemenin Cezası: Ölüm	Anlatı 2, Anlatı 3, Anlatı 4, Anlatı 6
C921	Yasağı Çiğnemenin Hemen Sonuçlanan Cezası: Ölüm	Anlatı 5
C930	Tabuyu Çiğnemenin Cezası: Servet Kaybı	Anlatı 6
C984.5	Yasağı Çiğnemenin Cezası: Yıldırım Çarpması	Anlatı 3, Anlatı 4
Q200	Cezalandırılan Davranışlar	Anlatı 2
Q222	Kutsal Mekânların Kirletilmesi	Anlatı 1
Q551.8.2	Kutsal Yerlerin İhlali Sonucu Deformasyon Cezası	Anlatı 1
Q281	Nankörlük Cezalandırılır	Anlatı 5
Q550	Mucizevi Cezalar	Anlatı 3, Anlatı 4

Q551.8	Kutsal Yerlerin İhlali ve Cezalandırılma	Anlatı 1
Q551.9	Mucizevi Yanma Cezası	Anlatı 3, Anlatı 4
Q552.13	Gökyüzünden Gelen Ateş Cezası	Anlatı 3, Anlatı 4
Q552.1	Şimşekle (Yıldırım) ölüm cezası, kutsallara saygısızlık için	Anlatı 3
Q552.11	Korkunç bir varlıkla karşılaşmak, cezalandırma aracı olarak	Anlatı 7
Q557	Hayvanlar Yoluyla Cezalandırma	Anlatı 5
Q580	Suç ile Uyumlu Ceza	Anlatı 9

### 3. Anlatıların İşlevsel Yorumu

William Bascom'un folklorun dört temel işlevine dair geliştirdiği teori, toplumsal yapının korunmasında ve bireylerin sosyal uyum sağlama süreçlerinde folklor ürünlerinin çok yönlü katkılarını ortaya koymaktadır. Bascom, folklorun toplumun sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamada dört ana işlevi olduğunu belirtir: eğlendirme, kültürel normları destekleme, eğitim ve kültürel aktarım ile toplumsal baskılardan kaçış işlevleri. Bu dört işlev, folklorun bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendiren, kültürel değerleri koruyan ve bireylerin toplumsal yapıya uyum sağlamalarına olanak tanıyan çok katmanlı bir yapısı olduğunu göstermektedir (Bascom, 2019).

Bu kuramsal çerçeve, Türkiye'deki çeşitli araştırmalar aracılığıyla daha da detaylandırılmış ve farklı folklor ürünleri üzerinden açıklanmıştır. Örneğin, Öger ve Kırmızı (2024), Şanlıurfa'da dağ yataşı adı verilen geleneksel sohbet toplantılarını bu dört işlev bağlamında inceleyerek, bu toplantıların bireylere yalnızca eğlenceli bir sosyalleşme alanı sunmakla kalmadığını, aynı zamanda kültürel normların güçlenmesine, toplumsal dayanışmanın artmasına ve dini-kültürel değerlerin aktarılmasına katkı sunduğunu ortaya koymuşlardır. Bu toplantılar, katılımcıların topluma aidiyet hislerini pekiştirirken, kültürel kimliğin korunmasını sağlayan bir alan oluşturmaktadır.

Uludağ (2022), restoran kültüründe sözsüz folklor unsurlarını inceleyerek, dekorasyon, ışık ve renk gibi estetik unsurların bireylerde aidiyet hissi yarattığını ve bu unsurların toplumsal normlara uyumu teşvik eden gizli bir iletişim aracı olarak işlev gördüğünü ifade etmektedir. Uludağ'a göre, restoranlardaki bu estetik detaylar, bireylerin sosyal davranışlarını şekillendirir ve folklorun bireyler arasında uyumu sağlayan işlevini somutlaştırır. Özcan (2021) tarafından İzmir Aliağa'nın Karaköy köyünde derlenen mâniler de Bascom'un dört işlevini somutlaştıran bir diğer örnek olarak öne çıkmaktadır. Özellikle eğlendirme ve kültürel aktarım işlevi ile ön plana çıkan mâniler, köy halkının bir araya gelerek eğlence ve dayanışma içinde bulunmalarını sağlarken aynı zamanda kültürel mirasın aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Özcan'a göre, mâniler, kültürel değerlerin korunması ve yeni nesillere aktarılması bakımından kritik bir işlev üstlenmektedir. Ege (2022), Ardahan'ın Çıldır ilçesindeki fıkraları bu dört işlev kapsamında analiz ederek, fıkraların toplumsal eleştiri, mizah ve kültürel değerlerin aktarımı gibi işlevlerini ön plana çıkarmıştır. Fıkralar, topluma eleştirel bir bakış açısı sunarken bireylerin günlük yaşamın baskılarından kaçmalarına da imkân tanır. Bu yönüyle fıkralar, toplumun sosyal yapısını koruyan ve bireylerin toplumsal normları içselleştirmesine katkı sağlayan önemli bir folklorik unsurdur. Bu araştırmalar, Bascom'un dört işlev teorisinin Türkiye'deki çeşitli folklorik unsurlar aracılığıyla nasıl somutlaştığını ve folklorun toplum içinde bireyler arasındaki sosyal uyumu destekleyici, kültürel sürekliliği sağlayıcı ve toplumsal baskılardan kaçış sağlayıcı işlevlerini açıkça ortaya koymaktadır (Öger & Kırmızı, 2024; Uludağ, 2022; Özcan, 2021; Ege, 2022). Bu dört işlev, folklorun sadece

eğlencelik bir unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı destekleyen, bireylerin sosyal çevreye uyum sağlamalarına yardımcı olan bir yapı olduğunu göstermektedir.

Bu noktada, Seyfe Köyü'ndeki Kırklar Türbesi ve çevresindeki ağaçlarla ilişkili efsane ve memoratlar üzerine yapılan bu çalışmada, söz konusu anlatıların da folklorun işlevlerine paralel işlevler taşıdığı varsayımından yola çıkılmaktadır. Bu bağlamda, anlatılar, sadece kutsal kabul edilen mekânların korunması veya toplumsal hafızanın bir parçası olarak değil; aynı zamanda bireylerin sosyal ve kültürel kimliklerini güçlendiren, topluluk içindeki bağları pekiştiren ve toplumsal normları yansıtan birer işlevsel araç olarak değerlendirilecektir. Aşağıda, bu çerçevede yapılan detaylı analiz sunulmaktadır.

### 1. İşlev: Kültürün Onaylanması

Folklorun temel işlevlerinden biri, toplumun değerlerine, kurumlarına ve törelerine destek vererek, kültürel yapıyı canlı tutmak ve toplumsal normları pekiştirmektir. Çobanoğlu'nun (2002, s. 235) ifadesiyle, folklorun bu işlevi, toplum içinde yapılan icraları gerçekleştirenlere ve onları izleyenlere, kültürün ritüelleri aracılığıyla toplumsal kurumları ve değerleri doğrulama fırsatı sunar. Böylelikle folklor, toplumsal kurum ve değerlerin güncellenip güçlenmesini ve kültürel anlamda kökleşmesini sağlar. Halk anlatıları bu işlev doğrultusunda, kutsal olanı, ritüelleri ve toplumsal değerleri yeniden üretir ve toplum içinde kalıcı hale getirir. Halk anlatıları ve ritüeller aracılığıyla kutsal olanın, geleneklerin ve normların desteklenmesi, toplumsal düzenin korunması ve kültürel aktarımın sürekliliği açısından vazgeçilmezdir.

Sahadan derlenen anlatılar, Kırklar Türbesi'nin kutsallığını ve bu kutsal alana yönelik ritüel ve inançları pekiştirir niteliktedir. Anlatılardan ilki olan Hasan'ın hikâyesinde, rüyasında türbeden aldığı odunlar yüzünden uyarı alması, türbenin kutsal bir alan olduğuna dair inancı güçlendirmektedir; Hasan'ın odunları geri götürmesi ise bu kutsallığı onaylayarak türbenin gücünü gösterir. Ali Dayı'nın, türbeden aldığı karaağaçtan değneğin koyunlarına zarar vermesi de türbeye ait nesnelere dokunulmazlığını ve kutsallığını bir kez daha ortaya koyar.

Kozlu köyünden bir adamın türbeden ağaç kesmesi üzerine yıldırım çarpmasıyla ölmesi, kutsal alanlara müdahale edenlerin cezalandırılacağına dair inancı doğrular niteliktedir. Benzer şekilde, İbrik lakaplı bir adamın türbeden ağaç kesmesi sonucu yıldırıma maruz kalması, türbenin gücünü ve dokunulmazlığını onaylayan bir başka örnektir. Türbede bulunan arı kovanından bal çalınması olayında, arıların hırsız saldırarak onu öldürmesi, türbenin sınırlarının doğal unsurlar tarafından bile korunacağını ve kutsallığın ihlal edilmemesi gerektiğini pekiştirir.

Diğer anlatılar arasında, türbeden odun alıp eve götüren bir adamın traktör kazasında hayatını kaybetmesi, türbeye ait eşyaların sınırların dışına çıkarılmaması gerektiğini vurgular. Benzer şekilde, türbenin sınırlarının aşılması girişiminde bulunan bir kişinin kundakta bir bebek görmesi, kutsal alanlara yapılacak müdahalelerin sonuçsuz kalmayacağını ima eder. Taş atılması ve sopanın eve götürülememesi de türbenin sınırlarının aşılmaması gerektiğini inancını pekiştirmektedir. Son olarak, kutsal odunların sadece türbe sınırları içinde yakılması gerektiğine dair anlatı, türbenin sınırları içinde yapılacak eylemlerle sınırlı kalınması gerektiğini doğrulamaktadır.

Bu anlatılar, Kırklar Türbesi'nin kutsallığını, ona ait nesnelere dokunulmazlığını ve sınırlarının ihlal edilmemesi gerektiğini vurgulayan örnekler sunar. Bu bağlamda, Kırklar Türbesi etrafında şekillenen anlatılar, toplumun kutsal kabul ettiği değerlere ve ritüellere gösterilmesi

gereken saygıyı pekiştirirken folklorun işlevini de görünür kılar. Türbe ile ilgili anlatılar, bireyleri bu kültürel normlara ve toplumsal değerlere uymaya yönlendirir, kutsal olanı koruma bilincini güçlendirir ve yerel kültürel yapının sürekliliğine katkıda bulunur.

## 2. İşlev: Toplumsal Kontrol

Folklor, toplumda hem bireysel hem de toplumsal açıdan önemli bir kaçış ve rahatlama mekanizması sunar. Folklor, bireylerin Kabul görmüş davranış kalıplarına uygun hareket etmesini sağlarken, bu uyum aracılığıyla toplumsal ve kişisel baskılardan kaçmalarına da imkân tanır. Halk anlatıları, toplumsal kontrol mekanizmalarını harekete geçirerek, toplumdaki normların, yasakların ve kuralların içselleştirilmesini ve pekiştirilmesini sağlar (Çobanoğlu 2002, s. 236). Böylece folklor, bireylerin doğru davranışlara yönlendirilmesinde ve toplumsal düzenin korunmasında etkin bir rol oynar. Bu bağlamda, halk anlatıları sadece eğlendirme veya bilgilendirme değil, aynı zamanda bireylerin psikolojik yüklerini hafifletme, toplumsal normlarla uyumu destekleme gibi işlevleriyle de öne çıkar.

Bu bağlamda Kırklar Türbesi anlatıları, toplumda kutsal alanlara ve nesnelere yönelik saygıyı pekiştirerek toplumsal düzenin korunmasına katkıda bulunur. Hasan'ın türbeden odun getirmesi ve rüyasında aldığı uyarı, kutsal alanlara müdahale edilmemesi gerektiğini vurgulayarak toplumda kutsal mekânlara saygı bilincini hatırlatır. Benzer şekilde, Ali Dayı'nın türbeden aldığı değnekle koyunlarının ölmesi, kutsal nesnelere yapılan müdahalelerin toplumsal düzeni bozabileceğine dair bir uyarı niteliğindedir.

Kozlu köylüsünün yıldırım çarpması sonucu ölmesi, kutsal alanların dokunulmazlığına işaret ederken, bu alanlara zarar vermemenin önemini ve bu müdahalelerin bir tabu olduğunu öğretir. İbrik lakaplı bir adamın türbeden ağaç keserken yıldırım çarpması ise kutsal alanların sınırlarının aşılmasını gerektiğini gösterir; aynı anlatıda çocuğun kurtulması masumiyetin kutsal kabul edilen bu sınırlar içinde korunduğuna dair bir mesaj içerir.

Bal çalan köylünün arılar tarafından sokularak cezalandırılması, kutsal alanların sınırlarının ihlal edilmemesi gerektiğini ve hırsızlık gibi davranışların toplumsal düzeni bozduğunu açıklar. Traktör kazasında hayatını kaybeden kişi, kutsal alanların sınırlarına müdahale edilmemesi gerektiğini, aksi halde bunun toplum kurallarına aykırı olduğunu hatırlatır. Kundakta bebek görüntüsüyle türbenin toprağına müdahale edilmemesi gerektiğini anlatan olay, bu tür kuralların pekiştirilmesine katkı sağlar.

Taş atılması ve sopanın eve götürülememesi olayı, kutsal alanlara yönelik müdahalelerin toplumsal normlara aykırı olduğunu ifade ederken; türbeye ait odunların dışarıya çıkarılmasının yasaklanması, kutsal alanlara karşı nasıl bir tutum sergilenmesi gerektiğini belirler. Bu anlatılar, kutsal mekanlara karşı saygı ve dokunulmazlık bilincini geliştirerek toplumsal kontrol mekanizmalarının işlevine katkıda bulunur ve kültürel değerlerin devamlılığını sağlar.

## 3. İşlev: Eğitim

Folklor, toplumsal eğitim ve kültürel aktarım işleviyle yazılı kültüre sahip olmayan ya da sözlü kültürün hâkim olduğu toplumlarda, nesilden nesile bilgi taşıyan güçlü bir mekanizma sunar. Çobanoğlu'nun (2002, s. 235-236) belirttiği gibi, folklor, içerdiği tarihsel bilgiler ve pratik öğretimlerle kültürün aynası olarak kabul edilmekte ve insanlara yönelik bir kılavuz işlevi görmektedir. Özellikle halk anlatıları aracılığıyla, toplumun değerleri, inançları ve kuralları yeni kuşaklara aktarılır; böylelikle toplumsal bilinç korunur ve gelecek nesillere taşınır. Bu yönüyle

folklor, toplumsal kimliği şekillendiren önemli bir eğitim aracı olarak, kültürel mirasın devamlılığını sağlar ve toplumun kolektif belleğinde köklü bir yer edinir.

Sahadan derlenen anlatılar, toplumun kutsal alanlara ve nesnelere gösterilmesi gereken saygıyı öğretme işleviyle öne çıkmakta ve genç nesillere önemli kültürel mesajlar iletmektedir. Hasan'ın türbeden odun getirmesi ve rüyasında aldığı uyarı, kutsal mekânların dokunulmaz olduğunu hatırlatarak, bu alanlara saygı duyulması gerektiğini vurgular. Benzer şekilde, Ali Dayı'nın kutsal bir nesneyi kullanmaya çalışması sonucunda koyunlarının ölmesi, kutsal nesnelere müdahale etmemenin önemini gösterir. Yıldırım çarpmasıyla ölümle sonuçlanan anlatı, kutsal alanlardan bir şey almanın ağır sonuçları olabileceğini ifade ederek, gençlere bu tür alanlara saygı gösterilmesinin gerekliliğini öğretir. İbrik lakaplı bir adamın yıldırım çarpması sonucu hayatını kaybetmesi de kutsal mekânlara saygısızlık etmenin sonuçlarını gösterir ve genç nesillere bu konuda bilinç kazandırır. Bal hırsızlığı olayında ise arıların saldırıya geçmesi, kutsal olanın sınırlarına saygı duyulması gerektiğini açıkça ortaya koyar. Traktör kazasında hayatını kaybetme, kutsal mekânlardan bir şey almanın risklerini gözler önüne sererek genç nesillere bu alanlara nasıl davranılması gerektiğini öğretir. Kundakta bebek görüntüsü, kutsal mekânların sınırlarına müdahale edilmemesi gerektiği mesajını verirken, taş atılması olayı ise kutsal mekânlardan bir şey götürmenin tehlikelerini anlatır ve toplumun bu kuralları içselleştirmesini sağlar. Son olarak, kutsal odunların türbenin dışına çıkarılmaması gerektiğine dair anlatı, toplum bireylerine kutsal mekânlara karşı nasıl bir tutum sergilenmesi gerektiğini öğretir. Bu anlatılar, genç nesillere kutsal mekânlara yönelik saygıyı, dikkatli davranma gerekliliğini ve kültürel değerlerin korunması bilincini aktarır.

#### 4. İşlev: Eğlence

Seyfe Köyü'nden derlenen anlatılar, folklorun eğlence işleviyle tam anlamıyla örtüşmeyen bir niteliğe sahiptir. Çobanoğlu'nun (2002, s. 235) işaret ettiği gibi, folklor her ne kadar hoş vakit geçirme ve eğlendirme gibi bir işlev taşısa da, Seyfe Köyü anlatılarında eğlence unsurunun geri planda kaldığı görülmektedir. Bu anlatılar, dramatik olaylar ve dikkat çekici unsurlar içermelerine rağmen, temel olarak bir kültürün kutsal mekânlarına, toplumsal normlarına ve ahlaki kurallarına yönelik inançların aktarılmasını amaçlar. Anlatılardaki yıldırım çarpması, rüyada uyarı alma, arıların saldırısı gibi öğeler eğlenceden ziyade, toplumsal düzeni pekiştirmeye ve bireylerde kutsal alanlara saygı duyulması gerekliliğini vurgulamaya yöneliktir.

Bu anlatılar, toplumun normlarını eğlenceli bir biçimde sunmaktansa, halkı doğru davranışlara teşvik eden ciddi ve uyarıcı mesajlar taşır. Dolayısıyla Seyfe Köyü anlatıları, folklorun eğlence işlevinden çok öğretici işlevine odaklanmış ve toplumsal değerlerin nesiller boyu aktarılmasını sağlamaya yönelik bir işlev görmektedir. Bu durum, anlatıların eğlence işlevi taşıyan folklor ürünlerinden ayrılmasını ve daha çok toplumda belirli davranış kalıplarını destekleyen bir yapı sergilemesini sağlar.

#### Sonuç

Bu çalışma, Seyfe Köyü Kırklar Türbesi ve çevresindeki kutsal mekânlara dair halk anlatılarının efsane ve memorat türleri çerçevesinde toplumun inanç dünyasındaki rolünü ele almaktadır. Efsane ve memorat türlerinde sınıflandırılan bu anlatılar, "inançları pekiştirme, sosyal uyumu destekleme ve toplumun kutsal olanla iletişimini sürdürme" gibi işlevler üstlenerek topluluk içinde kutsal değerlerin yaşatılmasına katkı sunmaktadır.

Stith Thompson'ın motif indeksine göre analiz edilen anlatılardaki motifler, türbenin, çevresindeki kutsal alan ve nesnelerin ihlal edilmesine yönelik cezalandırma temalarıyla dikkat çekmektedir. Örneğin, kutsal bir ağaç kesildiğinde yıldırım çarpması ya da kutsal alanın bir nesnesini alan kişilerin arılar tarafından sokulması gibi olaylar, halk arasında kutsal değerlere karşı gösterilmesi gereken saygıyı desteklemektedir. Çalışmadaki analiz, kutsal alanların korunmasını sağlayan sembolik yasaklar ve cezalandırma motifleri aracılığıyla toplumun manevi değerlerinin sürdürüldüğünü göstermektedir. Anlatıların işlevsel analizinde William Bascom'un folklorun işlevsel çözümleme modeli olarak sunduğu dört işlev temel alınarak kutsal mekânların toplumsal uyum, kültürel aktarım ve sosyal denetim işlevleri ortaya konmuştur. Örneğin, türbeden odun alıp evine götüren bir kişinin rüyasında oğlunun hayatının tehlikeye girdiğini görerek odunları geri getirmesi, türbenin kutsiyetine dair toplumsal inançları onaylar niteliktedir. Benzer şekilde, türbeden bir değnek alan kişinin koyunlarının ölmesi, kutsal nesnelerin sınırlarını ihlal etmenin bireysel ve toplumsal sonuçlarını hatırlatan bir semboldür. Bu tür örneklerle çalışma, kutsal mekânlarla kurulan bağın kültürel hafıza ve toplumsal normların sürekliliğine katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Seyfe Köyü Kırklar Türbesi anlatıları, kutsal mekânların toplumsal değerlerin korunmasındaki işlevini açığa çıkararak folklor çalışmalarında var olan teori ve kuramların uygulanmasına bir örnek oluşturmaktadır. Bu anlatılar, toplumun kutsal olanla kurduğu bağı güçlendirmekte ve halk inançlarının toplumsal yapıdaki kalıcı rolünü derinleştirmektedir. Çalışma, sadece Seyfe Köyü'ne özgü bir örnek teşkil etse de kutsal mekân anlatılarının çözümlenmesinde tür tasnifleri ve sözlü geleneğin analizinde yöntemsel bir yaklaşım sunar. Gelecek araştırmalarda benzer analizlerin farklı bölgelere ve kutsal mekân anlatılarına uygulanması, toplumların inanç yapısının katmanlarını daha kapsamlı bir şekilde inceleme ve anlama imkânı sunabilir.

### Extended Abstract

This article examines the folk narratives collected from the Kırklar Shrine in Seyfe Village and its surroundings within the framework of legends and memorates. These narratives reveal the multifaceted functions of the community's connection to sacred spaces, such as reinforcing faith and supporting social norms, while also highlighting their role in preserving communal values and collective memory. The study evaluates these narratives through motif analysis, utilizing Stith Thompson's *Motif Index of Folk Literature*, and investigates how these motifs contribute to the community's faith-based structures.

Traditional societies have demonstrated profound reverence for sacred spaces and objects, transmitting this respect through oral traditions across generations. The Kırklar Shrine in Seyfe Village holds significant importance in this context. The legends and memorates narrated around the shrine primarily serve to safeguard the sanctity of sacred elements, reinforce social norms, and strengthen communal faith. These narratives often depict dramatic and memorable consequences for violations of sacred spaces and objects. As such, they not only aim to maintain social order but also function to sustain individual and collective adherence to sacred values over time. According to Ahmet Yaşar Ocak, sanctity is shaped through rituals aimed at protecting and deriving benefits from objects or individuals attributed with spiritual value. The narratives identified in Seyfe Village clearly illustrate the position and function of these rituals in the community's consciousness. For instance, accounts of supernatural events following the cutting of a sacred tree or warnings received in dreams serve as tools to uphold spiritual discipline on both social and



individual levels. Such narratives, ingrained in the collective and personal memory of the Seyfe community, play a vital role in reinforcing the boundaries of sanctity and ensuring their continuous observance.

The study analyzed nine narratives, classifying them into the categories of legends and memorates. While legends are characterized by their reliance on supernatural elements rooted in communal belief and are widely accepted within the community, memorates reflect personal experiences framed within a sacred context. In Seyfe Village, these two types of narratives coexist. For example, the death of an individual struck by lightning after cutting a tree near a sacred shrine exemplifies motifs characteristic of legends. In contrast, narratives of individuals receiving warnings in dreams or encountering supernatural entities after violating sacred spaces align with the memorate genre.

These narratives were analyzed using Stith Thompson's motif index, revealing a strong emphasis on themes such as "Taboos" and "Punishments." Motifs like prohibitions against touching sacred objects or cutting trees highlight how societal norms are reinforced through a sacred dimension. Additionally, punitive motifs, such as lightning strikes or attacks by bees for breaking these taboos, serve as deterrents that enforce social discipline. These motifs underscore the impact of folk beliefs on everyday life and demonstrate how the societal order surrounding sacred spaces achieves continuity. The findings of this study were further interpreted through William Bascom's theory of the four functions of folklore. The cultural validation function of folklore is vividly embodied in these narratives, which emphasize the respect owed to sacred spaces and objects. Furthermore, the narratives promote social control by reminding individuals to adhere to the boundaries of sacred spaces. Their educational function ensures the transmission of this awareness to future generations. While the narratives contain dramatic elements, their primary purpose extends beyond entertainment, focusing instead on reinforcing societal norms and communal values.

The narratives associated with the Kırklar Shrine in Seyfe Village illustrate how folk beliefs surrounding the preservation of sacred spaces are enriched with a wealth of motifs. These narratives perform a multifaceted role in maintaining social norms, ensuring the continuity of sacred values, and fostering social cohesion among individuals. The motif and functional analyses of these narratives reveal the mechanisms through which folk beliefs sustain societal order and suggest that similar methodologies could be applied to the study of other sacred spaces.

### Kaynakça

- Akçam, H. (2023). Menâkıbnâmelerde yasak motifi üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16 (43), <https://doi.org/10.12981/mahder.1343078>
- Alptekin, A. B. (2012). *Efsane ve motifleri üzerine*. Akçağ Yayınları.
- Bascom, W. R. (2019). Folklorun dört işlevi. (Çev. F. Çalış). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 2*. M. Ö. Oğuz & S. Gürçayır (Ed.). s. 71-86). Geleneksel.
- Bayat, F. (2018). *Türk mitolojik sistemi 2*. Ötüken Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.

- Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk halk kültüründe memoralar ve halk inançları*. Akçağ Yayınları.
- Ege, F. (2022). Ardahan ili Çıldır ilçesi fıkralarının işlevsel halk bilimi yöntemi bağlamında değerlendirilmesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 8 (1), 86-96. <https://doi.org/10.20322/littera.1029669>
- Ergun, P. (2017). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gümüş, İ. (2015). *Türk masallarının Max Lüthi yaklaşımıyla çözümlenmesi*. (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi.
- Hallaç, A. T. (2018). Memorat kavramının tanımlarındaki belirsizlik ve bir tanım denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (2), 1-20. <https://doi.org/10.34083/akaded.447435>
- İnan, A. (2020). *Tarihte ve bugün Şamanizm*. Altınordu Yayınları.
- Karagöz, E. (2019). Motif-Index of Folk-Literature kullanımı ve karşılaşılan bazı sorunlara çözüm önerileri. *Millî Folklor*, 124, 75-90.
- Ocak, A. Y. (2012). *Alevi ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri*. İletişim Yayınları.
- Öger, A. & Kırmızı, Ö. (2024). Şanlıurfa yöresinde geleneksel bir sohbet toplantısı: Dağ yatısı. *Millî Folklor*, 36 (143), 40-52.
- Özcan, D. & Erdik, Ş. (2021). Türk halk masallarında imtihan motifi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6, 285-297. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1023944>
- Özcan, N. (2021). İşlevsel halk bilimi kuramı bağlamında İzmir Aliğa yöresi Karaköy köyü mânileri. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (3), 207-219.
- Pehlivan, G. (2009). Menkıbe, efsane, memorat türlerini ayırt eden kriterler. *Millî Folklor*, 21 (83), 89-96.
- Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (Çev. A. Kazancıgil). İşaret Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu-Türk efsanelerinde taş kesilme motifi ve bu efsanelerin tip kataloğu*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Erzurum efsaneleri*. Erzurum Kitaplığı.
- Thompson, S. (1946). *The folktale*. University of California Press.
- Thompson, S. (1955-1958). *Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends* (6 cilt). Indiana University Press.
- Uludağ, Z. (2022). Sözsüz folklor ve işlevleri bağlamında restoran kültürü. *Folklor/Edebiyat*, 28 (110), 353-368. <https://doi.org/10.22559/folklor.2281>
- Yalçınkaya, F. (2019). Anadolu efsanelerinde kadın ve çocukların kuşa dönüşmesi motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12 (28), 945-955.
- Yılmaz, B. (2022). Masal ve efsanelerde yaşlıların öldürülmesi motifi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 57, 44-51.

### Kaynak Kişiler:

KK1: Erkek, 55 Yaşında, Kahveci, Lise Mezunu, Çorum'da Yaşıyor.

KK2: Erkek, 35 Yaşında, Muhtar, Lise Mezunu, Çorum'da Yaşıyor.

KK3: Erkek, 43 Yaşında, Teknisyen, Lise Mezunu, Almanya'da Yaşıyor.

KK4: Erkek, 65 Yaşında, Emekli, Lise Mezunu, Ankara'da Yaşıyor.

KK5: Kadın, 73 Yaşında, Ev Hanımı, İlkokul Mezunu, Ankara'da Yaşıyor.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma Hitit Üniversitesi Etik Kurulu'ndan 02 Aralık 2022 karar tarihi ve 2022-26 onay numarası ile etik onay almıştır / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. This study received ethical approval from Hitit University Ethics Committee with a decision date of December 2, 2022, and approval number 2022-26.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

**Ek: Anlatılar**

**Anlatı 1:** Seyfe. (Büyük Kırklar) Bizim arazinin tam ortası. Burada Hasan adında bir adam vardı, yaşlı bir adam. O zamanlar traktörü vardı, dört tekerlekli römorku olan bir traktör. Ayrıca 135'lik motorları (traktörler) da vardı, o zamanlar yeni çıkmışlardı. O dönemde büyük çift çeker traktörler henüz yoktu, ama o getirmişti. Burada da bir evi vardı, aslında başkasına ait bir evdi. Oraya Kırklar'dan karaağaç getirdi, biz ona karaağaç deriz. Ağacı evinin bahçesine yığdı. Yıllar geçti ve bir gün Hasan Amca'ya sordum: "Hasan Amca, yıllar önce bir odun getirmiştin, neden o getirdiğin odunları geri götürdün?" dedim. Çünkü o gece odunları getirdi, sabah ise geri götürdü, bunu biliyordum. Hasan Amca bana dedi ki: "Rüyamda Kırklar Türbesi'nden bir ses geldi, 'Bir tek oğlun var, onu elinden alacağım,' dedi." Bunun üzerine adam sabahleyin odunları tekrar yükleyip oraya geri götürdü ve bıraktı, yani türbeden aldığını tekrar ona teslim etti. [KK1]

**Anlatı 2:** Mesela benim Ali Dayım var. O da Seyfe Köyü'ndeki Kırklar Türbesi'nden bir ağaç getirmiş. O zamanlar çobanlık yapıyormuş ve koyun güderken kullanmak için değnek yapmak istemiş. Ali Dayım her koyuna vurduğunda koyun ölmüş. Karaağaçtan bir değnek getirmişti oradan ve her vurduğunda koyun ölüyordu. Çobandeğneğini yapmış ama ne zaman koyuna dokunsa koyun ölüyordu. Sonunda gidip o ağacı geri götürüp oraya attı. [KK2]

**Anlatı 3:** Kimse oradan ağaç getiremez. Kimse inanmaz belki, ama bu böyledir. Şurada bir köy var, Kozlu Köyü, belki bilirsin. Oradan Seyfe Köyü'ndeki Kırklar Türbesi'nden ağaç kesmişler, yol yapmak için. Ama o dönemde burada çok büyük ağaçlar varmış. Adamlar ahır için yol yapmaya çalışırken bir yağmur yağmış, o sırada yıldırım düşmüş ve ağaçları kesen kişi ölmüş. Bu da Kırklar'ın gazabına uğramış diye anlatılır. [KK1]

**Anlatı 4:** Bizim burada bir adam daha vardı, adını tam bilmiyorum ama "İbrik" derlerdi ona. O da Kırklar'daki ağaçlardan kesiyormuş, köprü yapmak için. Bir gün yağmur yağarken yanında 3-4 yaşlarında bir çocuk varmış, çocuğu kucağına almış, yağmurdan korumak için. Tam o sırada yıldırım düşmüş, adamı öldürmüş ama çocuğa bir şey olmamış. Çocuk köye gelmiş ve "Dedeme yıldırım çarptı" demiş. Köylüler gitmiş ve gerçekten adamın ölmüş olduğunu görmüşler, cesedi alıp getirmişler. Bunun da Kırklar'dan odun kestikleri için başlarına geldiği söylenir. Hiç kimse oradan ağaç götüremez. Ben buna canımı bile ortaya koyarım. Herkes gidip kesebilir, ama odunu orada yakabilir. Orada yak, bir sorun olmaz. Ama dalını dışarıya çıkaramazsın, asla izin vermezler. [KK1]

**Anlatı 5:** Bizim büyüklerimizden duyduğumuz iki adet anlatma var Kırklar türbesi ile ilgili. Bunlardan birincisi, biliyorsunuz biraz önce gittiniz gördünüz Kırkların büyük bir ağacı var. Türbenin ağacının dalına arılar kovan yapmış, bal yapmışlar. Dede (Türbede yatan kişi için kullandığı sıfat), oraya gelenlere, ziyaret edenlere ya da kurban için gelenler bu baldan yemeleri için müsaade ediyormuş, isteyen baldan alıp yiyormuş, kimsenin de dişi bile ağrıyormuş. Bizim yakın köylerden uyanık köylünün biri, kendince akıl etmiş, demiş ki, el ayak çekilip de akşam olunca bu kovanın hepsini ben alayım, evime götürüp kendim yiyeyim istemiş. Ondan sonra, millet evine gidince, kovayı da oradan alıyor. Kırkların da arazinin bitiminde bir çay var. Çay sınırına kadar Kırklar müsaade ediyormuş, yani oraya kadar gitmesinde bir sakınca yokmuş aslında. Aslına bakarsan orada ateş yak, bal ye fark etmez, kendi sınırları içerisinde yapılan şeylerden kimseye bir zarar gelmiyormuş. Eskilerin dediğine göre çaydan bu tarafa (köyü kastediyor) müsaade etmezmiş. Adam çayın oradan bu tarafa yönelince arılar hücum ediyor. Ne kadar arı varsa adamı sokuyor. Adam bunun üzerine orada can veriyor. Ondan sonra bizim köylüler buluyorlar, adamın cenazesini defnediyorlar. [KK3]

**Anlatı 6:** Bildiğim diğer anlatı ise şu şekilde, bir ikinci olayda da Kırkların etrafı biliyorsun meşe ağacı dolu, kuru meşe ağaçları da var. Oraya adak adayanlar gelip kurbanını kestikten sonra eti pişirmek için odunları yakıyorlar, ihtiyaçlarını görüyorlar. Bu tür kullanımlarda hiç problem çıkmıyor ama oradan alıp eve götüremesine dede müsaade etmezmiş, eskiden yaşlı insanların anlattıklarına göre. Yine bu yakın köylerden birisi oradan ağacı yüklüyor traktörüne çaydan geçerken traktöre ters dönüyor, devriliyor

ve evine ağaçları götürmek isteyen adam altında can veriyor. Ben bu iki hikâyeyi duydum, büyüklerimiz bize bu hikayeleri anlatıyorlardı. Nasihat ediyorlardı ki hani çocuklar bilsin. Oradan bir şey evinize götürmeyin diye tembihliyorlardı. Ben bu iki olaydan haberdarım. Tabi bunun gibi birçok olay olmuş ama benim hatırımda başka yok, bildiğim bu kadar. [KK3]

**Anlatı 7:** Vallahi ben Kırklar hakkında benim rahmetli dedem vardı. Dedemin Kırkların alt kısmında tarlası vardı. Orada tarlayı sürerken, tabi eskiden traktör filan olmadığı için sabanla sürermiş. Orada şey yani bir iki çizik gittikten sonra (burada kastettiği şey, sabanla toprağın üzerinde açtığı iz) dedem tabi biraz Kırklar türbesinin toprağına kaçmak istemiş, o tarafa doğru sınırını genişletmek istemiş, bir iki çizik geçince üzerine yani önüne şey geçiyor. Kundakta sarılı bebek gibi bir şey geçiyor. Oradan oraya zıplıyor, oradan oraya zıplıyor. Dedem sapanı durduruyor. Dua filan okuyor. Tekrar devam ediyor. Bakıyor, tekrar yine aynısı kundak şeklinde bebek çıkıyor. Oradan oraya zıplıyor filan. Dedem sonra bundan korkuyor, bunda bir şey var gibisinden ve tekrar dua filan okuyor kendiliğinden. Ondan sonra sabanı, çit sürmeyi bırakıyor. Bıraktığı gibi de türbenin arazisine aşağı yukarı beş altı metre de toprak bırakıyor. Türbenin toprağına geçmiyor yani. [KK4]

**Anlatı 8:** Evet onu ben şöyle duydum. Benim hanım dedesi, dedesine olmuş yani. Kırklar türbesinden bu tarafa doğru gelirken, türbenin alt tarafından mı yukarıdan mı bir sopa kesmiş ağaçlardan. Sopyayı kesmiş Kırklardan eve doğru gelirken yürüyor yürüyor arkadan birisi buna bir taş atıyor. Dönüyor bakıyor, arka kimse yok. Bu tekrar yürüyor gidiyor. Arkasından yine bir taş atıyorlar. Bu dönüyor bakıyor arkasına yine kimse yok. Ondan sonra bu kişi bir dua okuyor. Sonra elinde sopyayı yolun kenarına fırlatıyor. Fırlatınca sonra yoluna devam ediyor. Bundan sonra arkasından ne taş atan ne de başka bir şey var. O zaman anlıyor ki Kırkların kendisinin sopyasını odunun kimseye vermediğini anlıyor. Ondan sonra çıkıyor köyüne geliyor. Bu tür şeyler çok burayla ilgili, buradan türbeden kimse odun olsun şey olsun getirmez. Kimse bu tür bir şeyi alıp evine götüremiyor. Türbenin vermediği söyleniyor ama sen oradaki odunları kesip kendi sınırları içerisinde kullanırsan (burada kurban kestikten sonra ateş için kullanmaktan bahsediyor.) bir şey demiyor. [KK4]

**Anlatı 9:** He anlatayım, kurban olayım. Oradan dal kırılmaz, oradan yaş bir şey gelmez eve. Kurban keserler kuru ağacı orada yakalar ama eve getiremezler. Her şey orada kalır, eve gelmez günah. Pişirilmiş kurban eti getirilir ama oradaki ağaçlardan, çamlardan bir şey getirilmez günah. Dal da kırılmaz orası tekke hiçbir şey kırılmaz. Yersen orada yersin kuru ağacı orada yakarsın orada kalır kesinlikle getirilmez. [KK5]

Mustafa GÖRDEBİL\* 

NECİB MAHFUZ'UN <i>MİRAMAR</i> ADLI ROMANINDA TOPLUMSAL PROBLEMLER	SOCIAL PROBLEMS IN NAGUIB MAHFOUZ'S NOVEL TITLED <i>MIRAMAR</i>
<p><b>ÖZET</b> Modern Mısır edebiyatının en önemli yazarları arasında sayılan Necib Mahfuz, toplumu konu alan birçok roman yazmıştır. Bu romanlardan biri de toplumun farklı kesimlerini temsil eden karakterlerin bir pansiyonda beraber kalırken yaşadığı olayları anlatan <i>Mirâmâr</i> adlı eseridir. Roman, özellikle toplumsal sorunları yansıtması sebebiyle ilgi çekicidir. Çalışmanın amacı, yazarın romandaki karakterler üzerinden anlattığı toplumsal problemleri tespit etmektir. Buna bağlı olarak çalışmada; eğitimsizlik, toplum baskısı, fakirlik, siyasi çatışmalar ve sosyal dışlanma olmak üzere beş farklı sosyal problem tespit edilmiştir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, Mahfuz'un <i>Mirâmâr</i> romanında Mısır toplumu üzerindeki çeşitli sosyal ve ekonomik sorunları derinlemesine inceleyerek, bu sorunların bireyler ve toplum üzerindeki yansımalarını etkili bir şekilde betimlediği kanaatine varılmıştır.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Arap edebiyatı, Necib Mahfuz, <i>Mirâmâr</i>, Toplumsal problem.</p>	<p><b>ABSTRACT</b> Naguib Mahfouz, considered one of the most important authors of modern Egyptian literature, wrote numerous novels that focus on society. One of these novels is <i>Miramar</i>, which tells the story of characters representing different segments of society living together in a boarding house and the events that unfold. The novel is particularly interesting because of its reflection on social issues. The purpose of this study is to identify the social problems conveyed through the characters in the novel. Accordingly, five different social problems have been identified in the study: illiteracy, societal pressure, poverty, political conflicts, and social exclusion. The study employs the document analysis method, which is one of the qualitative research techniques. It concludes that Mahfouz effectively portrays various social and economic issues within Egyptian society in <i>Miramar</i>, providing a profound depiction of the impact these issues have on individuals and society.</p> <p><b>Keywords:</b> Arabic literature, Naguib Mahfouz, <i>Mirâmâr</i>, Social problem.</p>

\* Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı, Konya/Türkiye, E-Posta: [m.gordebil@gmail.com](mailto:m.gordebil@gmail.com) / Research Assistant, PhD., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of Arabic Language and Literature, Konya/Türkiye. E-Mail: [m.gordebil@gmail.com](mailto:m.gordebil@gmail.com)

## Giriş

Modern Mısır edebiyatının önde gelen yazarlarından olan Necib Mahfuz Arap edebiyatına eşsiz eserler kazandırmıştır. Özellikle roman ve hikâyeleriyle meşhur olan edebiyatçı 1988 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu ödülü almasından sonra yazar hakkında ülkemizde birçok akademik çalışma yapıldığı gözlenmektedir (Özcan vd.,2023: 304). *es-Sülâsiyye, el-Kâhiretu'l-Cedîde, Zukâku'l-Midakk* gibi öne çıkan toplumcu gerçekçi romanlarının arasında *Miramar* adlı romanı da yerini almaktadır (Ürün, 2002). 1967 yılında yayınlanmış olan *Mîrâmâr*, 1900'lü yılların ortalarında Mısır'da yaşanan olayların toplumun farklı kesimlerinden farklı kişiliklere sahip karakterler üzerindeki yansımalarının okura aktarıldığı bir eserdir (Yıldız, 1998).

Romanda olaylar genellikle esere de adını veren *Miramar* isimli bir pansiyonda geçer. Bu pansiyon önceden zengin kimselerin kaldığı lüks bir mekân iken artık eski gösterişini kaybetmiş bir yerdir. Mariana Hanım pansiyonun eskiden beri işletmeciliğini yapmaktadır. Emekli olmuş yaşlı bir gazeteci olan Âmir Vecdi, eski bir aristokrat olan fakat darbeden sonra mallarına el konulan Tulba Marzûk, köyünden kaçarak Mariana'ya sığınan ve pansiyonda hizmetçi olarak çalışmaya başlayan güzel Zühre, İskenderiye tekstil fabrikası muhasebe müdür yardımcısı Serhan el-Buhayrî, zengin ve taşralı bir aileye mensup Hüsnü Allâm ve İskenderiye radyosu spikeri Mansur Bâhî sırasıyla pansiyona gelen karakterlerdir. Hepsi farklı hayat tarzına sahip bu karakterler aynı pansiyonda bir arada yaşamaya başlar. Zaman zaman sofada birlikte vakit geçirirler, hayata ve siyasete dair sohbetler ederler. Yazar özellikle siyasi anlamdaki farklı görüşleri bu sohbetlerin içine sıkıştırır. Gelişen birçok olayın akabinde roman, çalıştığı kurumu soyma planları yapan Serhan'ın planının açığa çıkması ve hırsız damgası yememek için intihar etmesiyle son bulur. Yazar romanda aynı olayı farklı bölümlerde her bir karakterin bakış açısından anlatır. İlk bölümlerde okur Serhan'ın öldürüldüğünü düşünüp sebebini merak ederken romanın sonunda düğüm çözülür.

Yazarın romanında özellikle Mısır'daki toplumsal problemleri öne çıkarması ve eserin daha önce bu açıdan incelenmemiş olması çalışmanın başlığının bu şekilde belirlenmesindeki başlıca sebeptir. Çalışmanın amacı yazarın üzerinde durduğu sorunları tespit etmektir. Roman doküman analizi yöntemiyle ele alınmış olup eğitimsizlik, toplum baskısı, fakirlik, siyasi çatışmalar ve sosyal dışlanma kavramları romandaki başlıca toplumsal problemleri oluşturmaktadır.

### 1. Eğitimsizlik

Eğitim genel olarak insanların sosyal yaşamda konumlarını bulmaları için lazım olan bilgi, beceri ve algıyı kazanmalarına, şahsiyetlerini geliştirmelerine ilgili kurumsal yapı içinde veya dışında yardım etme süreci olarak tanımlanabilir (Akalin, 2011). Eğitimsizlik ise bahsi geçen süreçten mahrum kalmaktır.

Birçok toplumda olduğu gibi Mısır'da da eğitimsizlik ciddi bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Necib Mahfuz *Mîrâmâr* adlı eserinde farklı karakterler aracılığıyla bu soruna işaret etmeyi amaçlamıştır. Romanda eğitimsizlik kavramı öncelikle Zühre isimli karakterin okuma yazma bilmemesi üzerinden okura aktarılmıştır. Zühre köyünde yaşarken okuma yazma öğrenememiştir. Pansiyona geldikten kısa bir süre sonra müşterilerden biri olan Serhan el-Buhayrî ile aşk yaşamaya başlar. Serhan ise tekstil fabrikasında muhasebe müdür yardımcısı olarak çalışan, okumuş biridir. Bu durum Zühre'nin kendinde bir eksiklik hissetmesine neden olur ve o da özel

ders almaya karar verir. Zühre'nin okuma yazma öğrenme azmi romanda sıklıkla okurun karşısına çıkarılmaktadır:

İçeri girmek için izin isteyen bir elin kapıyı tıklattığını duydum. Madam gülümseyerek içeri girdi ve bazen ayaklarımı dayadığım sandalyeye oturdu. Gülmemek için kendini tutarken şunu söyledi:

-Sana ilginç bir haberim var.

Kitabı kapatıp komodinin üstüne koydum ve mırıldandım:

-İnşallah iyi haberdir.

-Zühre eğitim almaya karar verdi.

Ona aptalca baktım, hiçbir şey anlamamıştım.

-Gerçekten eğitim almaya karar verdi. Benden her gün bir saat derse gitmek için izin istedi. (Mahfuz, 2006, s. 51)

Yazar ülkesindeki eğitimsizliği sadece okuryazarlık üzerinden değerlendirmemektedir. Romandaki karakterlerden eski gazeteci Âmir Vecdî kendisini emekliliğe iten nedenleri anlatır. Bu satırlarda yazar dergideki yazı işleri müdürünün olumsuz vasıflarını okur ile paylaşırken eğitim probleminin başka bir yönü olan gerekli yeterlikten yoksun olma durumunu aktarmaktadır:

Mumyalanmış bedenini Nuh döneminden kalma siyah takım elbisesinin altında saklayan ihtiyar.

Bu gülünç zamanın yazı işleri müdürü olarak atadığı adam diyor ki:

-Belagat devri bitti. Jet yolcusuna göre bir sözün var mı?

Jet yolcusu! Seni şişman, aptal, pis kaçık. Kalem, akıllı ve zevk sahibi insanlar için yaratılmıştır. Eğlence mekânlarının kurbanı olan pervasız deliler için değil. Mesleki bilgilerini sirkte öğrenip numaralarını sergilemek için basını istila eden palyaçolarla çalışmaya mecburuz. (Mahfuz, 2006, ss. 12-13)

Necib Mahfuz bazı toplumsal sınıfları da romanında eğitimsizlik problemi çerçevesinde eleştirir. Pansiyona gelen karakterler arasında yazarın okura bencil, sorumsuz ve ahlaksız biri olarak tanıttığı Hüsnü Allâm, taşralı zengin bir ailenin oğludur. Temsil ettiği sınıfa karşı yazarın eleştirel bakış açısının bir ürünü olan bu karakterin de eğitimsiz olduğu toplumsal bir sorun olarak romanda vurgulanmaktadır:

-Boş bir oda lütfen.

...

-Kaç gün?

-En az bir ay. Kim bilir belki de bir yıla kadar uzar.

-Yaz ayları için farklı bir anlaşma yapıyoruz.

-Önemli değil.

-Öğrenci misiniz?

-Hayır, toprak sahibiyim.



Kayıt defterini getirdi, adımı sordu.

-Hüsnü Allâm.

Eğitimsiz, yüz feddan arazi sahibi ve şarkıcıların aşk dedikleri şeyi bilmeyecek kadar şanslı. (Mahfuz, 2006, s. 71)

Hüsnü Allâm, Zühre'nin ders almaya başladığını öğrendiğinde kendisi de eğitimsiz biri olduğu için bu duruma hayıflanır. Yazarın okura itici biri olarak gösterdiği bu karakter eğitim alamamış olmasının sorumluluğunu ailesine yükler:

Kahvaltı masasında Zühre'nin okuma yazma öğrenme haberini aldım. Kimi şaka yapıyor, kimi yorum yapıyor ama genel olarak herkes onu cesaretlendiriyordu. Bu haber içime bir hüznün düşürdü, eski yarımı depreştirdi. Ben büyürken benimle ilgilenen olmadı. Savrulup durdum. O zaman bununla ilgili bir pişmanlığım yoktu fakat daha sonra anladım ki zaman hayal ettiğim gibi bir dost değil, aslında düşmanmış. (Mahfuz, 2006, s. 89)

Örneklere görüldüğü üzere yazar XX. yüzyılın ortalarında Mısır toplumunun eğitim problemlerini gözler önüne sermiştir. Adı geçen problemi sadece okuryazarlık üzerinden değerlendirmemiş, eğitilmiş olmayı gerektiren mesleklerde çalışan insanların da yeterli yetkinlikten uzak olduğunu vurgulamıştır.

## 2. Toplum Baskısı

Baskı kavramı “Bireye yönelik aşırı veya stres oluşturan beklenti, bireyi şu veya bu şekilde davranmaya zorlama.” şeklinde tanımlanır (Budak, 2005). Toplumsal baskıda bahsi geçen beklenti veya zorlama kişinin kendisinin dışındaki durumlar veya kişiler tarafından bilinçli veya bilinçsiz olarak ortaya çıkarılmış olabilir.

Necib Mahfuz'un eserinde öne çıkardığı sosyal problemlerden biri de şahıslar üzerindeki toplum baskısıdır. Romanda yalnız olmasına rağmen kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan genç bir kız olarak okura tanıtılan ve bu yönüyle okurda takdir hissi uyandıran Zühre, babasının ölümünden sonra dedesi yaşında biri ile evlenmesi istenince köyünden kaçmış, eskiden tanıdığı Mariana'nın yanına sığınmıştır. Ailesinin ve köyünün baskısı pansiyondaki misafirlerin arasında geçen konuşmalarda bahis konusu olmuştur:

-Zühre benim yanımda çalışacak.

...

-Güzel ama neden toprağını terk etti?

-Kaçmış.

-Kaçmış mı?

-Dedesi kendisine hizmet etmesi için yaşlı bir adamla evlenmesini istemiş, gerisi malum.

-Köyün hazmedemeyeceği tehlikeli bir olay” (Mahfuz, 2006, s. 32).

Zühre'nin romanda geçen şu ifadeleri de bu sorunu gösterir niteliktedir:

“-Dedem beni kullanmaktan başka bir şey düşünmüyor.

...

-Zühre ya kalıp sahte bir eş olmak ya da kaçmak zorundaydı.

Bana minnetle baktı şöyle dedi:

-Ocağımı terk ettim. (Mahfuz, 2006, s. 35)

Zühre bahsi geçen baskıdan köyden kaçmakla kurtulamaz. Romanın ilerleyen bölümlerinde ablası ve eniştesi pansiyona gelir, onu köye götürmek ister. Aralarında geçen konuşmalarda toplum baskısı açık bir şekilde görülmektedir:

Madam fısıldayarak:

-Gel benimle, Zühre'nin ailesi geldi, dedi.

Onunla birlikte pansiyonun girişine gittim. Ablası ve eniştesi oturuyor, Zühre de ayakta dikilerek onlara ters ters bakıyordu. Eniştesi konuşuyordu:

-Madamın yanına gelmene bir şey demiyoruz, fakat kaçman çok ayıp.

-Bizi bütün Ziyadiye'ye rezil ettin, dedi ablası. (Mahfuz, 2006, s. 56)

Toplum baskısının romanda diğer bir örneği Serhan'ın ifadelerinde görülür. Serhan Zühre ile aşk yaşamaya başladıktan sonra ilişkileri Zühre'nin istediği gibi gitmez. Zühre ilişkilerinin evliliğe dönüşmesini isterken Serhan kafası karışık olduğu için bahaneler üretir. Toplum yargılarını eleştirerek Zühre'yi ikna etmeye çalışır:

-Sana âşık olduğum için pişmanım.

Samimi ve dürüst bir şekilde şunları söyledim:

-Öyle söyleme Zühre, lütfen beni anla, seni seviyorum. Aşkın olmadan yaşayamam ama evlilik bana hem ailem hem de işim açısından sorunlar çıkaracak. Benim geleceğimi ve birlikte kuracağımız ortak hayatı tehdit ediyor. Ne yapabilirim?

-Sana bu kadar sorun çıkaracağımı fark etmemiştim, dedi daha öfkeli bir şekilde.

-Sorun sen değilsin, insanların aptallıkları, şu katı yargılar, şu kokuşmuş gerçekler, elimden gelen bir şey var mı? (Mahfuz, 2006, ss. 183-184)

Romanın son bölümünde Serhan'ın öldüğünü öğrenen Zühre ne yapacağını bilemez. Âmir Vecdî'nin köye dönmesi ile ilgili tavsiyesini reddeder, çünkü köyde karşılaşacağı toplum baskısı onu korkutmaktadır:

Ruhuma güven telkin eden bir kararlılık vardı sözlerinde.

-Eğitimine devam etmen ve bir meslek sahibi olmaya çalışman güzel, peki nasıl geçineceksin?

-Adım başı bana iş teklif eden biriyle karşılaşıyorum, dedi kendinden emin bir şekilde.

Onu ikna etmeye çalışarak yavaşça sordum:

-Ya köyün, Köye dönmeyi düşünmüyor musun?

-Hayır, benim hakkımda kötü düşünüyorlar. (Mahfuz, 2006, s. 212)

Romanda geçen bu misaller 1960'lı yılların Mısır'ında toplumun şahıslar üzerindeki baskısını göstermektedir. Şahıslar kendileri ile ilgili karar verirken toplumun bakış açısını düşünmek zorunda kalmışlardır. Onlar toplumda kabul edilmiş olan normların dışına çıkamazlar. Çıktıklarında ise bu durum toplum tarafından kabullenilemez davranışlar olarak algılanır.

### 3. Fakirlik

Fakirlik insanlığın eski dönemlerden beri karşılaştığı en önemli toplumsal problemlerden sayılmaktadır. Genel manasıyla fakirlik, asgari hayat standartlarını elde edebilmek için lazım olan gereklilikleri karşılayamama durumudur (Açıkgöz & Yusufoglu, 2012).

Necib Mahfuz, *Miramar* adlı romanında fakirlik olgusunu toplumsal bir sorun olarak ön plana çıkarır. Romanda toprak sahibi Hüsnü Allâm dışında kimse zengin olarak tanıtılmamaktadır. Tulba Marzûk eski bir aristokrat iken darbeden sonra mülküne el konulmuştur ve Miramar gibi eski bir pansiyonda kalmak zorundadır. Pansiyonun sahibesi Mariana önceden seçkin kişileri ağırlarken artık istemese de öğrencilere bile oda vermek durumundadır. Köyünden kaçmış olan Zühre pansiyonda hizmetçilik yaparken tekstil fabrikası muhasebe müdür yardımcısı Serhan sık sık hayat pahalılığından şikâyet etmektedir.

Romanda eski parlak günlerinden eser kalmamış olan Mariana'nın fakir durumu Âmir Vecdî'nin ifadeleriyle anlatılır:

Pazarlık zamanı geldiğinde artık pansiyon dışında hiçbir geliri olmadığını söylüyor. Bu nedenle can sıkıcı öğrencilerden bile olsa kışın misafir almak zorundaymış, onlar için de bazı komisyonculara ve otel hizmetçilerine bağımlıymış. (Mahfuz, 2006, s. 10)

Serhan el-Buhayrî iyi bir işi olmasına rağmen romanda sürekli olarak hayat pahalılığından şikâyet eden bir karakter olarak okurun karşısına çıkar. Arzu ettiği gibi bir hayata ulaşabilmek için birkaç arkadaşı ile birlikte çalıştığı fabrikayı soymayı planlar. Serhan'ın romanda verilen karakteristik özellikleri arasında açgözlü olması dikkat çeker. Fakat yine de onun istediği zenginliğe ulaşmak için yanlış bir yoldan da olsa gayret sarf etmesi, yazarın dönem itibariyle Mısır toplumunun yaşadığı fakirliği ortaya koymasına için kayda değer bir fırsat olarak değerlendirilebilir. Romanda hayat pahalılığı birçok yönü ile Serhan'ın ifadelerinde yer almaktadır:

Ali Bekir minderin üstüne bağdaş kurmuş otururken Safiye de mutfakta yemek hazırlıyordu. Kendimi onun yanına bırakıp şişeyi önüme koydum ve bağırdım:

-Ateş! Son fiyatların bilimsel açıklaması bu olabilir ancak (Mahfuz, 2006, s. 160).

Benim gibi bir gencin geçinmek için sadece devlet maaşına bağımlı kalması çok saçma (Mahfuz, 2006, s. 177).

Ali Bekir, Serhan'ın birlikte soygun planladığı arkadaşlarından biridir. Hayat pahalılığı Serhan ile aralarında geçen konuşmalarda şöyle ifade edilir:

Söylediklerinden sonra düşüncelere daldım. Sözlerine devam etti:

-İnan ki bunu yasal yollardan yapmak bir hayal. Ara sıra aldığın ikramiyelerle kalırsın. Sonra ne olacak? Bir yumurtanın fiyatı ne kadar? Bir takım elbiseyi kaçta alabiliyorsun? Bir de gelmiş bana arabadan, villadan, kadından bahsediyorsun. (Mahfuz, 2006, s. 162)

Serhan, Zühre'yi sevmesine rağmen onunla hayatına devam edemeyeceğini bilir. Bunun da temelinde yine parasızlık yatmaktadır:

-Seninle aynı fikirde değilim.

-Beni yanlış anladın, Zühre.

Başını salladı, yine de odadan gülümseyerek çıktı. Çok üzgünüm. Keşke önemli bir aileden gelseydi, ya da parası ve eğitimi olsaydı. Bir sürü küfür savuruyorum. (Mahfuz, 2006, s. 174)

Verilen misallerden anlaşılacağı üzere fakirlik, hayat pahalılığı ve ülkedeki siyasi otoritelerin insanların mülklerine el koymaları gibi problemler romanda olayların yaşandığı zaman diliminde sıklıkla karşılaşılmış, Mısır toplumunun önde gelen sorunları arasında yazarın düşünce dünyasında yer almıştır.

#### 4. Siyasi Çatışmalar

Çatışma, iki veya daha fazla kişi veya grup arasında genellikle birey ve grupların örgütsel pozisyonlarıyla alakalı algılama ve değer yargılarındaki farklılıklardan kaynaklanan bir olgudur (Özcan, 2021). Farklı siyasi düşüncelere sahip kitleler arasında çatışmaların yaşanması ve bu çatışmaların toplum üzerinde olumsuz etkiler oluşturması kaçınılmazdır.

Necib Mahfuz'un *Miramar* romanında okura aktarmak istediği en belirgin toplumsal problemlerden biri dönemin Mısır'ında halkın siyasi çatışmalardan oldukça etkilenmiş olmasıdır. Romanda yaşanan olayların zamanı altmışlı yıllardır. Bahsi geçen zaman diliminin hemen öncesinde Mısır siyasi olarak hareketli olaylar yaşamıştır. 23 Temmuz 1952'de General Necib'in Kral Faruk'u tahttan indirmek için askeri bir darbe gerçekleştirmesi, onun öncesinde Vefd Partisi, Müslüman Kardeşler Cemiyeti gibi farklı görüşlere sahip oluşumlar arasındaki çekişmeler dönemin Mısır'ında en çok göze çarpan siyasi olaylara örnek teşkil etmektedir (Kocaoğlu, 2017).

Romandaki karakterlerden her birinin bir siyasi görüşü vardır. Kimisi darbeden nefret ederken kimisi Vefd Partisi'ni destekler. Kimisi de komünist görüşü benimser. Bu durum pansiyonda aralarında zaman zaman ciddi tartışmalara neden olur. Karakterlerden bazıları ülkedeki siyasi olaylardan fazlasıyla etkilenmiş, bazıları ise ya şans eseri ya da çıkarıcılığı sayesinde sorun yaşamamıştır.

Âmir Vecdî gençliğinde Vefd Partisi'ni destekleyen bir gazetecidir. Yaşlanıp tek başına köşesine çekilince zaman zaman siyasetle ilgilendiği eski günleri yâd eder. Ancak siyasi olaylara karşı hissettiği bıkkınlık şu cümlelerde ortaya çıkar:

Olaylar ve fikirlerle dolu uzun bir hayatımız oldu. Ezher hatıraları, Halk Partisi'nin hoşuma giden ve gitmeyen yönleri, sonsuz küresel devrimiyle Vefd Partisi, en sonunda beni soğuk ve anlamsız bir tarafsızlığa götüren parti ayrılıkları. (Mahfuz, 2006, s. 19)

Miramar'ın sahibesi Mariana muhtaç duruma düşme sebebini ülkede yaşanan siyasi olaylara bağlar:

Mösyö Âmir, ilk darbe kocamı öldürdü, ikincisi ise beni malımdan, mülkümden ve ailemden etti. (Mahfuz, 2006, s. 15)

Romadaki karakterlerden Tulba Marzûk da Mariana'dan farklı değildir. Âmir Vecdî'nin ifadeleriyle onun durumu şu şekilde açıklanır:

Siyasi parti çekişmelerinin yoğun olduğu yıllardan mesleğim gereği onu tanıyordum. Saray partisine mensup, Vefd düşmanı biriydi. Bir yıldan fazla gözetim altında tutulduğunu, küçük bir geliri dışında mallarının tamamına el konulduğunu hatırladım. (Mahfuz, 2006, s. 23)

Ülkedeki siyasi huzursuzluğun insanlara yansıyan tarafları ile ilgili Âmir ve Tulba arasında geçen diyaloglar açıklayıcı bir örnek teşkil etmektedir:

-Başımıza gelen felaketlerin sebebini biliyor musun?

Şaşkınlıkla sordum:

-Hangi felaketleri kastediyorsun?

-Seni kurnaz tilki! Ne demek istediğimi gayet iyi biliyorsun.

Ağarmış kaşlarını kaldırdı.

-Bizim paramıza el koydukları gibi sizin de partinizi kapattılar.

-Bir süre önce tüm siyasi bağlarımı kopardığımı hatırlatmak isterim. (Mahfuz, 2006, s. 25)

-Mansûr Bâhî akıllı biri, ne düşünüyorsun? Boş sözlerden hoşlanmıyor, sessizce işine bakıyor. Darbeye de sadakatle bağlı.

-O veya onun gibiler darbeyi neden destekliyor?

-Ülkede hiç çiftçi, işçi veya genç yokmuş gibi konuşuyorsun.

-Darbe bazı insanların sadece malını, herkesin özgürlüğünü elinden aldı. (Mahfuz, 2006, s. 46)

Romanda siyasi olaylardan etkilenen karakterlerden biri de Mansûr Bâhî'dir. Komünist görüşü benimseyen siyasi bir örgütte faaliyet göstermiştir. Abisi polis memuru olduğu için örgütte bulunan insanların başına gelen olumsuzlukları yaşamamıştır. En yakın arkadaşı Fevzi ve etrafındaki bazı kimseler tutuklanınca Mansûr, Fevzi'nin karısı Düriye'nin yanına gelir. Aralarındaki diyalog dönemin Mısır'ındaki gergin siyasi ortamın toplum üzerindeki olumsuz etkisini özetler niteliktedir:

-Ne Zaman geldin Kahire'ye?

-İstasyondan doğruca buraya geldim.

-Yani biliyordun, öyle mi?

-Evet, iş yerinde iken öğrendim. İki trenine bindim.

Duvarda asılı resmine baktım. İçtiği tütünün kokusu hala odadaydı.

-Hepsini mi aldılar?

-Galiba hepsi.

-Nereye götürdüler onları?

-Bilmiyorum. (Mahfuz, 2006, s. 121)

Yazar romanda Serhan karakterini çıkarıcı biri olarak göstermiştir. Herhangi bir siyasi görüşü tam anlamıyla benimsemeyen Serhan işine geldiği gibi davranır. Yazar bu karakter üzerinden Mısır halkı içinde bazı kesimlerin siyasi olaylara karşı etik değerlere uymayan yaklaşımını eleştirir ve toplumun yozlaşması ile ilgili bir sorun olarak okura sunar. Romanda Serhan'ın eski bir arkadaşıyla karşılaştığında onunla birlikte eski günlerden konuştuğu kısımda bahsi geçen çıkarıcı düşünce yapısı görülmektedir:

Sosyalist Birlik genel merkezine gittim ve karaborsa konulu bir konferans dinledim. Sonrası genel tartışmalar... Konferansın bitiminde dış kapıya doğru giderken birinin bana seslendiğini duydum. Kalabalık içinde durup etrafıma baktım, Refet Emin'in bana doğru geldiğini gördüm. Üniversite yıllarından beri onu görmemiştim. Samimi bir el sıkışmanın ardından yola kadar kalabalığın arasında yürüdük. Bu güzel akşamın havası bizi birlikte Korniş'e kadar götürdü. Sokakta baş başa kaldığımızı fark edince bir kahkaha patlattık. Aslında ortada gülmek için hiçbir sebep yoktu, unutulmayan ortak anılarımıza gülmüştük. Geçmişte beraber alkışlamış, beraber tezahürat yapmıştık. İkimiz de Vefd'in öğrenci komitelerine üyeydik. Nasıl unutulur ki? O zamanlar devlet düşmanıydık. Ama bugün devlet biziz.

-Senin Vefd'e sırt çevirdiğine inanamıyorum.

-Sen de o kadar sadakatle bağlanmamıştın. Başlarda da o kadar samimi değildin, diye cevap verdi tekrar gülmeye başlayarak.

Sonra dirseğiyle beni dürttü,

-Peki, sen şimdi sosyalizmde samimi olduğumu mu söylüyorsun?

-Tabi ki.

-Nedenini sormamda bir sakınca yoktur umarım.

-İnsan darbenin başarılarını kör olsa görür. (Mahfuz, 2006, s. 164)

Her ülkede yaşanan siyasi anlaşmazlıklar Mısır'da da yaşanmıştır. Çeşitli siyasi olaylar halkı etkilemiştir. Romanda üzerinde durulan siyasi anlaşmazlıklar bireysel olarak insanların hayat standartlarını etkilemiş olması sebebiyle toplumsal bir sorundur. Diğer yandan ahlaki değerler açısından insanları etkilemesi de bu kategoride yer alması için yeterli bir sebeptir.

## 5. Sosyal Dışlanma

Sosyal dışlanma, toplumla bireyin sosyal bütünleşmesini sağlayan sosyal, ekonomik, politik ve kültürel sistemlerin tümünden, kısmen ya da tamamen yoksun olmasıdır. Bireylerin herhangi bir sebepten ötürü toplumsal ve ekonomik hayattan uzaklaşması ve bu kimselerin görmezden gelinmesidir (Dağ, 2016). Yaşlılık, tanımı yapılan sosyal dışlanma kavramının en belirgin sebeplerindendir. *Mirâmâr* adlı romanda yazar, yaşlılığında yalnız yaşamaya mahkûm olan Âmir Vecdî, Tulba Marzûk ve Mariana karakterleri üzerinden sosyal dışlanma sorununu işlemiştir. Romanda iç monologlarda ve karakterler arasındaki diyaloglarda geçen ifadeler bahsedilen yaşlılık ve yalnızlık olgusunu ortaya koymaktadır:

İki büklüm olmuş zayıf bedenim buradaki güçlü rüzgâra karşı eski günlerdeki gibi direnç gösteremiyor. (Mahfuz, 2006, s. 7)

Kapı açıldı, beni Meryem Ana'nın bronz heykeli karşıladı. Zaman zaman özlediğim bir koku var. Durup birbirimize baktık. Uzun boylu, zarif, altın sarısı saçları var, sağlığı da iyi gibi. Sırtındaki kambur, ellerindeki damarlar ve ağzının kenarında görünen kırışıklıklar yaşlandığını gösteriyor. Sen en az altmış beşsin, fakat geçmişin görkemi senden bütün izlerini silmemiş. (Mahfuz, 2006, s. 8)

Odamda bazen geçmişe dalıyorum, bazen okuyorum, bazen de uyuyorum... Tanıdığım ya da beni tanıyan birisini bulmak pek mümkün değil. Tüm arkadaşlarım bu dünyada zamanlarını doldurdular ve gittiler. (Mahfuz, 2006, s. 12)

Tembellikten sakınmalı. Güneşli sabahlarda yürüyüşe çıkmanın bir sakıncası yok. Nesiller boyunca yaşayan aileler arasında kendimi yapayalnız bulma pahasına bile olsa. (Mahfuz, 2006, s. 19)

-Evlenmişindir herhalde.

-Henüz değil.

-Peki, ne zaman evlenme teklif edeceksin, diye sordu gülerek.

-Eşim yok, çocuğum yok, emekli oldum, işim bitti, dedim biraz aksice (Mahfuz, 2006, ss. 9-10).

İnsanlar yaşlandıklarında toplumda yalnız kalma ihtimaliyle karşı karşıya kalabilmektedir. Yaşlı ve yalnız bireylerin yaşadığı sosyal dışlanma sorunu her toplumda olduğu gibi Mısır toplumunda da karşılaşılan bir sorundur. Yazar diğer toplumsal sorunlara işaret ettiği gibi bu soruna da dikkat çekmek istemiş, romandaki yaşlı karakterler aracılığıyla bunu okurlarıyla paylaşmıştır.

## Sonuç

Geride bıraktığımız yüzyılda Mısır, halkının pek çok sorunla karşılaştığı zorlu bir dönem geçirmiştir. Bu bağlamda, Mısır edebiyatının önemli temsilcilerinden Necib Mahfuz, toplumsal sorunları ve bu sorunların halk üzerindeki etkilerini eserlerinde derinlemesine ele almıştır. Özellikle, *Miramar* romanında Mahfuz, farklı sosyal sınıflardan karakterleri bir araya getirerek, Mısır toplumunun karşılaştığı çeşitli problemleri çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Romandaki karakterler, toplumsal sorunların çeşitliliğini ve bu sorunların bireyler üzerindeki etkilerini yansıtabilecek şekilde tasvir edilmiştir. Âmir Vecdî, siyasi hareketliliğin sona erdiği yaşlılık döneminde yalnızlık ve sosyal izolasyonla mücadele eden bir figür olarak ortaya konmuştur. Tulba Marzûk ise, darbe sonrası mülklerine el konulmuş bir birey olarak, ekonomik ve sosyal adaletsizliğin sembolü haline gelmiştir. Serhan, hayat pahalılığının ve ekonomik sıkıntıların yol açtığı sosyal ve kişisel çalkantıları yaşarken, Zühre, eğitimsizlik ve köyden kaçışın getirdiği zorluklarla karşılaşmıştır. Mansûr ise, siyasi düşünce ve ideolojiler yüzünden çevresindeki insanların zarar görmesine şahit olan bir karakter olarak, toplumun siyasi çatışmalarla yüzleşme biçimini temsil etmektedir.

Bu çalışmada, Mahfuz'un eserlerinde tasvir ettiği toplumsal sorunlar beş ana başlık altında değerlendirilmiştir: Eğitimsizlik, toplum baskısı, fakirlik, siyasi çatışmalar ve sosyal dışlanma.

Yazarın objektif bakış açısıyla ele alınan bu başlıklar, Mısır halkının yaşadığı sorunların çeşitli yönlerini ve derinliğini ortaya koymaktadır. Necib Mahfuz'un edebi yetkinliği, eserlerinde sadece bireysel dramaları değil, aynı zamanda bu dramaların toplumsal boyutlarını da inceleyerek, okurlarına geniş bir perspektif sunmaktadır.

Mahfuz'un *Mîrâmâr* romanı, Mısır toplumu üzerindeki çeşitli sosyal ve ekonomik sorunların derinlemesine bir incelemesini yaparak, bu sorunların bireyler ve toplum üzerindeki yansımalarını etkili bir şekilde betimlemektedir. Yazarın eserleri, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yaşanan zorluklara ışık tutarak, okuyuculara ve araştırmacılara önemli bir analiz ve değerlendirme zemini sunmaktadır. Necib Mahfuz'un Nobel Edebiyat Ödülü kazanmasını sağlayan bu derinlemesine ve etkileyici anlatım tarzı, Mısır'ın toplumsal gerçekliğini gözler önüne sermektedir.

### Extended Abstract

Naguib Mahfouz, a leading figure in modern Egyptian literature, has made significant contributions to Arab literature. Known for his novels and short stories, Mahfouz was awarded the Nobel Prize in Literature in 1988. His 1967 novel *Miramar* presents the social and political issues of mid-20th-century Egypt through the lives of characters from various social backgrounds. This study focuses on Mahfouz's portrayal of Egypt's social problems, a perspective that has not been fully explored before. The first major social issue highlighted in *Miramar* is illiteracy, a significant problem in Egypt, similar to many other societies. Mahfouz illustrates this issue through the character of Zuhra, who is illiterate. In addition, the character Amir Vejdi, a retired journalist, reflects on his decision to retire, criticizing the lack of competence in his profession, which further emphasizes the broader educational problems in Egypt. Through these characters, Mahfouz critiques both illiteracy and the lack of professional qualifications in various fields. Another social issue explored in the novel is the pressure society places on individuals, particularly women. Zuhra, a young woman attempting to live independently, faces immense societal constraints. After her father's death, she is pressured to marry a man much older than her, akin to her grandfather's age. She escapes this oppressive situation and seeks refuge with Mariana, an old acquaintance. This highlights the limited autonomy women had during this time. Similarly, the character Serhan, who begins a relationship with Zuhra, faces the pressures of societal expectations. While Zuhra hopes for their relationship to end in marriage, Serhan hesitates, making excuses and critiquing societal judgments, demonstrating the impact of social norms on personal relationships. In addition to illiteracy and societal pressure, Mahfouz also addresses poverty as a key social issue. Except for the wealthy landowner Husnu Allam, none of the characters in *Miramar* are wealthy. Tulba Marzouk, once part of the aristocracy, loses his property after a coup and is forced to live in the rundown pension *Miramar*. Mariana, the pension's owner, who once hosted the elite, is now forced to rent rooms to students, much to her dismay. Zuhra, who has fled her village, works as a servant, while Serhan, an assistant accounting manager, complains about the high cost of living. Mahfouz uses these characters to expose the harsh realities of poverty, illustrating the economic struggles faced by ordinary people. Political conflict is another prominent theme in *Miramar*. The events of the novel take place during the 1960s, a time when Egypt was politically unstable. In 1952, a military coup led by General Naguib deposed King Farouk, and tensions between political factions such as the Wafd Party and the Muslim Brotherhood were high. The characters in *Miramar* hold differing political views, reflecting the diverse opinions in Egypt at the time. Some characters despise the coup, while others support the Wafd Party or embrace communism. While some characters are deeply affected by the political turmoil, others are either unaffected or protected by



luck or opportunism, revealing the complex political landscape in Egypt. Finally, Mahfouz examines social exclusion in Miramar, particularly in the case of the elderly. The characters Amir Vejdi, Tulba Marzouk, and Mariana all experience isolation in their later years. As elderly individuals, they are marginalized and left to navigate a society that does not value them. Through internal monologues and dialogue, Mahfouz conveys their sense of loneliness and abandonment, shedding light on the social invisibility of the elderly in Egyptian society. In conclusion, Miramar presents a powerful critique of Egyptian society in the mid-20th century. Through its characters, Mahfouz addresses a range of significant social issues, including illiteracy, societal pressure, poverty, political conflict, and social exclusion. The novel provides a detailed portrayal of the challenges faced by individuals in a rapidly changing society. Mahfouz's ability to weave personal drama with broader societal themes not only demonstrates his literary skill but also offers readers a profound understanding of the social fabric of Egypt during this tumultuous period.

### Kaynakça

- Açıkgoz, R. & Yusufoglu, Ö. Ş. (2012). Türkiye’de yoksulluk olgusu ve toplumsal yansımaları. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 76-117.
- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Budak, S. (2005). *Psikoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Dağ, A. (2016). Toplumsal cinsiyet bağlamında yaşlılık ve sosyal dışlanma. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28, 480-500. <https://doi.org/10.16992/asos.1202>
- Kocaoğlu, B. (2017). 1952 Mısır devriminin Türk basınına yansıması. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 163-170.
- Mahfuz, N. (2006). *Mîrâmâr*. Dârûş-Şurûk.
- Özcan, M., Dağbaşı, G., & Demir, Y. M. (2023). Necib Mahfûz’un Mirâmâr adlı romanının ara dil İngilizceden yapılan Türkçeye çevirisi ile Arapça kaynak metnin karşılaştırmalı bir incelemesi. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 6 (2), 302-320. (<https://doi.org/10.37999/udekad.1365043>)
- Özcan, Ş. (2021). *Çatışma yönetimi*. İksad Yayınevi.
- Ürün, K. (2002). *Necip Mahfuz toplumsal gerçekçi romanları*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Yıldız, M. (1998). Necib Mahfuz’un Mirâmâr adlı romanı üzerine bir inceleme. *Ekev Akademi Dergisi*, 1 (2), 275-295.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Mehmet Enes TEMİZ\* 

MUHAMMED-İ HİCÂZÎ'NİN PERİÇEHRE ADLI ROMANININ TEKNİK VE TEMATİK İNCELENMESİ	TECHNICAL AND THEMATIC ANALYSIS OF MUHAMMAD HEJAZI'S NOVEL <i>PARICHEHR</i>
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Muhammed-i Hicâzî'nin <i>Perîçehre</i> adlı romanı, modern İran edebiyatının önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. 1929 yılında yayımlanan bu eser, hem yazarın sanatsal kimliğini hem de İran'daki toplumsal ve kültürel dönüşümleri yansıtmaya açısından dikkat çekicidir. Roman, 2013 yılında Dr. Halil İbrahim Sarıoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Hicâzî'nin Türkçeye aktarılan ilk eseri olma özelliğini taşımaktadır. Türk okuyuculara <i>Perîçehre</i> adıyla sunulan bu çeviri, romanın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, <i>Perîçehre</i> adlı eserin teknik ve tematik bir analizi yapılmıştır. Romanın teknik unsurları, yazarın biçimsel tercihlerini ve eserin yapısal özelliklerini ortaya koyarken; tematik inceleme, eserin ele aldığı aşk, modernleşme, ayrılık gibi konuları incelemektedir. Eserdeki alıntılar hem Farsça metinden hem de Türkçe çevirisinden alınmış, her iki dildeki karşılıkları sayfa numaralarıyla birlikte belirtilmiştir. Hicâzî'nin yaşadığı dönemde İran, Kaçar Hanedanı'ndan Pehlevî Hanedanı'na geçiş sürecini deneyimlemiştir. Bu tarihî arka planın izleri, romandaki karakterlerin yaşamlarında görülmektedir. Hicâzî'nin bu eserinde, dönemin İran toplumundaki sosyal sorunlara ve modernleşme sürecinin bireyler üzerindeki etkilerine değinilmiştir. Bu çalışma, eserin teknik ve tematik yönlerinin incelenmek suretiyle daha iyi anlaşılmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> Modern İran Edebiyatı, Roman Sanatı, Muhammed-i Hicâzî, <i>Perîçehr</i>.</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>Muhammad Hejazi's novel <i>Parichehr</i> is considered one of the significant works of modern Iranian literature. Published in 1929, this novel stands out for reflecting both the author's artistic identity and the social and cultural transformations in Iran. The work was translated into Turkish in 2013 by Dr. Halil İbrahim Sarıoğlu, becoming the first of Hejazi's novels to be introduced to Turkish readers. Presented to Turkish audiences under the title <i>Parichehr</i>, this translation allowed the novel to reach a broader audience. This study provides a technical and thematic analysis of <i>Parichehr</i>. While the technical analysis reveals the author's stylistic choices and the structural features of the novel, the thematic analysis explores topics such as love, modernization, and separation addressed in the work. Excerpts from the novel are drawn from both the original Persian text and the Turkish translation, with corresponding page numbers provided for both versions. During Hejazi's lifetime, Iran experienced a transition from the Qajar dynasty to the Pahlavi dynasty, and traces of this historical background can be observed in the lives of the characters in the novel. In this work, Hejazi sheds light on the social issues of the era and the effects of the modernization process on individuals. This study aims to contribute to a deeper understanding of the novel by examining its technical and thematic aspects.</p> <p><b>Keywords:</b> Modern Iranian Literature, Art of The Novel, Mohamad Hejazi, <i>Parichehr</i>.</p>

\* Arş. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı, Konya/Türkiye, E-Posta: enestemiz@gmail.com, / Res. Asst. PhD. ., Selcuk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature, Konya/Türkiye, E-Mail: enestemiz@gmail.com.

## Giriş

Bir romanın hem biçimsel hem de muhteva yönünden derinlemesine bir şekilde incelemek, eserin sanatsal değerini ve yazarın vermek istediği mesajı kavramada büyük önem taşımaktadır. Bilinen anlamıyla gerçek dünyayı, gerçek zaman, mekân, motif, durum, olgu ve kişileri yansıtan roman, geleneksel anlatı türlerinin daha gelişmiş bir şekli olarak ortaya çıkmıştır (Çetin, 2006, s. 13). Gerçeklikle harmanlanmış bu edebî tür, geleneksel anlatıların ötesine geçerek okuyucu için yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan dünyanın kapılarını aralamaktadır. Farsçadan Türkçeye yapılan çeviriler, İran edebiyatının ülkemizdeki bilinirliğini artırmakta ve daha büyük kitlelere ulaşmasına yardımcı olmaktadır. Türkiye’de az sayıda eserin çevrilmiş olması nedeniyle, daha az tanınan Muhammed-i Hicâzî (ö. 1974), yirminci yüzyıl modern İran edebiyatının önemli temsilcilerindendir. Bu çalışmada, Hicâzî’nin kaleme aldığı ilk romanlarından «پریچه» “*Perîçehre*” adlı romanı üzerinde durulmuştur. Bu eser, Muhammed-i Hicâzî’nin 1308 Hş. / 1929 yılında kaleme aldığı, *Humâ* (1306 Hş. /1927) ve *Zibâ* (1309 Hş. /1930) ile birlikte en önemli üç romanından biridir (Âjend 1363 Hş., s. 85). Eser, Dr. Halil İbrahim Sarıoğlu tarafından, 2013 yılında Türkçeye kazandırılmış ve Hicâzî’nin Türkçeye tercüme edilen ilk romanı özelliğini taşımaktadır. Eserin adı perîçehre kelimesinin kısaltılmışı olan *Perîçehr*’dir ancak mütercim, Türk okuyucuların da bu kelimeye aşina olması nedeniyle romanın Türkçeye çevirisinde *Perîçehre* adını kullanmayı uygun bulmuştur (Hicâzî, 2013, s. 1). Bu çalışmada eserin çevirmenine mutabık kalarak, *Perîçehre* olarak kullanılmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür. Hicâzî’nin *Perîçehre* adlı bu eseri modern İran edebiyatının önemli bir örneği olarak kabul edilmektedir.

Metinler sanatın bir kolu olan yazılı edebiyat ürünleridir. Her dönemin kendine has sanat ve edebiyat anlayışının bir eseri hükmündedirler (Tarlan, 1981, s. 191). 1290 Hş. / 1910’lu yıllarda geçen bu tarihî roman o yıllarda İran’da yaşanan bir aşk hikâyesini konu edinmiş toplumsal, tarihî bir romandır. *Perîçehre* bir aşk hikâyesini anlatmasının yanında, o dönemde İran’da yaşanan modernleşme sürecine ve bu süreçte yaşanan bazı toplumsal meselelere ışık tutmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Muhammed-i Hicâzî’nin hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmesinin ardından *Perîçehre* isimli roman teknik ve tematik açıdan incelenecektir. Bu inceleme neticesinde, söz konusu romanın ihtiva ettiği mesajların daha iyi anlaşılmasına katkı sunulması hedeflenmektedir.

## 1. Muhammed-i Hicâzî’nin Hayatı ve Eserleri

Mutî‘u’d-Devle<sup>1</sup> lakabıyla tanınan Muhammed-i Hicâzî 24 Zilhicce 1318 Hş. / 1 Nisan 1901 tarihinde Tahran’da dünyaya gelmiştir (Kantar, 2013, s. 131). Babası Seyyid Nasrullah Mutî‘u’d-Devle, Kaçar Hanedanı (1794-1925) sarayında müstevfilerdendir<sup>2</sup> ve bu lakap daha sonraları Muhammed-i Hicâzî’ye verilmiştir (Şerîfî, 1388 Hş., s. 523). Muhammed-i Hicâzî’nin yaşadığı dönem, İran’da Kaçar Hanedanı’nın son yıllarına ve Pehlevî Hanedanı’nın (1925-1979) başlangıcından son yıllarına kadar uzanan bir zaman aralığını kapsamaktadır. Hicâzî, eğitimine Tahran’da başlamış ve genç yaşta edebiyata ilgi duyması sebebiyle okul yıllarında ilk yazılarını yazmaya başlamıştır. İlk ve orta öğrenimine Tahran’da Saint Louis okulunda tamamlamış ve babasının vefatının ardından gençlik yıllarından itibaren devlet hizmetine girmiştir (Şerîfî, 1388 Hş., 523). Hicâzî, gençlik yıllarında *Posta ve Telgraf İdaresi*’nde yüksek makamlar ve önemli görevler üstlenmiş 1300/1921 yılında Posta ve Telegraf bakanlığı tarafından eğitim için Avrupa’ya

<sup>1</sup> Devlete itaat eden, emirlere uyan anlamlarına gelen Arapça terkip.

<sup>2</sup> Müstevfi; defterdar, (eskiden) maliye bakanı anlamlarına gelmektedir (Kantar, 2016, s. 1321).

gönderilmiş ve burada 8 yıl kalmış, döndükten sonra 1311/1932 yılında *Mecelle-i Post u Telgraf u Telefon'u* [*Posta ve Telgraf Dergisi*] yayınlamaya başlamıştır (Aryenpûr, 1376 Hş., 243; Kanar, 2013, s. 131). Bu durum Hicâzî'nin sıradan bir yönetici olmadığını, aynı zamanda devlet kurumlarında bir eğitimci rolünü üstlendiğinin de bir nişanesidir.

Ayrıca Hicâzî'nin eserlerini yazarken farklı bir yol izlediği ve bunun nedeninin de Fransa'da bir süre kalıp oradaki eserlerden etkilenmesi ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. (Avcıoğlu, 2024, s. 172). 1318/1938 yılından 1321/1942 yılına kadar Sazmân-i Perverîş-i Efkâr [Düşünce Eğitim Kurumu], Basın Komisyonu tarafından *İran-i Emrûz* [*Bugünün İran'ı*] dergisinin idaresini üstlenmiştir (Şerîfî, 1388, s. 523). Bu süre boyunca İran'ın kültürel ve toplumsal meseleleriyle yakından ilgilenmiş olması sebebiyle entelektüel çevrede önemli bir figür haline gelmiştir. Rıza Şah döneminden (1925-1941) bir süre sonra da görevlerine devam etmiştir (Yâhakkî, 1387, s. 235).

Hicâzî ilk eseri *Humâ'yı* [*Hüma*] 1306/1927 yılında yayımlamıştır. Bir diğer romanı, *Zibâ'yı* [*Güzel*] ise 1309/1930 yılında kaleme almıştır. *Perîçehre* adlı romanı ise 1308/1929 yılında yayımlanmıştır. Kendisi çeşitli devlet kurumlarında üst düzey görevler ifa etmiştir ve birçok Avrupa ve Amerika seyahatinden sonra Hindistan'a da gitmiştir (Kanar, 2013, s. 131; Şerîfî, 1388 Hş.: 523). Hicâzî, bir süre kısmî felç nedeniyle komada kaldıktan sonra 10 Behmen 1352 / 21 Ocak 1974 tarihinde vefat etmiştir (Aryenpûr, 1376, s. 243). Bu bilgiler ışığında, Muhammed-i Hicâzî'nin edebî eserleriyle modern Fars edebiyatında izler bırakmış, hem de idari anlamda ülkesinde bazı görevler üstlenmiş, döneminin önemli bir şahsiyeti olduğu anlaşılmaktadır. *Zibâ*, *Humâ* ve *Perîçehr*'in yanı sıra *Âyine* [*Ayna*] (1312 Hş.), *Endîşe* [*Düşünce*] (1319 Hş.), *Sağır* [*Kadeh*] (1331 Hş.), *Âheng* [*Ahenk*] (1331 Hş.), *Pervâne* [*Kelebek*] (1332 Hş.), *Ârezû* [*Arzu*] (1332 Hş.) gibi romanları da mevcuttur. Bütün eserleri göz önünde bulundurulduğunda Muhammed-i Hicâzî'nin ülkesinin edebiyatına katkıda bulunmuş, velut bir yazar olduğu ortaya çıkmaktadır.

## 2. *Perîçehre* Romanının Teknik İncelenmesi

### 2.1. Romanın Adı

Romanın adı, onu anlamada, açıklamada, temsil etmede, içeriğini çarpıcı ve etkili bir biçimde vermede oldukça önemli bir işleve sahiptir (Çetin, 2006, ss. 187-188). Hicâzî, bu eserine isim olarak romandaki ana kadın karakterin adını seçmiştir. Hangi türden kitap olursa olsun günümüzde başlık, kapak ile birlikte söz konusu kitabın ayrılmaz bir parçasıdır (Tepebaşılı, 2012, s. 12). Farsçada «پری» ve «چهر» kelimelerinin birleşmesiyle oluşan *Perîçehr*, kadın ismi olarak kullanılan “güzel yüzlü, peri yüzlü” anlamına gelen bir kelimedir. Tek başına *Perî* kelimesi Farsçada, “iyi ve doğru işler yapan, bazen kendini gösteren ve güzelliğiyle insanı aldatan görünmez varlık” (Enverî, 1383 Hş., s. 235) anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Hicâzî, bu roman için seçtiği isimle romanın ana kadın karakterinin hem dış güzelliğine hem de bu karakterin ruhsal derinliklerine dair bazı ipuçları sunmaktadır. Romanın başlığı bu yönleriyle gizem uyandırırken, aynı zamanda okuyucunun ilgisinin canlı tutulmak istendiği anlaşılmaktadır.

### 2.2. Şahıs Kadrosu

Roman, bir insana özgü bir sanat olduğundan, kişiye özgü vasıfların olmadığı bir yazının roman olması mümkün değildir (Çetin, 2006, s. 144). Bir eserin şahıs kadrosu, o eserde rol alan kadın, erkek, yaşlı, genç, bebek, çocuk, hayvan gibi diğer canlılar, robotlar, bilinen veya

bilinmeyen her türlü yaratık, geçmişten kalma tarih öncesi yaratıklar veya geleceğe ait varlıklardır (Tepebaşılı, 2012, s. 45). Bir romanın şahıs kadrosu, romanın temel yapı taşlarından biridir ve şahıs kadrosu iyi kurgulanmazsa olay örgüsünün üzerine sağlam bir biçimde bina edilmesi mümkün değildir.

Ali: Romanın ana erkek karakteridir. Romanın asıl anlatıcısı konumundadır. Paris'e doğru hareket eden bir gemideyken orada karşılaştığı birine başından geçen tüm hadiseleri yazdığı bir defteri verir. Bunu verdiği sırada baygın hâdedir ve ölümü beklemektedir. Okuyucular defterde yazılanları anlatıcının okuması sayesinde romanda anlatılanlardan haberdar olmaktadır. Ali, gençliğinde amcasından bir miktar sermaye alır ve bu sermayeyle kendine mağazası kurar. Bir süre sonra mağazasına gelen kadınlardan biri, *Periçehre* ile bu şekilde tanışır. Ali, temiz kalpli ve sahip olduğu şeylerle yetinebilen biridir. *Periçehre*'nin aşkıdan gözü başka bir şey göremez hâle gelmiştir.

Periçehre: Romanın ana kadın karakteridir. Ali'nin mağazasından alışveriş yapan, güzel ve alımlı bir kadındır. Ali'yi bir şekilde evliliğe ikna eder. Periçehre maddiyata önem veren bir karakterdir ve İran'ın modernleşme sürecinde şehirli kadını temsil etmektedir. Ali'yi bir şekilde kendine âşık etmeyi başarır. İstediklerini elde etmek için yapamayacağı bir şey olmayan bir karakterdir.

Ferîdûn: Ali'nin en iyi arkadaşıdır. Ferîdûn ve Ali, ilkokul yıllarında, Ferîdûn'un Ali için yaptığı bir fedakârlık sonucunda tanışmışlardır. Ali, Ferîdûn'un dostluğuna son derece güvenmektedir. Orduda subay olarak görev yapmaktadır. Fransa'dan yeni döndüğü sürede Ali'nin mağazasına sık sık uğramaktadır. Ali ise, kendisiyle dost olmaktan çok memnundur.

Roman genel olarak bu üç karakter arasındaki, aşk üçgeninden bahsetmektedir. Bunlar dışında romanda bir takım yan karakterler de bulunmaktadır.

Resâ Hanım: Ferîdûn'un annesidir. Ali de Ferîdûn'un annesini de kendi annesi gibi sevmektedir.

Serdar: Ali ve Periçehre'nin Horasan seyahati sırasında gittikleri faytonun önünü keserek Periçehre'yi alıkoyan eşkıyadır.

Kılıç: Ali ve Periçehre'yi kaçıran eşkıya Serdar'ın yanındaki bir diğer eşkıyadır.

Gülbahar: İhtiyar adamın kızıdır. Ali Serdar tarafından alı koyulduğu sırada onun hâline acır ve ona yardım eder. Bir çatışmadan sonra esir aldıkları Cihanşîr'e âşıktır. Onun kaçmasına yardım eder.

Allahverdi: Gülbahar'ın erkek kardeşidir. Serdar'ın oğludur. Ancak annesi Gülbahar değildir.

Ayşe: İhtiyar adamın eşidir. Ali'ye birkaç kez yemek getirmiştir. Gülbahar ve Allahverdi'nin üvey annesidir.

Fazlali Hân: Şahseven birliğinin komutanıdır. Bu isim, Azerbaycan, İran ve Irak'ta yaşayan bir Türk boyunun adıdır. Safevî sultanlarından Şah Abbas'ın XVII. yüzyılda devleti korumak için görevlendirdiği birliğin adıdır (Dehhoda, 1377 Hş.: 14083).

Cihanşîr: Fazlali Hân'ın uşağıdır. Gülbahar ile birbirlerini sevmektedirler ancak Serdar onların evlenmesini istememektedir.

Serfiraz Hân: Buharalı bir tacirdir. Ali'yi Serdar'ın elinden kaçıdığı sırada yolda bulup yardım eder. Yaralanan Ali'nin iyileşmesini sağlar.

Ömer Hân: Serdar Kılıç'ın oğludur. Perîçehre ile nişanlanır ve Rusya'ya kaçarlar. Perîçehre ilk önce onunla gitmek istemese de sonraları Ali'yi bırakıp onunla kalmak ister.

### 2.3. Olay Örgüsü

Ali Paris'e gitmek üzere bir gemiye biner. Başından geçen olayları yazdığı bir defteri orada tanıştığı başka bir İranlıya verir. Bu defterde yazılanların okunmasıyla romanın okuyucuları, Ali'nin başından geçenlerden haberdar olur. Ali yaşadığı her şeyi bu deftere yazmıştır.

Ali, amcasından aldığı küçük bir sermaye ile bir mağaza açar. İşleri iyi gider ve mağazası kadınların uğrak yeri hâline gelir. Bir süre sonra zengin bir ailenin kızı olan Perîçehre ile tanışır. Perîçehre zengin, güzel ve alımlı bir kadındır. Ali'yi evliliğe ikna etmek için çok uğraşır. Sonunda onu evlenmeye ikna eder. Ali bu evlilikten çok mutludur. Ancak Perîçehre'nin maddiyata düşkün olmasından da rahatsızlık duymaktadır. Çocukluk arkadaşı Ferîdûn'a ve Perîçehre'ye sahip olduğu için hayatından memnundur. Ferîdûn yurtdışı görevinden yeni gelmiş bir jandarma subayıdır. İlkokul yıllarında Ali için yaptığı bir fedakârlıktan sonra sıkı dost olmuşlardır. Sürekli görüşmektedirler. Bir gün Ali'nin eşini kendisiyle tanıştırmadığını fark edip, Ali'den bu konuda bir adım atmasını ister. Bunun üzerine Ali, onu Perîçehre ile tanıştırır. Bu tanışmadan sonra Ferîdûn, annesi Resâ Hanım, Perîçehre ve Ali çok samimi olurlar. Ancak bir gün Ali, eşi Perîçehre ile Ferîdûn'u baş başa kanepede otururlarken görür. Ferîdûn'a hakaret ederek oradan uzaklaşır. Bu olaydan sonra belki de artık evde Perîçehre'yi göremeyeceğini düşünerek, eve gider.

Evde Perîçehre onu hiçbir şey olmamış gibi karşılar. Ertesi gün Perîçehre seyahate çıkmak için Ali'yi ikna eder. Yolda yaşadıkları durumla ilgili kendisini bilgilendireceğini söyler. Ali, bu yolculuğa çıkmayı kabul eder. Bir faytonla Horasan'a gitmek üzere yola çıkarlar. Bu yolculuk esnasında Türkmen eşkıyalar yollarını keser ve Perîçehre'yi ve Ali'yi kaçırmaya çalışırlar. Ancak aralarında pazarlık yaparlar ve liderleri Serdar, Perîçehre'yi kaçırmaya çalışır. Ali ise Kılıç isimli ihtiyar bir eşkıyanın eline düşer. Yolda Serdar Perîçehre'yi öpmek isteyince, Ali kendini kaybeder ve Serdar'la kavga etmeye başlar. Kavga sonunda Perîçehre'yi ihtiyar eşkıya Kılıç alır ve kaçmaya başlar. Serdar da Kılıç'ın atına biner ve birlikte kaçarlar. Ali'yi orada yaralı olarak bırakırlar. Ali çaresiz bir şekilde kendinden geçer ve bir anda gözünü Şahseven Birliğinin Komutanı Fazlalî Hân'ın uşağı, Cihanşîr olarak tanıtan bir Türkmen'in evinde açar. Bunu duyduğuna çok sevinir. Cihanşîr burada kendi başından geçenleri ve Ali'yi nasıl bulduklarını anlatmaya başlar. Türkmenlerle çatışmaya girmişlerdir. Onların eline esir düşmüşlerdir. Serdar'ın elinden nasıl kurtulduklarını anlatır. Serdar'ın kızı Gülbahar, Cihanşîr'e ilgi duymaya başladığını ve bu nedenle onun kaçmasına yardımcı olduğunu ve birlikte kaçtıklarını anlatır. Sonuçta Cihanşîr ve Gülbahar Tebriz'e Fazlalî Hân'ın oradaki evine doğru yola çıkarlar. Ali, onların gitmesiyle yalnız kalır ve atıyla hareket etmeye başlar. Gecenin karanlığında korkuyla ilerler. Hava aydınlandığı sırada birkaç Türkmen atlısı ona saldırır. Ali'nin ellerini ve kollarını bağlarlar. Gülbahar'ın babasının eline geçmiştir. Gülbahar'ın babası Ali'den bir mektup yazmasını ve Gülbahar'ı getirmelerini söylemesini ister. Ali bu mektubu yazarken utanır. Zira kendisine yardım eden Cihanşîr'e kötülük etmektedir. İhtiyar, Ali bunları yaparsa oğlu Allahverdi'nin Perîçehre'yi getirebileceğini söyler. Ali de Perîçehre'nin kurtarılması hayaliyle bu mektubu yazar. Tebriz'de ticaretle uğraşan bir amcasına gönderir. Ancak ihtiyarın karısı Ayşe, Gülbahar'ın gitmesinden memnundur ve Ali'nin bu mektubu yazmasından rahatsızdır. Perîçehre'nin ona dönmeyeceğini ve Ali'nin kendisini

kaçırmasını ister. Bir sonraki gün Allahverdi, yalnız başına eve döner, Perîçehre'yi getirmez. Ali'nin artık tek çaresi kaçmaktır. Ayşe sürekli ona birlikte kaçmayı teklif etmektedir. Bir gün Ali'nin ellerini ve ayaklarını çözer ve biraz uzaklaşınca kadar yürürler ve orada bir at beklemektedir. Ayşe, Ali'den ata binmesini ve kendisini de tergisine almasını söyler ancak Ali, ata atlar ve kaçmaya başlar. Çok geçmeden arkasından gelen nal seslerini duymaya başlayan Ali, attan düşer. Kendine geldiğinde, gözlerini Buharalı bir tüccar olan Serfiraz Hân'ın yanında açar.

Serfiraz Hân vatansever bir adamdır. Ali'ye yardım eder, iyileşmesini sağlar. Serfiraz Hân, Perîçehre'den gelen bir mektubu Ali'ye ulaştırır. Mektupta Serdar'ın Perîçehre'yi kendi oğlu Ömer Hân ile nişanladığı yazılıdır. Ali'den de bulunduğu yerleri tehlikeli olduğu için terk etmesini istemiştir. Ali mektupta yazılanlardan rahatsız olur. Bu sırada sabaha karşı Perîçehre'nin kaçmak istediğini belirttiği bir mektubu daha gelir. Bu mektupta ise ertesi gün birlikte kaçmak istediğini bildirmiştir. Serfiraz Hân, Ali'ye birkaç gün daha beklemesi gerektiğini söylese de Ali bunu dinlemez ve Perîçehre'yi görmek için onun istediği yere gider. Sabaha karşı Perîçehre Ali ile buluşmak için gelir ve sonuçta tekrar bir araya gelirler. Ali, Rus sınır muhafızlarından korkmamaları gerektiğini ve bu şekilde İran'a dönmelerinin daha uygun olacağını düşünmektedir. Perîçehre ise dağ yolundan kaçak şekilde İran'a dönmek istemektedir. Sonuçta dağ yolundan gitmeye karar verirler. Perîçehre'nin nişanlandığı Ömer Hân ikisine yetişir. Orada kılıçlar çekilir ve Perîçehre tam da o sırada Ali'ye duyduğu aşkın bittiğini ilan eder. Bunun üzerine kendini kaybeden Ali, kılıcını çekip Ömer Hân'ı öldürür. Perîçehre ise, yiğidimi öldürdün, artık seni sevmiyorum diye feryat eder. Bu feryada karşılık olarak Ali, Perîçehre'yi de bir kılıç darbesiyle öldürür. Ancak Perîçehre'nin suçsuz olduğunu düşünmektedir. Kendine geldiğinde ise iş işten geçmiştir. Ali artık bütün bu cinayetlerin sebebinin Ferîdûn olduğunu düşünür.

Ali, bu yaşananlardan sonra Tahran'a döner. Orada Ferîdûn'un evine gider. Ferîdûn, Almanlarla savaşmak için gitmiştir. Ferîdûn'un annesi Resâ Hanım, Ferîdûn'un daha önce yazıp bırakmış olduğu mektubu Ali'ye verir. Mektupta Perîçehre hakkındaki gerçekler yazılıdır. Perîçehre'nin aslında Ali'yi defalarca aldatmış, vefasız, iffetsiz bir kadın olduğunu haber vermektedir. Ferîdûn bunu daha önce araştırıp öğrenmiştir ancak Ali, sıırıslıklam âşık olduğu için bunu Ali'ye söyleyememiştir. Perîçehre'yi de uyarmıştır ancak Perîçehre onu da dinlememiştir. Mektubu okuduktan sonra Ali'nin zihninde Ferîdûn'un masumiyeti konusunda bir şüphe kalmaz. Aslında Ferîdûn'u bulmak için seyahate çıkmıştır. Hikâyeyi okuyan kişi Ali'nin başucuna tekrar geldiğinde Ali ölmek üzeredir. Onun ellerinde de can verir. Roman bu şekilde son bulur (Hicâzî, t.y., ss. 3-119, 2013, ss. 5-131).

#### 2.4. Anlatım Konumu ve Anlatıcı

“Anlatım konumu, anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, şahısları, tavırlarını, düşünce, his ve hayallerini, muhiti, mekânı, zamanı: hülâsa romanda yer alan her şeyi okuyucuya aktaran, gösteren kişidir” (Çetin, 2006, s. 105). Anlatıcı, yazarın sözü teslim etmek için ihtiyaç duyduğu varlıktır ve kimi zaman yazarla karıştırılsa dahi o tamamen kurgusal dünyaya aittir (Demiryürek, 2013, s. 120). Bu nedenle, anlatıcının konumu, romanın anlaşılması ve anlatılan olayların okuyucuya doğru bir biçimde iletilmesi bakımından çok önemlidir.

*Perîçehre* romanında, anlatıcı başından geçen olayların tamamını kaleme aldığı bir defteri aslında anlatıcı konumundaki kişiye verir (Hicâzî, t.y., s. 6, 2013, s. 8). Bu şekilde okuyuculara bu defterde yazılanların okunmasıyla, romandaki Ali karakterinin başından geçenler bizzat kendisi tarafından okuyucuya aktarılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu romanın ben anlatım konumu

kullanılarak kaleme alındığını söylemek mümkündür. Ancak bu romanda zaman zaman anlatıcının değiştiği durumlar olsa da ana anlatıcı olarak Ali'nin rolü, romanın genelinde hâkimdir ve olayların merkezinde bulunmasıyla, okuyucuya olayların büyük kısmını aktaran kişidir. Ben anlatım konumunda, anlatıcı epik mesafeyi kaldıracak denli, kurmaca dünyanın içindedir ve olup bitenler baştan sona onun bilgisinde yer almaktadır (Tepebaşılı, 2012, s. 167). Ben anlatım konumunun kullanılması, okuyucunun romanın merkezinde yer alan olayları ve diğer karakterleri Ali'nin değerlendirmeleri doğrultusunda görmektedir. Bu husus hikâyenin, duygusal ve bireysel yönünün güçlenmesine yardımcı olmaktadır. Aşağıdaki cümleler romanda kullanılan ben anlatım konumuna güzel bir örnek teşkil etmektedir;

Perîçehre ilk zamanlar mağazaya dadısı ile birlikte geliyordu. Ben hiçbir şekilde onu fark etmediğim için özel bir ilgim de olmamıştı. Evlendikten sonra bana şöyle demişti; “Ne kadar soğuk ve duygusuz idin. Altı ay boyunca söylediğim güzel sözlerden hiçbir şey anlamıyordun. Âşıkane bakışlar atıyor, âdeta esrarlı gözlerle konuşuyordum. Sen ise ürkek bir ceylan gibi güzel gözlerinle şaşkın şaşkın bana bakıyor ve hemen vazgeçiyordun. (Hicâzî, t.y., s. 12, 2013, s. 15)

Neticede ben anlatım konumunun kullanılması okuyucunun Ali karakteriyle arasında bir bağ oluşmasını ve olayların onun bakış açısından değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

## 2.5. Zaman

Gerçek dünyadaki bütün oluş ve hareketler, zamandan bağımsız olmadığı gibi, kurmaca dünyadaki bütün durum ve hareketler de bir zaman dilimi içinde gerçekleşirler ve az veya çok her olay veya şahıs, içinde olduğu zamanın izlerini taşır (Narlı, 2002, s. 94). Bu izler, eserin belirli bir döneme ait özellikleri, kültürel göstergeleri, ait olduğu topluma ait bir takım değerleri yansıtmalarını mümkün kılmaktadır. Roman, bir bakıma değişen, gelişen zamanların, dönemlerin, çağların, yılların bir göstergesidir (Çetin, 2006, s. 129). Dolayısıyla bir romanın yazıldığı zaman dilimini bilmek, o romanın yazıldığı zamanın sosyo-ekonomik, siyasi şartları hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olabilmektedir.

*Perîçehre* adlı roman, İran'da ilk kez 1308/1929 yılında yayımlanmıştır. Romandaki olayların yaşandığı tarih 1290/1910'lu yıllardır. Bu dönemde Kaçar Hanedanı saltanatı sona ererken Pehlevî Hanedanı iktidara gelmiştir. XIX. yüzyılda İran, sosyal bakımdan olumsuz şartlar içindedir. Yenidünyaya ayak uyduramayan, eski düzeni iradesizce sürdüren ve kendini yenileyemeyen ülkede fakirlik hâkimdir (Kırlangıç, 2014, s. 10). Meşrutiyet 1324/1906 yılında ilan edilmişse de ülkenin bulunduğu konumdan çıktığını söylemek mümkün değildir. İran'ın Meşrutiyet hareketi ve toplumsal gerçekçi hareketin başlangıcıyla eşzamanlı olarak, edebi reform da yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır (Şerîfi, 1388 Hş.: 110). Toplumsal gerçekçilik, yazarın içinde yaşadığı topluma bir gerçeklik niteliği gösteren yani o toplum için tipik olan konulara önem vermektir (Aytaç, 1999, s. 73). Bu dönemde ortaya çıkan edebî eserlerin, toplumsal değişim ve modernleşme çabalarının yansımalarını taşıdığı söylenebilir. *Perîçehre* modernleşmenin toplum üzerindeki etkilerini kısmen de olsa aktarırken, bireylerin geleneksel değerlerle modernleşme arasındaki tecrübelerini anlatmaktadır.

## 2.6. Mekân

Mekân, romana özgü hadiselerin ve romanın şahıs kadrosunun hareketlerine ayrılmış bir sahne konumunda bulunan yerdir (Çetin, 2006, s. 135). İşlenen konunun zamana ve mekâna



oturtulması yaratılan kurmaca dünyayı gerçek dünyanın olayları ile somut bir ilişkiye sokma amacı taşımaktadır (Aytaç, 1999, s. 74). Buradan hareketle romanın geçtiği mekânın, toplumsal ve kültürel özellikleri, karakterlerin sosyo-ekonomik durumlarının, davranışlarının ve tepkilerinin şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır.

İncelemesi yapılan *Perîçehre* adlı roman, Tahran, Türkmen Sahra ve Rusya sınırlarında geçmektedir. “Günümüzde İran’da Türkmen Sahra adında bir eyalet bulunmasa da batıda Hazar Denizine, doğuda Bocnurd’a, güneyde Esterabad’a ve kuzeyde Türkmenistan’a kadar uzanan İran’ın Gülistan, Kuzey Horasan ve Horasan-i Rezevî eyaletlerinin bir bölümünü içine alan batıdan doğuya 400 kilometre uzunluğundaki coğrafyaya Türkmen Sahra denir” (Temizel, 2015, s. 35). Bu eyaletin halkı Türkmenlerden oluştuğu için romanda geçen karakterler kimi zaman Türkçe ifadeler kullanmıştır.

Bu romanda daha çok somut ve açık mekânların kullanıldığı, mekânların betimlenmesinden kaçınıldığı gözlemlenmiştir. Romanın ana karakteri Ali’nin Tahran’da bir mağazası vardır. Ancak mağazanın mahiyeti, ne tür ürünler satıldığı, hangi semtte olduğu gibi bilgiler verilmemesi bu duruma örnektir:

“Mağazam âdeta kadınların ziyaretgâhı olmuş, dolayısıyla ticari faaliyetim çok gelişmişti. İki yıl önce iki yüz tümen sermaye ile başladığım hâlde, bugün beş bin tümenlik bir mali güce sahip olmuştum. Şimdi mahcubiyeti bir kenara bırakıp başarımın sırrını size anlatmam gerek” (Hicâzî, t.y., s. 10, 2013, s. 12).

Hicâzî, mekânın ayrıntılarını tasvir etmek yerine daha çok karakterlerin duygu durumları üzerinde durmayı tercih etmiştir.

## 2.7. Dil ve Üslup Özellikleri

Roman dili romancının sanatkârca bir görüşle kendine mahsus bir biçimde tamamen kişisel kullanımıyla ortaya çıkardığı dildir (Çetin, 2006, s. 259). Romanda kullanılan dil yalnızca hikâyenin anlatımında değil, okuyucuyu karakterlerin dünyasına dâhil etmede büyük bir rol oynamaktadır. “Yakın geçmişi konu alan roman ya da roman bölümlerinde söz konusu çağı canlandıracak simgesel işlevli bazı dil kalıplarından yararlanmak da dili gerçekçi bir anlayışla edebiyatta değerlendirme yöntemlerinden biridir” (Aytaç, 1999, s. 76). *Perîçehre* adlı romanda da yerel bazı kalıp cümlelerden faydalanılmasa da, hikâyenin bir kısmı Türkmen Sahra’da geçtiği için, birtakım karakterler Farsçayı Türk lehçesiyle konuşmaktadır:

“Beni görünce oturup nişan alma konumuna geldiler. Başımı geriye çektim, pazılarımı sıkıp bekledim ama bu arada ateş edilmedi Yaklaştıklarında özel bir **Türkçe aksanıyla**, arabadan in, diye bağıryorlardı. Deli gibi eşyaları alt üst ediyor ve her yerde tabancamı arıyordum” (Hicâzî, t.y., ss. 48-49, 2013, s. 52).

Romanda karakterlerin konuşma biçimleri, aksanları ve bölgesel farklılıkları yansıtmak şekilde özenle seçilmiştir. Bu şekilde bir dil kullanılması romanın gerçekliğini artırma amacı taşımaktadır.

Bu romanda kullanılan üslup ise, o yazarın kendine has tutumu, deyişi, söyleyiş biçiminin eserine yansımalarıdır (Çetin, 2006, s. 274). Her yazar, olayları ve karakterleri anlatırken kendine özgü bir anlatım tarzı geliştirir ve bu üslup, yazarın kimliğini ve dünyaya bakışını da göstermektedir. Romandaki karakterlerin de ait oldukları kültürler ve yaşadıkları coğrafi koşullar

bağlamında kendilerine has üslûba sahip olmaları beklenmektedir. Avam üslûbu, bilinç akımı/akışı üslûbu, dramatik üslûp, düşünce üslûbu, mecazî üslûp, mizah üslûbu ve nesnel tasvir üslûbu bunlardan bazılarıdır (Çetin, 2006, ss. 274-301).

*Perîçehre* 'de bazı karakterler, kültür ve eğitim seviyesi düşük, medenî münasebetlerde bilgi ve görgü donanımı eksik, alelâde bir hayat süren insanların avam üslûbunu yansıtırken, öte yandan, eğitilmiş, kültürlü, sosyal ilişkilerini düzenli ve dikkatli bir biçimde yürütmeye çalışan karakterlerin üslûbu, havas üslûbunun da kullanıldığı olmuştur. Hicâzî, bu kültür çatışmasını eserinde yer yer yansıtmıştır:

-Kılıç ne yapıyorsun? Bin tümenliği öldürmek mi istiyorsun? Deyince, ihtiyarın eli âdeta havada donup kaldı.

Serdar attan indikten sonra *Perîçehre*'yi de kucaklayıp yere indirdi ve:

-Bunların hepsi bir eli yağda bir eli balda büyütüldükleri için çabuk yorulurlar, dinlenmeleri gerekir. (Hicâzî, t.y., s. 51, 2013, s. 55)

Örnekte görüldüğü gibi yazar, karakterlerin konuşma biçimleri aracılığıyla hem toplumdaki sosyal hiyerarşiyi hem de bireyler arasındaki kültürel farklılıkları ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Yukarıdaki örnekte 'bunlar' zamiri ile kastettiği kültürlü sınıfın temsilcileri olan *Perîçehre* ve Ali'dir. Türkmen Sahra'ya çıktıkları yolculukta eşkıyalar tarafından yolları kesilmiş ve toplumun alt tabakasından insanlarla karşılaşmışlardır. Hicâzî, yukarıdaki diyaloglarda karakterlerin aralarındaki üslûp farklılıklarını ve birbirleriyle olan kültürel çatışmaları eserine yansıtmıştır.

## 2.8. Anlatım Teknikleri

Romanın neyi anlattığı kadar nasıl anlattığı da önemlidir ve ne ile nasılın uyumu, dengesi söz konusu romanın başarısını belirler (Aytaç, 1999, s. 12). Bir romanın konusu ne kadar dikkat çekici olursa olsun, yazarın anlatım tekniği, yani konunun okuyucuya nasıl yansıttığı romanın başarısında belirleyici olmaktadır.

*Perîçehre* romanı incelendiğinde, eserde iç diyalog tekniği ve mektup tekniği gibi anlatım tekniklerinden yararlanıldığı tespit edilmiştir.

### 2.8.1. İç Diyalog Tekniği

İç Diyalog, roman kahramanının, doğal olarak içinde bulunduğu ruh hâline göre, kendi kendisiyle –sanki karşısında birisi varmış gibi- konuşması veya tartışmasıdır (Tekin, 2001, s. 259). Hicâzî'nin *Perîçehre* romanında bu diyalog tekniğine sıklıkla başvurmuş ve ana karakter Ali'nin yaşadığı duyguları açığa çıkarmak sûretiyle hikâyeye bir derinlik katmayı amaçlamıştır:

Kendi kendime: “Bu durumda *Perîçehre*'nin ne kabahati var? Ferîdûn neden suçlu olsun? Yoksa onlar bu dünyanın birer parçası değiller mi? Tabiatın kanunlarına uymamaları mümkün mü?” dedim. *Perîçehre*'yi bana âşık eden güç ve çekicilik azalıp, Ferîdûn'un cazibesi benimkinden daha fazla olunca zavallı *Perîçehre*, arzusu hilafına o tarafa yönelmişti. (Hicâzî, t.y., s. 36, 2013, s. 39)

Yukarıdaki paragraf, Ali'nin *Perîçehre* ve Ferîdûn'un kendisini aldattığını düşündüğü için kendi kendine yaptığı tartışmalardan bir örnektir. Ali'nin, şahit olduğu sahneye rağmen *Perîçehre*'yi suçlamak istememesi duygusal olarak bu durumu kabullenemediğini göstermektedir.

## 2.8.2. Mektup Tekniği

Hem bir anlatım biçimi hem de bir tür olan mektubun devreye girmesiyle, romanın, macera ağırlıklı konusu değişir, bu bağlamda yeni bir roman türünün doğduğu söylenebilmektedir (Tekin, 2001, ss. 224-228). Mektup biçimiyle yazılan bölümler, karakterlerin duygu ve düşüncelerini doğrudan ifade etmelerine yardımcı olurken, romandaki olayların farklı karakterlerin bakış açılarından gözlemlenmesine olanak sağlamaktadır. Aşağıdaki paragraf Perîçehre'nin Ali'ye yazdığı bir mektuptandır:

Sevgili Ali'm, seni gördüğüm o an ne hâle geldiğimi anlatamam, Allah'a şükür ikimiz de hayattayız, sahi gözüne ne oldu?

...

Acele et ve Tahran'a git. Benim kurtulmam için senin burda olman gerekmediği gibi aksine varlığın engel teşkil edebilir. Ayrılığın açıklamasını sonraları kucağındayken yapacağım. (Hicâzî, t.y., s. 99, 2013, s. 107)

Yukarıdaki satırlar Perîçehre'nin Ömer Hân'la nişanlandıktan sonra Ali'nin canının tehlikede olduğunu ve Tahran'a gitmesi gerektiğini bildirdiği kendi el yazısıyla kaleme aldığı mektuba aittir. Perîçehre bu mektupta tekrar kavuşacaklarını dile getirmesine rağmen, Ali bu mektuptan rahatsız olmuştur. Çünkü Ali'de, Perîçehre'nin yakınlarında kendi varlığını istemediği düşüncesini uyandırmıştır.

Hicâzî mektup tekniğini *Perîçehre* 'de birçok kez kullanarak, olayları muhtelif karakterlerin bakış açısıyla göstermeyi amaçlamıştır.

## 3. *Perîçehre* Romanının Tematik İncelenmesi

Bir eserde tema, hikâyenin vermek istediği temel iletidir (Gürbüz, 2001, s. 103). Tema, genellikle eserin ana fikrini, yazarın vurgulamak istediği evrensel bir mesajı ya da yazarın dünya görüşünü yansıtmaktadır. Aşk, ayrılık, mezhep ayrılıkları, geleneksel değerler ile modernleşme arasındaki çatışma, ihanet gibi temalar, bu romanın temel yapısını oluşturan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3.1. Aşk

Romanın ana teması, Ali ve Perîçehre arasında geçen, aşk konusudur. Ancak bu aşk Perîçehre'nin ihanetiyle sonuçlanır. Ali ilk önce Tahran'da sıradan bir mağaza sahibiyken, mağazaya gelen müşterilerden Perîçehre, bir şekilde Ali'yi kendine âşık eder. Ali'nin Perîçehre'ye olan aşkından kitabın ilk bölümlerinden itibaren okuyucu haberdar edilmiştir:

Sevgilim, ay yüzlüm benim, aşkı bana sen öğrettin. Hayatın gayesi, yapılan iş ve çekilen zahmet neticesinde neler elde edilebileceğini sen öğrettin. Aşkım ve sevgim her geçen gün biraz daha artıyor, hayattan zevk alıyor ve ne yaşadığımı biliyorum. Hayallerimin odağında hep böyle bir aşk arzusu vardı. Senin de dediğin gibi, ben çok mahcuptum eğer aşkımı ilan hususunda önce davranmasaydın, ben asla sana açılma cesaretini gösteremezdim. Ben, mağazama gelen kadınların hiçbirini hakkında asla yanlış şeyler düşünmedim. İşimle meşguldüm, kitaplarımla mutlu oluyor, şairlerin ince ruhlarıyla aşk yaşıyordum ve hâlimden de memnundum (Hicâzî, t.y., s. 16, 2013, s. 18).

Yukarıdaki paragrafta Ali'nin Perîçehre'ye olan derin aşkı ve bağlılığı görülmektedir. Ali'nin Perîçehre'ye olan aşkı ve bu aşkın sonucunda ihanete uğraması, romanın dramatik yapısında önemli bir dönüm noktasını teşkil etmektedir.

### 3.2. Ayrılık

Romanın ana temalarından birinin de ayrılık konusudur. Çünkü Ali, uzun süre Perîçehre'den ayrı kalır ve bu ayrılıktan dolayı çok üzülmemiştir:

“Perîçehre'yi bulamayacağım düşüncesi beni âdeta deli ediyordu, Serfiraz Hân'ın sessizliğinden bıkmıştım. Yalnızlığın, konuşmayan biri ile arkadaşlıktan daha iyi olduğunu düşünüyordum” (Hicâzî, t.y., s. 86, 2013, s. 95).

Perîçehre'den bir süre ayrı kalan Ali, bir gün tekrar ona kavuşabileceğini düşünerek ümidini de yitirmemiştir:

“Bununla beraber, Perîçehre'ye kavuşma hayaliyle çok sevinçliydim, her an durumum iyiye gidiyor, yaralarım iyileşiyor ve yavaş yavaş yürüyebiliyordum. Birkaç haftadan sonra ilk defa yıkandım ve beni son derece rahatsız eden o kirli ve pasaklı hâlden kurtuldum” (Hicâzî, t.y., s. 86, 2013, s. 94).

Roman boyunca, ayrılık ve kavuşma umudu ve ihanet duygusu arasındaki bu gelgitler, Ali'nin duygu dünyasını şekillendiren temel unsurlardır.

### 3.3. Mezhep Ayrılıkları

Perîçehre'yi incelediğimizde, mezhep ayrılıklarının ana tema olmasa da eserin alt mesajlarından biri olduğu söylenebilir. Zira konu her ne kadar bir aşk hikâyesi olsa da olayın geçtiği mekânlardan biri Türkmen Sahra olduğu için, yazar birtakım mezhep farklılıklarına gönderme yapmıştır. İlk olarak Perîçehre ve Ali'nin Türkmen eşkıyalar tarafından ele geçirilmesinde bu durum görülmektedir:

Serdar hançerini bana doğru uzattı ve:

-Kadınım laf edenin ciğerini sökerim, dedi:

Beni öldürmeye karar verdiler. Serdar:

-Ben kulaklarımı keserim.

Öteki ise:

-Ben karnını deşerim, diyordu.

Birden aklıma bir fikir geldi:

-Ben İstanbulluyum ve sizler gibi Sünnî'yim. Eğer beni öldürürseniz, kıyamet günü Ömer size şefaet etmez, dedim. (Hicâzî, t.y., s. 50, 2013, s. 53)

Yazar, bu sahneyle okuyucuya mezhep farklılıklarının hayatta kalma mücadelesine nasıl etki edebileceğini göstermektedir. Romanın bir başka yerinde, Ali, Türkmenlerin eline düşmüştür ve Türkmen'in ona olan sözleri dikkate değerdir:

Türkmen:

-Allah, senin bu saçma sapan sözlerini duymaz, eziyet edip öldüreyim de sevabım artsın diye seni, bana esir etti. Her uzvunu ayrı ayrı parçalayıp, Ömer ve Osman'ı razı edeyim diye

seni, bana bağışlayan da O'dur. Hem bir Şîi'yi öldürmenin kaç yıllık namaz sevabına karşılık geldiğini biliyor musun? Maalesef para hırsı nedeniyle Cihânşîr'i öldürmedim ama cezamı da çektim. (Hicâzî, t.y., s. 67, 2013, s. 73).

Türkmen'in, Şia mezhebine bağlı birini öldürmenin sevap olduğunu düşünmesi, mezhep farklılıklarının yanlış yorumlanmasının nasıl büyük hezeyanlara yol açabileceğini gösteren bir örnektir. Yazar, mezhep ayrılıklarını bu sahnelerde yalnızca bir toplumsal olgu olarak değil, aynı zamanda bireylerin hayatta kalma mücadelelerinde ve günlük yaşamlarında etkili bir faktör olarak ele almıştır. Bu diyalogun devamında Türkmen, alaylı bir şekilde gülümser ve:

“Türkmen geleneğinde güzel kadını geri vermek yoktur. Ayrıca Şîi bir kadın, gençlerimizin gönül eğlendirmesi için gereklidir de” (Hicâzî, t.y., s. 67, 2013, s. 74).

Diyerek, mezhep ayrılıklarının beraberinde bireysel ahlâkı da zayıflattığını göstermektedir. Ali'nin Şahseven birliği komutanı Fazlali Hân'ın uşağı Cihanşîr ile tanışması sırasında ilginç bir diyalog görmek mümkündür:

Kara Adam Türkçe:

-Bir şey yiyebilir misin?

-Ne gereği var? Nasıl olsa beni öldüreceksin,

-Korkma ben Türkmen değilim, Ali-yi Murtaza Şîisiyim, deyince elini öptüm, çirkin zenci gözüme cennet hurisi gibi göründü (Hicâzî, t.y., s. 55, 2013, ss. 59-60).

Yukarıdaki örneklerden, yazarın mezhep farklılıklarının bireylerin insani değerlerini yitirmesine ve toplumsal yapının derin şekilde bozulmasına yol açabileceğini vurguladığı anlaşılmaktadır. Mezhep ayrılıkları, cehalet bağlamında değerlendirildiğinde, bireylerin ve toplumların eksik bilgi ve önyargılarla nasıl manipüle edilebildiklerini, bu durumun insan ilişkilerine ve sosyal düzene verdiği zararı ortaya koymaktadır.

### 3.4. Geleneksel Değerler İle Modernleşme Arasındaki Çatışma

Romanın ana karakteri Ali, Serfiraz Hân ile ilk karşılaştığında onu Avrupalı sanır ve düşüncelerinden onun Avrupa'ya bakışı hakkında bazı ipuçları edinmek mümkündür:

Gerçi o rolünü iyi oynuyordu ama ben, onun Avrupalı olduğundan emindim, daha doğrusu öyle olmasını istiyordum. Zira kurtuluşumu onda görüyordum, vahşi şeytandan, uygarlık meleğine sığınmak istiyordum. Ben de Dünya Savaşı'ndan sonra artık Batı medeniyetinin temelsizliği, kofluğu konusunda herhangi bir tereddüdü ve şüphesi kalmayanlardandım. O benzeri olmayan kasabı, noksan ve defolu Batı medeniyetinin bir neticesi olarak kabul ediyor ve Asyalı safların sevgi gösterisi canımı yakıyordu. Dostlarla bedevi ve eğitilmemiş aşiretlerin konukseverliği ve sevecenliğinden bahsediyor; onları bin defa daha maddeci ve dünya tutkunu Avrupalılara tercih ediyorduk. Bu asude hayatı terk edip, vahşi medeniyetleri taklide yeltendiğimiz için hayıflanıyorduk (Hicâzî, t.y., s. 80, 2013, s. 88).

Ali, yukarıdaki paragrafta Batı medeniyetini kof ve defolu olarak nitelerken, Asyalı toplumların insani hasletlerinden özlemle bahsetmektedir. Bu durum, Hicâzî'nin, modernleşmenin olumsuz etkilerini karakterler üzerinden yansıtması şeklinde yorumlanmıştır.

### 3.5. İhanet

Romanın ana temalarından biri de olan Perîçehre ve Ali'nin aşkı, aslında ihanetle sonuçlanan bir hikâyedir. Bu hikâyenin ana kadın kahramanı Perîçehre, sıradan bir anne ya da eş özelliği göstermemektedir. Hicâzî'nin romanlarında “eş” ve “anne” olma rolleri, kadınlara atfedilen tek ve en önemli rollerden değildir, birçok kez kendi başlarına harekete geçmişlerdir (Dehgâni vd., 2023, s. 29). Perîçehre karakteri, yalnızca Ali'nin eşi ya da aşkının nesnesi değil, aynı zamanda kendi iradesi ve seçimleriyle öne çıkan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ali, Perîçehre'nin ihanetini Ferîdûn'un yazdığı mektupla öğrenir, Perîçehre birçok kez kendi seçimlerini yapan, iradesiyle hareket eden bir karakterdir:

Evimiz büyük değildi ama yapısının güzelliği, odalarının genişliği ve rahatlığı bakımından şehirde emsalsizdi... Perîçehre'nin seçimi ve talimatıyla, Avrupa'daki bir yazlığın projesi aynen uygulanmış, inşaatında en kaliteli malzeme kullanılmış, bu küçük ve şirin yapı için tam yirmi beş bin tümen harcanmıştı. Gerek eşyaların tespiti ve gerekse mobilyaların seçimi ve tefrişi, Perîçehre'nin zevkine göre olmuştu. (Hicâzî, t.y., s. 18, 2013, s. 20)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, evlerinin dekorasyonundan mobilyaların seçimine ve kullanılan malzemelere kadar her şey Perîçehre'nin zevkine ve tercihinine göre düzenlenmiştir. İhanet de, Perîçehre'nin özgür iradesi ve seçimleri doğrultusunda şekillenen bir olaydır ve Ali'nin, onun üzerindeki güvenini yıkararak romanın ana temalarından biri hâline gelmiştir.

### Sonuç

Bu çalışmada, Muhammed-i Hicâzî'nin *Perîçehre* romanı, teknik ve tematik açıdan kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Roman, hem dönemin sosyal ve kültürel yapısını hem de bireylerin içsel çatışmalarını işleyen bir yapıya sahiptir. *Perîçehre*, İran toplumunun dönüşüm sürecini ve geleneksel değerlerle yeni yaşam tarzlarının çatışmasını kısmen de olsa yansıtan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhammed-i Hicâzî, bu eserde, daha çok bireylerin duygusal durumları üzerinde durmuş, karakterlerin yaşadığı ikilemleri ve toplumla olan ilişkilerini sunmayı tercih etmiştir. Romandaki en önemli temalardan birinin, modernleşme ile geleneksel değerler arasındaki gerilim olduğu söylenebilir.

Romanın dil ve üslubu, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını yansıtmakta önemli bir rol oynamaktadır. Hicâzî, sade bir dil kullanmakla birlikte, karakterlerin iç dünyalarına dair derin betimlemeler yaparak, okuyucuyu duygusal olarak etkilemeyi hedeflemiştir. Özellikle, uzun mekân betimlemelerinden kaçındığı görülmektedir.

Romanın kurgusu, olay örgüsü ve karakterlerin gelişimi açısından eser, başarılı bir yapıya sahiptir. Eserin bazı bölümlerindeki diyaloglarda Türkmenlerle ilgili kullanılan olumsuz ifadeler, karakterlerin ideolojik ve toplumsal çatışmalarını yansıtmak adına önemlidir.

Sonuç olarak, *Perîçehre*, İran toplumunun geçirdiği toplumsal değişimlerin, bireylerin yaşamlarına nasıl etki ettiğini ve bu değişimlerin insanların iç dünyasında nasıl yankı bulduğunu bir aşk hikâyesi üzerinden anlatan önemli bir edebi yapıttır. Bu çalışma neticesinde yazarın sanatsal yaklaşımı, kullanılan anlatım teknikleri, dil ve üslup gibi unsurlar detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

### Extended Abstract

Muhammad Hejazi's novel *Parichehr* «پریچههر» occupies a significant place in modern Iranian literature, offering a profound reflection on the social and cultural dynamics of early 20th-century Iran. Written in 1929, the novel not only underscores the artistic vision of Hejazi but also captures the transformative period during which Iran transitioned from the Qajar dynasty to the Pahlavi dynasty. This historical backdrop serves as a canvas against which Hejazi paints a vivid narrative that intertwines themes of love, societal modernization, and individual struggle.

The novel was translated into Turkish in 2013 by Dr. Halil İbrahim Sarioğlu under the title “*Perîçehre*”, marking the first introduction of Hejazi's work to Turkish readers. This translation expanded the reach of Hejazi's literature, enabling broader audiences to engage with its intricate layers. The accessibility of the novel in Turkish not only provides insights into modern Iranian literature but also facilitates comparative studies between Iranian and Turkish literary traditions.

This article focuses on the technical and thematic analysis of *Parichehr*, aiming to shed light on the novel's structure, stylistic elements, and thematic depth. The study is divided into three main sections: an overview of Hejazi's life and literary contributions, a technical examination of the novel, and a thematic exploration of its central motifs. This structure allows for a comprehensive understanding of the work, offering a dual lens through which readers can appreciate both its artistic and cultural significance.

Muhammad Hejazi (1901-1974), also known by the title Muti' al-Davla, was a prominent figure in Iran's cultural and literary landscape. Born in Tehran, Hejazi's early education at the Saint Louis School exposed him to Western literary and philosophical traditions, which later influenced his writing. His career spanned various roles, including positions in the Post and Telegraph Administration, as well as editorial responsibilities for publications like *Iran-e Emruz* (Today's Iran). Hejazi's literary journey began with the publication of *Homa* in 1927, followed by works such as *Ziba* (1930) and *Parichehr* (1929). These novels reflect his engagement with themes of modernization, societal change, and individual identity within the broader context of Iran's evolving cultural milieu.

From a technical perspective, *Parichehr* exemplifies Hejazi's mastery of narrative structure and character development. The novel employs a linear progression, punctuated by vivid descriptions and dialogues that reveal the internal conflicts of its characters. Hejazi's prose is marked by its clarity and precision, allowing readers to navigate the complex emotional and social landscapes of the story. The use of setting plays a crucial role in reflecting the novel's themes, with urban and rural spaces symbolizing the tensions between tradition and modernity.

Hejazi's stylistic choices also demonstrate his engagement with modern literary techniques. The narrative voice oscillates between omniscient and limited perspectives, providing a nuanced portrayal of character motivations and societal pressures. This approach enables Hejazi to delve deeply into the psychological dimensions of his characters, highlighting their struggles with love, societal expectations, and personal aspirations.

The thematic core of *Parichehr* revolves around love, modernization, and societal transformation. At its heart, the novel narrates a poignant love story set against the backdrop of Iran's rapid modernization during the early 20th century. The romantic relationship serves as a microcosm for the broader societal tensions between traditional values and the forces of change.

In analyzing *Parichehr* this study draws on both the Persian original and its Turkish translation. Quotations from the text are provided in both languages, accompanied by corresponding page numbers. This bilingual approach ensures fidelity to the source material while highlighting the nuances introduced through translation. The comparative analysis of the original and translated texts also offers insights into the interpretive choices made by the translator and their impact on the reception of the work.

The analysis of *Parichehr* underscores its significance as a literary artifact that bridges the personal and the societal, the traditional and the modern. Through its technical sophistication and thematic depth, the novel offers a window into the complexities of early 20th-century Iranian society. By examining Hejazi's stylistic and thematic contributions, this study contributes to a deeper understanding of his artistry and the enduring relevance of his work in modern Iranian literature. Ultimately, *Parichehr* serves as a testament to the power of literature to navigate and illuminate the human experience amidst historical and cultural transformations. This extended abstract aims to provide a comprehensive overview of the novel's multifaceted dimensions, inviting further exploration and engagement with Hejazi's legacy.

### Kaynakça

- Âjend, Y. (1363 Hş.). *Edebiyât-i Novîn-i İran Ez Meşrutıyyet Tâ İnkılâb-i İslâmî* (1. bs). Muessese-i İntişârât-i Emîr Kebîr.
- Aryenpûr, Y. (1376 Hş.). *Ez Nimâ Tâ Ruzigâr-i Mâ (Târîh-i Edeb-i Farsî-i Muasır)* (2. bs, C. 3). İntişârât-i Zevvâr.
- Avcıoğlu, G. G. (2024). İntibah Ve Perîçehr Romanlarının Femme Fatale Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 47, 161-196.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* (2. bs). Gündoğan.
- Çetin, N. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi* (4. bs). Edebiyat Otağı.
- Dehgânî, H., Haydarî, Â., Rızâ, R., & Râmîn, M. (2023). Erzyâbî ve Nakd-i Camiaşinasane-i Bâznumayî-i Huviyet-i Zenâne der Roman-hâ-i Muhammed-i Hicâzî (Humâ, Zîbâ, Perîçehr). *Faslnâme-i İlmî-Pejuhişî-i Nakd-i Edebî*, 16 (62), 1-41.
- Dehhoda, A. E. (1377 Hş.). شاهسون. İçinde *Lugatname-i Dehhoda* (2. bs, C. 9). Muessese-i İntişârât ve Çâp-i Daneşgâh-i Tahran.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 119-139.
- Enverî, H. (1383 Hş.). *Ferheng-i Rûz-i Sohen*. İntişârât-i Sohen.
- Gürbüz, Ö. (2001). Düşünce İle Tema ve Konu. *Kurgu Dergisi*, 18, 101-108.
- Hicâzî, M. (t.y.). *Perîçehr* (1. bs). Muessese-i İntişârât-i Emîr Kebîr / İntişârât-i İbn-i Sîna.
- Hicâzî, M. (2013). *Perîçehre*. (H. İ. Sarioğlu, Çev.). Kapı Yayınları.
- Kanar, M. (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi* (2. bs). Say Yayınları.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça—Türkçe Sözlük*. Say Yayınları.



- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri (Genel Bir Bakış ve Güldeste)* (1. bs). Hece Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), 91-106.
- Şerîfî, M. (1388 Hş.). *Ferheng-i Edebiyât-i Farsî*. Ferheng-i Neşr-i Nov/İntişârât-i Muîn.
- Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat Meseleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. Ötüken Neşriyat.
- Temizel, A. (2015). İran Türkmenlerinde Sosyal ve Kültürel Hayat. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 6 (5), 33-46.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş Notlar-Açıklamalar-Örnekler* (1. bs). Çizgi Kitabevi.
- Yâhakkî, M. C. (1387 Hş.). *Cûybâr-i Lahza-hâ Edebiyât-i Muasır-ı Farsî Nazm u Nesr* (11. bs). Câmî.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Nazan OSKAY\* 

## YEREL GIYSİLERİN KÜLTÜREL DEĞERLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: TUNCELİ ÖRNEĞİ

## A STUDY ON THE CULTURAL VALUES OF TRADITIONAL CLOTHING: THE CASE OF TUNCELİ

### ÖZET

Giyim-kuşam, kökeninde insanlığın doğanın sert koşullarına karşı korunma amaçlı kullanılmış olsa da süreç içerisinde kültürel bir öğe ve kültürün bir taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın doğal çevresi, yaşadığı coğrafi konum, ekonomik ve toplumsal yapısı giyim şekillenmesinde katkıda bulunan önemli etmenlerdir. Kökeninde vücudu korumanın bir yolu olarak icat edilen, ancak zamanla kişiliği ifade etmenin bir aracı ve sosyal bir sembol haline gelen giyim-kuşam, ulusların geçirdiği evreleri, örf ve adetleri hakkında da veriler sunmaktadır. Bu çerçevede, Anadolu giyim-kuşam geleneği, malzeme, biçim ve bezeme unsurlarıyla halk kültürünün değerli kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Zengin giyim-kuşam örneklerine sahip olan Anadolu'nun bu kültürel izlerine her bölgede ulaşmak mümkündür. Bu yörelerden biri olan Tunceli ili, kadın ve erkek kıyafetleri açısından geniş bir çeşitlilik sunmaktadır. Ancak teknolojinin gelişmesi ve küreselleşme ile gittikçe tek tipe dönüşme, kentin sahip olduğu giyim-kuşamla ilgili kültürel değerlerin kaybolmayla yüz yüze kalmasına neden olmuştur. Bu bağlamda, araştırma, Tunceli'nin geleneksel giyim-kuşamının özelliklerini, işlevlerini ve kültürel önemini kaydederek, bölgenin zengin kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasını hedeflemektedir. Bu doğrultuda, kentte gerçekleştirilen alan araştırması sonucunda elde edilen örnekler belgelenmiş ve fotoğraflanarak sunulmuştur. Araştırma sürecinde yapılan gözlem, inceleme ve bulgular metne aktarılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tunceli, Dersim, gelenek, giyim, kültür

### ABSTRACT

Although initially used by humankind as protection against the harsh conditions of nature, clothing has evolved over time into a cultural element and a medium for conveying culture. Factors such as the natural environment, geographical location, economic conditions, and social structure, in which the human exists, significantly contribute to the shaping of clothing. Originating as a means to protect the body, clothing has gradually become a tool for expressing individuality and a social symbol, offering insights into the stages nations have undergone and their traditions and customs. Within this framework, the traditional clothing heritage of Anatolia, with its materials, forms, and decorative elements, constitutes one of the valuable sources of folk culture. The cultural traces of Anatolia, rich in examples of traditional attire, can be observed in every region. As one of these regions, Tunceli offers a wide variety of traditional clothing for both men and women. However, the advancement of technology and globalization, leading to a homogenization of attire, has resulted in the cultural values associated with the traditional clothing of the region being threatened with extinction. In this context, the study aims to ensure the transmission of this rich cultural heritage to future generations by documenting the characteristics, functions, and cultural significance of traditional attire in Tunceli. To this end, examples collected through field research conducted in the region were documented and presented with accompanying photographs. Observations, analyses, and findings gathered during the research process were recorded and included in the text.

**Keywords:** Tunceli, Dersim, tradition, clothing, culture

\* Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Van/Türkiye, E-Posta: [nazanoskay@yyu.edu.tr](mailto:nazanoskay@yyu.edu.tr) / Assoc. Prof. Dr., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Handicrafts, Van/Türkiye, E-Mail: [nazanoskay@yyu.edu.tr](mailto:nazanoskay@yyu.edu.tr)

## Giriş

Giyim-kuşam, bireylerin ve insan gruplarının inançlarını, geleneklerini, değerlerini, ekonomisini, sanatını ve teknolojisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda giysiler aidiyet, birlik ve kolektif kimlik duygusu yaratmada önemli kültürel rol oynamaktadır. Dolayısıyla her kültürün kendine özgü giyim kuşam tarzı olduğundan, giyim alışkanlıkları bir yerden bir yere farklılık gösterme eğilimindedir ve bu nedenle giyim, bir anlamda insanlar arasındaki sembolik sınırların belirlenmesinde işlev gören bir “kimlik” aracıdır.

Giyim-kuşam ve sembolik anlamları, bir toplumda kadın ve erkek arasında farklılıklar gösterirken, aynı zamanda gelenekler, görenekler, siyasi yapı, kimlik inşası, zihniyet, maddi kültür, sosyal yapı ve dönemin tekstil özellikleri hakkında da bilgi sunmaktadır. Bu unsurlar, bireylerin toplumsal rolleri ve statüleri üzerinde önemli bir etki yaratır ve kültürel mirası şekillendirmektedir (İpşirli Arçıt, 2016, s. 230). Dolayısıyla, maddi kültürün önemli bir unsuru olan giyim; bir toplumun kültürel değer yargılarını, inançlarını, yaşam biçimlerini, estetik ile sanatsal özelliklerini, örf ve âdetlerini yansıtan bir araçtır. Mutaf, giyimin kültürel bir değer olduğunu aşağıdaki cümlelerle aktarmaktadır:

Giyim, insanların temel ihtiyacı olmasının ötesinde de bazı anlamlar kazanmıştır. Bundan dolayı giyinmek-şekli ve ölçüsü farklı da olsa- insanlık tarihi boyunca, bazı küçük istisnalar dışında evrensel bir uygulama olagelmıştır. Dünyanın farklı bölgelerindeki insanların yaşadıkları çevre, onların giyimlerindeki en temel faktör olmuş ve bu faktörün etkisiyle de her topluma ait, ya vücutlarının tamamını örttükleri veya en azından belli bölgelerini kapattıkları bir ‘giyim kültürü’ ortaya çıkmıştır (2015, s. 284).

Mutaf’ın da ifade ettiği gibi maddi kültürün önemli bir ögesi olan giyimin, toplumların karakteristiklerinin belirlenmesinde etkili bir unsur olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu, zengin bir giyim-kuşam geleneğine sahiptir. Anadolu’da yaşayan tüm toplulukların giyinme biçimleri, dönemin sosyo-kültürel, ekonomik, siyasal koşulları ve yerel şartlarına göre şekillenmiştir. İnsanlar buldukları bölge ve uygarlık seviyesine göre giyim biçimleri yaratmış, kendi örf ve âdetlerine, giyimlerine yansıtılmışlardır (Bayraktar, 1989, s. 1).

Anadolu’nun her bölgesinde farklı biçimlerde şekillenen bu olgu, Tunceli yöresinde de özgün bezemeler, şekiller ve renklerle kendini göstermektedir. Tunceli’nin soğuk iklimi ve geçim kaynağının hayvancılık olması, ilde dokumacılığın gelişmesini sağlamıştır (Güzel, 2018, s. 21-22). Yaklaşık olarak 1950’lere kadar yöresel dokumalardan üretilen geleneksel giysiler, sonraki dönemlerde teknolojinin gelişimine paralel olarak değişime uğramıştır. Özellikle kıyafetlerin değişiminde kitle iletişim araçları, sosyo-ekonomik yapı, bu kıyafetleri kullanan yaşlı kesimin hayatını kaybetmesi ve gençlerin günümüz modasına eğilim göstermesi gibi nedenler etkili olmuştur (Işık, 2012, s. 45).

Bu bilgilere dayanarak, çalışmada Türk kültürünün maddi unsurlarından biri olarak kabul edilen Tunceli yöresinin kadın-erkek giysilerinin geleneksel değer ve özelliklerinin yitirilmeden korunması ve giyim-kuşam kültürünün araştırılması gerektiği tespit edilmiştir. Bu araştırma, Tunceli’nin geleneksel giyim-kuşamının özelliklerini, işlevlerini ve kültürel önemini belgeleyerek, bölgenin zengin geleneksel giyim-kuşam unsurlarının kayıt altına alınması amaçlanmaktadır.

Tunceli'ye gidilerek kent genelinde yapılan alan çalışmasında, giyim-kuşam konusuyla ilgili kaynak kişilerle yapılan söyleşilerle elde edilen veriler bu çalışma kapsamında sunulmuştur. Ayrıca, konuya dair yazılı kaynaklar ve araştırmacılar tarafından derlenen bilgi ve belgeler ışığında; giysilerin işlevleri, hangi koşullar ve ortamlarda, kimler tarafından nasıl giyildiği ve giysilerin özellikleri dikkate alınarak bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

### **Kültür Bağlamında Giyim**

Kültür, insan yaşamındaki tüm maddi ve manevi yaşam pratiklerini içeren dinamik bir olgudur. Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn kültür için şöyle bir açıklama getirmişlerdir:

Kültür, insan gruplarının ayırt edici başarılarını oluşturan ve eserlerde somutlaştırılmış halleri de dâhil olmak üzere, semboller aracılığıyla edinilen ve aktarılan davranış kalıplarından, açık ve net olanlardan oluşur; kültürün temel çekirdeği geleneksel (yani tarihsel olarak türetilmiş ve seçilmiş) fikirlerden ve özellikle bunlara bağlı değerlerden oluşur; kültür sistemleri bir yandan eylemin ürünleri, diğer yandan da daha sonraki eylemlerin koşullandırıcı unsurları olarak düşünülebilir (1952, s. 181).

Kroeber ve Kluckhohn'ın da ifadelerinden anlaşılıyor ki kültür, salt ve düz bir anlamla ifade edilemeyecek kadar insanoğlunun gelişim süreciyle alakalı ve aktif bir birikimler bütünüdür. Kültürün incelenmesinde temel olan, insanın değişim ve ilerleme sürecidir. İnsanlık ilerledikçe, kültürün içeriği ve anlamı da evrilmektedir. Bu süreç, toplumsal değerlerin, inançların ve pratiklerin sürekli bir dönüşüm içinde olmasına yol açar, böylece kültür dinamik bir yapıya bürünmektedir. Bu bağlamda, kültürel bir çeşitlilik ve değişim olarak giyim, aynı zamanda kültürün ifadesi, imajı ve kişiliği olmuştur; çünkü giyimden bir ulusun normları ve kültürel değerleri anlaşılabilir.

Giyim, bireylerin ve insan gruplarının inançlarını, geleneklerini, değerlerini, ahlakını, ekonomisini, sanatını ve teknolojisini yansıtan bir olgudur. Virginia Woolf bu konuda “Göründükleri kadar önemsiz olan giysilerin, bizi sıcak tutmaktan çok daha önemli görevleri olduğu söylenir. Bizim dünyaya bakışımızı ve dünyanın bize bakışını değiştirirler... Bizi giydirenin biz değil giysiler olduğu görüşünü destekleyecek çok şey vardır; biz onları kol ya da göğüs kalıbına sokabiliriz, ama onlar kalplerimizi, beyinlerimizi, dillerimizi kendi beğenilerine göre şekillendirirler” demektedir (1928, s. 179). J. Baudrillard ise evrensel bir form olarak giysiyi, bütünsel bir sosyal fenomen olarak moda katılan daha genel nesne-işaretler sistemine dahil etmektedir (1984, s.12).

Wilson'a göre, giysilerin aynı anda hem önemsiz hem de önemli görülmesinin nedeni, insan bedenine olan yakınlıklarının bir sonucudur. Wilson, “[giysiler]... bizi insan bedeninin biyolojik bir varlıktan daha fazlası olduğunu kabul etmeye zorlar. O kültürün içinde bir organizmadır, hatta kültürel bir eserdir ve kendi sınırları belirsizdir. Kıyafet, benlik ile benlik olmayan arasındaki sınırdır” demektedir (Wilson, 1988, s. 2-3; Subbaraman, 1999, s. 572-589). Bu bağlamda, giysiye bir iletişim sistemi olarak bakıldığında giysinin aynı zamanda bir kişinin ya da toplumun kültürel yapısına ilişkin kodlara da gönderme yaptığı fark edilmektedir.

Sosyal veya medeni durumun sembolü olarak da kullanılan giyim-kuşam, toplumun estetik, dinsel, politik, ekonomik ve sosyo-kültürel birikimlerinin sonucunda ortaya çıkarak, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Günlük yaşamın bir parçası olarak insanların gereksinimlerini karşılayan bu olgu, gelişim sürecinde geniş kültürel işlevler yüklenerek; geçmişin kültür tarihini bir belge

niteliğinde günümüze taşımaktadır (Ayhan, 2021, s. 60). Bu nedenle, Crane'in de ifade ettiği gibi; "giyim tercihleri, bireylerin hem belli bir zaman dilimine uygun görünümlere ilişkin güçlü normları hem de olağan üstü bir seçenek zenginliğini barındıran kültürün belirli bir biçimini kendi amaçları doğrultusunda nasıl yorumladıklarını gösteren eşsiz bir alandır" (Crane, 2000, s. 11).

Giysiler, farklı kültürlerden gelen insanlar için değişik anlamlar taşıyabilmektedir; aynı zamanda farklı sosyal statülere ve dünya görüşlerine sahip bireyler açısından da özel kodlar ve mesajlar içermektedir. Giyim-kuşam davranışları, kültürün maddileşmiş bir yansıması olarak, kültürel farklılıkların dışavurumunu sağlayarak siyasi farklılıkları vurgulamada da önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, giyim-kuşam modasını bir kimikleşme ideolojisi olarak ele almak mümkündür (Crane, 2000, s. 11). Bu çerçevede, coğrafi konumu nedeniyle tarih boyunca Asya, Avrupa, Afrika, Mısır ve Mezopotamya kültür yollarının kesişim noktası olan Anadolu, zengin, orijinal, estetik ve görkemli yöresel giyim-kuşamıyla kendine özgü bir kimlik sunmaktadır. Bu özellikleri, Anadolu'nun kültürel çeşitliliğini ve derinliğini gözler önüne sermektedir.

### Anadolu'da Giyim-Kuşam

Toplumlar hakkında birçok kültürel veriyi barındıran giyim-kuşam incelendiğinde örtünmenin, yani giyim-kuşamın her toplumun yaşadığı coğrafyaya ve iklimine göre şekil aldığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu bağlamda, her medeniyette olduğu gibi, Anadolu'da da yöresel halk giysileri, Anadolu Yarımadası'nda yaşayan insanların kendine özgü kültürlerinin bir yansıması olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Halkın yüzyıllardan beri yaşattıkları bu önemli kültürel değer, bir giyim zenginliği ve çeşitliliği olarak önümüze çıkmaktadır (Salman ve Atmaca, 2009, s. 11- 17).

Yüzyıllar boyunca Anadolu yöresel giysileri, Anadolu Yarımadası'nda yaşayan halkın özgün kültürünü, desenleri, renkleri ve derin duygular yansıtan şekilleriyle içinde barındırmıştır. El tezgâhlarında dokunan giyim-kuşam malzemeleri çok renkli çok gösterişli el işi üretimi olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca gelenek ve görenekten etkilenerek kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Güncellik ve moda kaygısının ötesinde, bu giysiler öz ve bozulmamış giyim kültürünü yansıtmaktadır. Halkın evde, işte, törenlerde, bayramlarda ve düğünlerde giydiği renkli giysileri kapsamaktadır (Gürsoy, 2004).

Anadolu, coğrafi konumu sayesinde tarih boyunca Asya, Avrupa, Afrika, Mısır ve Mezopotamya kültür yollarının kesişim noktası olmuştur. Bu nedenle zengin bir giyim potansiyeline ve çeşitliliğine sahip Anadolu'nun giyim kültürü, diğer kültürlerin etkisiyle de tarih boyunca değişimler geçirmiştir.

Zengin bir halk giysi potansiyeline sahip olan Anadolu'da, bölgeler arasındaki iklim farklılıkları nedeniyle insanların kendi iklim koşullarına uygun şekilde giyinmeleri gözlemlenmektedir. Örneğin, sıcak bölgelerde yaşayanlar, serin kalmak için ince pamuklu dokumalardan elbiseler yaparken; soğuk bölgelerdeki insanlar kalın yünlü kumaşlardan giysileri tercih etmiştir (Kacar, 2017, s. 224). Dolayısıyla coğrafyaya; yani iklim ve yörede bulunan malzemeye göre değişiklikler gösteren giyim-kuşam, Türkiye'nin birçok şehri gibi Tunceli'nin de geleneksel giysi biçiminin farklı bir çizgide kendine özgü bir şekilde ilerlemesine neden olmuştur.

## Yöntem

Bu çalışma, Tunceli il merkezi ile birlikte Çemişgezek, Hozat, Mazgirt, Nazımiye, Ovacık, Pertek ve Pülümür ilçeleri ve köylerine köylerinde yürütülmüş olduğundan bir Alan araştırmasıdır. Araştırma amacının ve araştırmanın ortaya koyduğu bulguların incelenmesi bakımından da nitel bir yaklaşım göstermektedir. Nitel araştırma modellerinden biri olan bu çalışma, Tunceli ilinde ziyaret edilen bölgedeki yerel halkın giyim-kuşam alışkanlıklarını anlamaya yönelik bir analiz içerdiğinden, araştırma, dar kapsamlı bir etnografik çalışmayı kapsamaktadır. Etnografik araştırma ile ele alınan konular insanların sosyal yaşamlarını ve kültürel yapılarını anlamaya, açıklamaya ve kayıt altına almaya odaklanmaktadır. Alanda yapılan araştırmada veri toplama teknikleri olarak gözlem, görüşme ve dokümantasyon (fotoğraf, video, not alma) kullanılmıştır. Görüşme tekniği olarak yarı yapılandırılmış görüşme ile kişilerin görüşleri toplanmıştır. Dokümantasyon tekniği olarak görüşülen kişilerin giysilerinin fotoğrafları ve videoları çekilmiştir. Görüşülen kişilerin yanıtları görüşme notları olarak yazılı alınmıştır. 2014 ve 2016 yılları arasında gerçekleştirilen *Tunceli El Sanatları* adlı proje kapsamında yapılan araştırmada, yerel halkla yapılan görüşmeler ve gözlemlerle, Tunceli'nin geleneksel giyim kültürüne dair önceden hazırlanan soruların yanı sıra, görüşmelerin seyrine bağlı olarak farklı sorular da yöneltilmiş ve birinci ağızdan veriler toplanmıştır. Bu yöntem, daha derinlemesine bilgi edinilmesine olanak sağlamış ve katılımcıların kişisel deneyimlerine dayanan özgün verilerin elde edilmesini mümkün kılmıştır.

## Tunceli Halk Kültüründe Giyim-Kuşam Geleneği

Anadolu toplumsal yaşamının kayda değer kültürel zenginliklerinden biri olan giyim, her bölgede kendine has özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu bölgeler arasında Tunceli'ye özgü geleneksel giysiler, sahip oldukları önemli özellikler açısından incelenmeyi gerektiren bir konudur. Model, kesim, kullanılan malzeme, uygulanan dikiş teknikleri ve süsleme yöntemleri açısından bu konumu hak eden geleneksel Tunceli giyim-kuşamı, maddi kültürün değerli belgeleri olarak da kabul edilmektedir. Ancak zamanla yok olma tehlikesiyle karşılaşan bu giysiler, yeterince belgelenmemiş ve detaylı bir araştırmaya tabi tutulmamıştır.

## Kadın Giyimi

Anadolu halkının yakın döneme kadar giydiği ve hala düğünlerde, törenlerde tercih ettiği giyim-kuşam, bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar, yerel geleneklerden ve bireyler arasındaki çeşitli zevk anlayışlarından kaynaklanırken (Salman, 2003, s. 47), Tunceli ve çevresinin geleneksel kadın giysileri de bu çeşitliliğin ve zenginliğin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Şehirde, dış etkilerin etkisiyle geleneksel giysiler modern kıyafetlerle yer değiştirirken, yöresel giyimin en güzel örnekleri köylerde ve ilçelerde kendini göstermektedir.

Tunceli ilinin kadın giyimi, diğer bölgeler gibi kendine has ve o bölgeyi oluşturan kırsal kesim insanının temel özelliklerini taşımaktadır. Anadolu'nun diğer yerlerinde olduğu gibi burada da kadın giyimi, kadının bedenine ve ayağına giydikleri, bunların bezemeleri ve takıları ile oluşan bir bütündür (Çınar ve Demir, 2014, s. 927). Kadınlar günlük kıyafetlerinde iç giyim olarak altta "belek/don/ehdoni" (Tosun ve Koç, 2011, s. 67; 2014, s. 658)<sup>1</sup> üst kısımda ise "kiras/piren/içlik"

<sup>1</sup>Tosun ve Koç, "Pertek (Tunceli) Yöresi Kurmancisinde Gecen Türkçe Sözcükler" adlı çalışmada bu sözcüğü "ayak donu" olarak, "şalvarın altına giyilen giysi" şeklinde vermişlerdir. Ayrıca "Pertek Yöresi Ağızlarındaki Bazı Birleşik Sözcükler" adlı bildiride de bu sözcüğü; "Bu yapı ayak ve don sözcüklerinden oluşmuş, belirtisiz ad tamlaması kalıbında bir birleşiktir. Anlam olarak kadınların elbisenin altına giydikleri geniş, paçaları büzgülü giysiyi ifade eder.

olarak isimlendirilen giysileri giymektedirler. Kıras, içe giyilen diz altına kadar gelen amerikan bezinden dikilen (içlik) bir iç giysisi olarak tanımlanmaktadır. Belek ise don veya tuman adlarıyla da anılan elbise ve şalvarların altına giyilen kıyafettir.

Giysinın bir diğer tamamlayıcısı, kırasın üzerine yörede “giyme” olarak adlandırılan çiçekli basmadan yapılan, uzun kollu, kol ağzları düz ya da lastikli yakasız düğmeli gömlektir. Bu gömleğin üzerine “zuvun/zubun” adı verilen üç etek giyilmektedir. Bazı yörelerde doğrudan kıras üzerine zuvun kullanılmaktadır. Zuvunun altında ise kimi örnekleri parlak saten kumaştan kimileriye basmadan yapılan “ehdoni” adı verilen ağı yukarıda, paçaları lastikli pijama giyilmektedir (Görsel 1).



**Görsel 1.** Zuvun/zubun ve ehdoni örneği (Sultan Moda Evi-Merkez-Tunceli)

Farklı ilçelerde çeşitli isimlerle kullanılan zuvun (üç etek), Şavak aşiretinin yoğun olarak yaşadığı Pertek ve Çemişgezek ilçelerinde “çatkırç/kırç”, Hozat'ta ise “kırçısıya” olarak adlandırılmaktadır. Yörede, bu giysi başka bir adla da "henteri/entari" olarak bilinmektedir.

Zuvun ya da yörede söylenen diğer bir biçimiyle çatkırç, iki farklı renk ve desende kumaşın üst üste gelecek şekilde kesilip dikilmesiyle yapılan, üstü dar, kolları uzun, yaka kısmı ve kol uçları işlemeli, hâkim yakalı, biri arkaya gelecek şekilde üç parça uzun etekten oluşan, iki taraflı da giyilebilen, önü açık bir üst giysisidir. Çoğunlukla ön etekleri toplanarak kullanılmaktadır. Etekler, etek uçlarının bıştın üzerine sarılan kejinin arasına sıkıştırılması ile ikiye katlanarak toplanır. Keji/kuşak, genellikle el tezgâhlarında dokunan, cecim desenli, 2-5 metre uzunluğunda, yaklaşık 3 santim enindedir. Zuvunun üzerine beli saracak biçimde “bışt/şal/” adıyla bilinen kuşak sarılmaktadır. Kejinin ve bıştın üstüne de önde bağlanan giysi olarak bilinen peşmal/peştamal (peştamal) gelmektedir. Bu önlükler çiçekli keten bezinden yapılır. Ters ve yüzü farklı şekillerde desenlendirilen ve kıyafetin kirlenmesini engellemek amacı ile kullanılan peşmal/peştamal ise iki farklı parçadan oluşmaktadır. Bu durum peştemalin arkalı önlü kullanımını sağlamaktadır.

Bıştın üzerine yaklaşık 2-5 metre uzunluğunda “geji/keji/kaşink” olarak adlandırılan kuşak kullanılmaktadır. Kejinin uçları ise “quliklerle (püsküllerle)” süslenmektedir (Görsel 2). Bele sarılan “bışt/şal/” ve “geji/keji/kaşink” şeklindeki kalın ve ince kuşaklar, giysinın oturmasını sağlar ve vücudu sararak rahat bir şekilde hareket etmeyi kolaylaştırır. Ayrıca kadınların yüzük,

Ayak donu biçiminde ortaya çıkmış bu sözcük, ağızlardaki ses olaylarına uygun biçimde değişerek **ehdoni** olmuştur.” şeklinde izah ederek sözcüğün Türkçe olduğunu vurgulamaktadırlar.



küpe, tarak, ayna gibi malzemeleri arasına sakladıkları bir cep işlevi de görürler. Özellikle geleneksel elbiselerde, kuşaklar kıyafetin şeklini belirlemede önemli bir rol oynarken, kıyafetlere renk ve desen ekleyerek görsel bir zenginlik sağlamaktadırlar. Bu nedenlerle, bele sarılan kuşak hem günlük yaşamda hem de kültürel anlamda önemli bir yere sahiptir.



Görsel 2. Kolan /Çarpana dokuma tekniğiyle dokunmuş geji/keji örneği (Yukarıgölbahçe Köyü, Pertek, Tunceli)<sup>2</sup>



Görsel 3. Bıst ve gejinin bele sarılışı (Koyungözü Köyü, Ovacık, Tunceli)<sup>3</sup>

Gıysiyi oluşturan bir diğer parça “kolçak” (Görsel 4) olarak isimlendirilen ve kadınların günlük işlerini yaparken gıysilerinin kirlenmesini önlemek amacıyla kullandıkları kolluklardır. Bilek ve dirsek kısımlarından lastik geçirilerek kolda sabit durması sağlanan bu kolluklar, çiçekli basma kumaştan yapılmakta olup bilekten dirseğe kadar uzanan bir uzunluğa sahiptirler.



Görsel 4. Kolçak Örnekleri (Koyungözü Köyü, Ovacık, Tunceli)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Zülküf Durmuş tarafından dokunmuştur.

<sup>3</sup> Bilgiler Fatma Akgül'den alınmıştır.

<sup>4</sup> Fotoğraf çekimi için Fatma Akgül'den yardım alınmıştır.



Tunceli'nin Mazgirt, Nazmiye gibi yörelerinde ise "fistan" (Görsel 5) olarak isimlendirilen giysi giyilmektedir. Çiçekli basmadan yapılan, uzun kollu, kol ağzları geniş ya da lastikli, hâkim yakalı, bel kısmı daha dar, büzgülü ve etek ucu fırfırlı uzun elbise şeklinde olan fistanların altına, diğer yörelerde üç eteğin altında da giyilen ehdoni adı verilen ağı yukarıda, paçaları lastikli pijama giyilmektedir. Bu tarz kıyafetlerde de yine tamamlayıcı olarak kolçak ve peştamal (kuşak) tercih edilmektedir.



Görsel 5. Fistan örneği (Tunceli Halk Eğitim Merkezi)

Tunceli yöresinde, geleneksel kadın giysinin diğer bir önemli ögesi, halk arasında "gurık/gore" (Görsel 6) olarak isimlendirilen çoraplardır. Yörenin iklim şartları dikkate alındığında bu çoraplar çoğunlukla doğal renkli yün ipten beş şişle desenli örülmüş çoraplar olup tercihe bağlı olarak uzun ya da kısa şekilde örülmektedirler.



Görsel 6. Gurık adı verilen yün çorap (Yukarıgölbahçe Köyü –Pertek –Tunceli)<sup>5</sup>

Giysinin önemli unsurlarından bir diğeri olan ayakkabı, her bölgede olduğu gibi Tunceli'de de yöresel giyim-kuşamın tamamlayıcısıdır. Şehirde genellikle Anadolu'nun pek çok bölgesinde bilinen ve kışın tercih edilen "gızlavat/cızlavıt" (astarlı lastik) (Görsel 7) giyilirken; yazları ise delikli, düztaban naylon ayakkabı giyilmektedir. Gelir durumu daha iyi olan insanlar ise farklı olarak topuklu kundura, yöresel adıyla potin giymektedir. Hâlihazırda günümüz şartlarında

<sup>5</sup> Azime Babat tarafından örülmüştür.

kullanılan bu ayakkabıların yanı sıra yöresel kıyafete daha uygun olan çarık da kullanılan bir ayakkabı türü olmuştur.



**Görsel 7.** “gızlavat/cızlavıt” (astarlı lastik)

Unutulmaya yüz tutan ve geleneksel giyim kuşamın bir parçası olan çarık, ayakkabı sanayisinin henüz gelişmediği zamanlarda, Tunceli’de hem günlük yaşamda hem de tarlada çalışırken tercih edilmiştir. Çarık, Tunceli’de ayağa giyilen en eski ayakkabı türü hırık olarak bilinen carığın daha ilkel bir biçimidir. Anadolu uygarlıklarının da kullandığı bir ayakkabı olan çarık, şehirde tuzla terbiye edilerek gölgede kurutulan tek parça manda veya öküz derisinden yapılmıştır. 1-2 hafta tuzda bekletildikten sonra havanın müsait olduğu bir zamanda yere çivilerle gergin bir vaziyette çakılan hayvan derisi, bir müddet bekledikten sonra ayak ölçüsüne göre kesilip, kenarlarına açılan deliklerden geçirilen sırimla bağlanarak kullanılmıştır (Görsel 8). Çarıktan sonra ise modernleşme ile birlikte lastik ve daha sonra da işlenmiş deriden kundura/potin ve iskarpin kullanılmıştır.



**Görsel 8.** Çarık örneği (Sultan Moda Evi, Merkez-Tunceli)

Tunceli kadınının giyiminde önemli unsurlardan biri de başlıktır. Özellikle kadın başlıkları zamanla değişiklik gösterse de kültürel yapı içinde gelenekselliğini koruyarak günümüze kadar varlığını sürdürebilmiştir.

Kadınlar, başlarına genellikle halk arasında “kullik” olarak bilinen fesler giyerek üzerine ise “puşi/poşu” denilen örtü bağlamaktadırlar. Fesin başta sabit durmasını sağlayan bir bağ bulunmaktadır. Baş kısmındaki görüntüyü daha zengin kılmak için de fesin üzerine bakır ya da gümüş “tepelik/sem” yerleştirilmektedir. Fesin kullanılmadığı durumlarda ise kumaştan dikilmiş ya da orlon iplikten örülmüş fese benzer “kumik” olarak isimlendirilen bir başlık kullanılmaktadır.

Maddi durumu iyi olanlar fesin yan tarafına küçük ziv (gümüş) pullardan takmaktadırlar. Fesin üzerine örtülen yazma ya da renkli puşi, bazen omuz üzerine dökülecek şekilde bazen de fesin etrafını saracak biçimde bağlanmaktadır. Puşi bağlamasında görülen bu farklılık kadın, gelin ve bekâr kıza göre değişmektedir.

Yörede kullanılan puşiler, genellikle Güneydoğu Anadolu illeri olan Gaziantep'ten ve Diyarbakır'dan getirilmektedir. Puşiler ebatlarına göre iki parmak, dört parmak ve altıparmak olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Altıparmak puşi, başın üst kısmını dört parmak ise yüzün ağız kısmını kapatmak için kullanılmaktadır.

Tek puşi kullanan bekârlar, puşiyi sadece alın kısmını kapatacak biçimde ya da cemallerini gösterecek şekilde omuzlarına sarkıtmaktadırlar. Evli kadınlar ise çift puşi kullanarak bu puşilerden bir tanesini başın üst kısmına, diğerini de üçgen bir biçimde ağız kısmını kapatmak için çene altında bağlamaktadırlar.

Üst kısma takılan puşi “kulik/kuffik” ağız kısmını kapatan ise “berfek” olarak adlandırılmaktadır. Kadınlar “Kıtan/çit/leçek” denilen beyaz tülbent ile baş bağlamayı tamamlamaktadırlar. Ancak günümüzde leçek yerine farklı tülbentlerin tercih edildiği de görülmektedir. Genel olarak yaşlılar koyu renkleri tercih ederken, gençler daha renkli olan tülbentleri tercih etmektedirler. Genç kızlar ise ayrıca süs amaçlı olarak puşinin içinde “vale” adı verilen ince ipek bağlamaktadırlar.

Puşinin başa bağlanma şekilleri yöresel olarak farklılıklar göstermektedir. Örneğin; Pertek-Dere nahiyesi “puşi/poşuları” çene altından gümüş “çengel/ziv” ile kafanın üst kısmına tutturmaktadırlar.



Görsel 9. Kadın başı örnekleri (Hozat-Ovacık –Tunceli)

Geçmişten günümüze kültürün önemli taşıyıcılarından biri olan giyim-kuşam, sosyal, kültürel ve ekonomik yaşam biçimimizi yansıtan en kalıcı ve anlamlı belgelerden biridir. Aksesuarlar ise geleneksel giyimin tamamlayıcı unsurları olarak kadının süsü niteliğindedir. Tunceli geleneksel giyim-kuşamında da aksesuar giyimin önemli bir ögesi olarak kullanılmaktadır. Bu aksesuarlar daha çok başa takılan feste, kolda, burunda, saçta ve boyunda görülmektedir.

Baş bağlamadan ya da fes giyilmeden önce örülen saçların uç kısımlarına örme sırasında “gulik” olarak adlandırılan boncuklar takılmaktadır. Fesini bağlarken yanlara düşen saçlar (bısk/kahkul) süs olarak bırakılarak; zaman zaman bu kâküllerin yerine yöresel olarak ziv denilen gümüş takılar da süsleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır. Yine fes/kumik üzerine gümüş veya bakır tepelik ve alnın üzerine düşen penelzik (sahte altın) olarak adlandırılan aksesuarlar görülmektedir.



**Görsel 10.** “Gulik” olarak adlandırılan boncukların takılı olduğu saç örgüsü (Koyungözü Köyü, Ovacık, Tunceli)<sup>6</sup>



**Görsel 11.** Puşi, tepelik ve gümüşlükler (Koyungözü Köyü, Ovacık, Tunceli)<sup>7</sup>

Takı olarak yörede halk diliyle “ziv bazın” denilen gümüş bilezikler; burunda da hızma kullanılmaktadır. Boyunda ise genellikle yeşil ve mavi boncuklardan tasarlanmış kolyeler tercih edilmektedir.



**Görsel 12.** Evli kadın, baş bağı, poşu penelzik (altının sahtesi)<sup>8</sup>

<sup>6</sup>Fatma Akgül’ün fotoğrafı.

<sup>7</sup>Fatma Akgül’ün fotoğrafı.

<sup>8</sup>Kutlu, M. M. (1987). *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.



Tunceli'nin geleneksel baş bağlama tarzı, bölgenin sosyal yapısını ve kültürel zenginliğini yansıtan önemli bir unsurdur. Bu gelenek, sadece bir giyim şekli değil, aynı zamanda toplumsal kimliğin, cinsiyetin ve statünün bir parçasıdır.

### Erkek Giyimi

Anadolu'nun her yanında kendine has folklorik, özellikle de bölgenin kültürünü yansıtan geleneksel giysiler mevcuttur. Bu kapsamda, kadın giyimi kadar çeşitlilik göstermese de yöresel erkek giyim-kuşamı da oldukça önemlidir. Tunceli yöresel erkek giysisinde de bu anlamda farklılıklar gözlenmektedir.

Tunceli yöresi erkek giyiminin en dikkat çekici giysilerini “şal-şepik” oluşturmaktadır. Pantolonu bol ve ceketini yakasız şal-şepik, dokuma kumaştan yapılmaktadır. Kolları zilekli; yani geniş ve püsküllüdür. Dokuma ustaları tarafından çok ince bir iplikle dokunup terzilere diktirilerek giyilmektedir. Şal-şepiğin pantolon yerine giyilen geniş boru paçalı parçasına şal, içe giyilen gömleğin üstüne atılan özenle dokunmuş parçasına ise şepik/şapık denilmektedir.

Giysinin geri kalanı “kıras/içlik” ve “don/tuman” olarak bilinen iç giysilerden meydana gelmektedir. Tuman üzerine şalvar giyilirken; üst kısımda da hâkim yakalı, beyaz gömlek (işlik) giyilmektedir. Devamında gömlek üzerine siyah bir yelek (eskiden elden dokunmuş, işlemeli salte adlı bir yelek giyilmiştir.) ve yeleğin üzerine de ceket kullanılmaktadır. Bel kısmına yaşlıların “bışt”, gençlerin ise “futi” olarak isimlendirdiği kuşak dolanmaktadır. Son olarak ise “sako” denilen palto giyilmektedir.

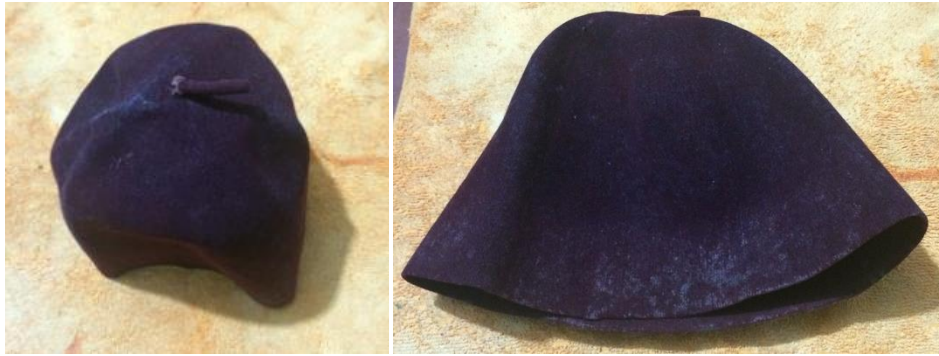
Giyimin tamamlayıcısı olan baş kısmında genellikle, köşeli şapka, el örgüsü başlık takılmakta ya da “puşi” sarılmaktadır (Görsel 13-14-15).



**Görsel 13.** Tahmini olarak 1975-76 yıllarında çekilmiş fotoğrafta geleneksel erkek kıyafeti.



**Görsel 14.** Şalvar ve yelek örnekleri (Halk eğitim Merkezi -Merkez-Tunceli).



**Görsel 15.** 1935 tarihli fes örneği, (Karşılar Köyü- Tunceli)<sup>9</sup>

Kadın giyiminde olduğu gibi ayakkabı, erkek giyiminin de önemli tamamlayıcılarından biridir. Erkek ayakkabıları yazlık ve kışlık olarak farklılık göstermektedir. Yörede daha çok “cızlavıt” olarak bilinen lastik ayakkabı, çarık ve kundura (yöresel adıyla iskarpin) giyilmektedir. Bu ayakkabıların dışında ayrıca kar ayakkabısı olarak bilinen ve kış aylarında kasnaklı, altı deri ya da kıl ip örgüsü, üstten bağcıklı “hedik/lerkan” giyilmektedir (Görsel 15). Mevcut ayakkabının altına kenetlenen ve Tunceli’de vatandaşların yaygın kullandığı kar ayakkabısı olarak bilinen hedik/lerkan köylülerin kar üzerinde daha rahat hareket edebilmesini sağlamaktadır. Erkeklerin geleneksel yaz ayakkabıları da “mazdu”, “ham çarık” ve “dedemburnu” denilen çarıklardır.



**Görsel 16.** Hedik örneği (Pülümür- Tunceli)

Yöresel erkek ayakkabılarının içine halk arasında “gore” olarak bilinen çoraplar giyilmektedir. Bu çoraplar, genellikle sade kalın yün çorap olarak bilinen “gallik”, dize kadar çıkan “dizleme” ve bacakları saran ve belirli bir yükseklikteki “konç” olmak üzere üç farklı çeşitte

<sup>9</sup> Fedi Güler’den alınmıştır.

üretilmektedir. Yerel halkın günlük yaşamında önemli bir yeri olan bu çoraplar, bazen hayvan motifleriyle süslenerek estetik bir değer kazanmaktadır. Bu motifler, bölgenin kültürel zenginliğini ve doğasını yansıtarak çoraplara geleneksel bir dokunuş katmaktadır.



**Görsel 17.** Çorap (Gore) örneği (Sultan Moda Evi, Merkez-Tunceli)

Erkek giyim-kuşamının önemli tamamlayıcılarından olan yöresel aksesuar kullanımına bakıldığında erkek aksesuarının gümüş köstek cep saati ve “kesik” denilen para kesesinden oluştuğu ifade edilebilir. Sade bir şekilde tasarlanan kesik, ağız kısmı büzgülü olacak şekilde ince bir kumaştan dikilmektedir.

### Sonuç

Geleneksel Tunceli kıyafetleri, bölgenin kültürel kimliğini ve sosyal yapısını yansıtan önemli unsurlardır. Hem erkekler hem de kadınlar için kullanılan giysiler, işlevsellik ve estetik açısından Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi belirgin özellikler taşımaktadır. Kadın giysileri, genellikle renkli ve desenli kumaşlardan yapılırken, erkek kıyafetleri ise daha sade ve pratik olup, yerel koşullara uygun şekilde kullanılmıştır. Tunceli'nin geleneksel kıyafetleri, zengin folklorik unsurlar barındırarak hem günlük yaşamda hem de özel günlerde kullanılan giysiler olarak halkın kültürüne derinlemesine işlemiştir. Ancak, bu giysiler bazı köylerde ve festivallerde yaşatılmaya çalışılsa da gelişen sanayi ve değişen yaşam koşulları nedeniyle yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Yapılan alan araştırması sonucunda, yörenin kültürel yapısını yansıtan ve yaşamla ilgili birikimi günümüze taşıyan geleneksel giysilerin, geçmişten günümüze aktarılan maddi kültürel miraslar olarak son derece önemli tarihsel ve görsel kaynaklar niteliğinde oldukları gözlemlenmiştir. Bu giysiler, sadece estetik ve işlevsel birer öge değil, aynı zamanda Tunceli'nin kültürel kimliğini, sosyal yapısını ve tarihsel süreçlerini anlamamıza yardımcı olan önemli belgelerdir. Temsil ettikleri kültürel değerler göz önünde bulundurulduğunda; yöreye ait ürünlerin incelenmesi, her yönüyle tahlil edilerek sonuçların yazıya aktarılması ve gelecekte tekrar ele alınması için belgelenmesi gerekmektedir. Ancak böylelikle bu kültürel yok oluşun engellenmesi sağlanabilir ve Tunceli iline ait giysilerin geçmişte hangi kültürel kodları taşıdıkları açıklığa kavuşturulabilir. Ayrıca, yok olmaya karşı bu kültürel değerlerin tespit ve muhafaza edilmesi için bir müzenin kurulması ve bu şekilde gelecek nesillere aktarılması kültürel devamlılık için oldukça önemlidir. Çünkü yerel giysiler kültürel, toplumsal, ekonomik ve tanıtımsal açılardan adeta birer kimlik kartı niteliğindedir. Bu giysiler, bir toplumun kimliğini ve değerlerini yansıtırken, aynı zamanda ekonomik gelişime ve turizm potansiyeline de katkıda bulunabilirler.

### Extended Abstract

Clothing plays a significant cultural role in fostering a sense of belonging, unity, and collective identity. In this context, this phenomenon, which takes diverse forms across Anatolia, manifests itself in the Tunceli region through unique ornaments, patterns and colors as well.

Based on this information, the study identifies the need to preserve and protect the traditional values and characteristics of men and women's clothing in Tunceli considered as one of the

material elements of Turkish culture, ensuring they are not lost. The research is a field study since it was conducted in the central district of Tunceli, as well as the districts and villages of Çemişgezek, Hozat, Mazgirt, Nazımiye, Ovacık, Pertek and Pülümür.

Women wear undergarments called “belek/don/ehdoni” as the lower garment, and “kiras/piren/içlik” as the upper garment. Another complementary element of the attire is the “giyme” a long-sleeved blouse made from floral printed fabric, which is worn over the kiras. The sleeves of this blouse are either plain or elastic, with no collar and fastened with buttons. Over this blouse, a three-layered skirt known as “zuvun” or “zubun” is worn. Around the waist, a sash called “bışt/şal” is tied. Over the kejin and bışt, a garment known as “peşmal/peştamal” (peştamal) is worn, which is tied at the front.

Women’s attire in the region are the “kolçak” arm coverings, used by women to prevent their clothing from getting dirty while performing daily tasks, and the socks known as “gurık” or “gore” in the local vernacular.

Women typically wear “fes” hats, locally known as “kullik” and tie a headscarf called “puşi/poşu” over them. A fastening is used to ensure the stability of the fes on the head. To enhance the appearance, a “tepelik/sem” made of copper or silver, is placed on top of the fes. In the situations when fes is not worn, a head covering resembling the fes, called “kumik” which is either sewn from fabric or knitted from acrylic yarn is worn.

In the city, people typically wear “gızlavat/cızlavıt” (lined rubber shoes), which are popular in many parts of Anatolia and are especially preferred during the winter. In the summer, they wear perforated, flat-sole nylon shoes. Those with higher incomes, however, tend to wear heeled shoes, locally known as “potin.” Additionally, “çarık”, a type of footwear more suited to traditional clothing is also used.

Differences can also be observed in the regional men’s clothing of Tunceli. The most distinctive garments of men’s attire in the Tunceli region are the “şal-şepik”. The şal-şepik, which features loose trousers and a collarless jacket is made of woven fabric. Its sleeves are adorned with “zilek”, meaning they are wide and fringed. It is woven by loom masters using very fine thread and is sewn by tailors before being worn. The wide-legged part of the şal-şepik, which serves as trousers is called “şal” and the finely woven piece draped over the inner shirt is referred to as “şepik” or “şapık”.

The other part of the garment consists of inner clothing known as “kiras/içlik” and “don/tuman.” While trousers are worn over a pair of harem pants (şalvar), a white shirt (işlik) with a mandarin collar is worn on the upper part. Over the shirt a black vest is worn, followed by a jacket on top. A belt, referred to as “bışt” by the elderly and “futi” by the youth is wrapped around the waist. Finally, a coat known as “sako” is worn. As for the headgear, a typical complement such as a square-shaped hat or a hand-knitted headpiece is worn, or puşi is wrapped.

In the region, rubber shoes commonly known as “cızlavıt”, along with sandals and traditional shoes called “iskarpın” are worn. In addition to these shoes, a type of winter footwear, which is known as “hedik/lerkan” and characterized by a wooden sole with leather or woolen cord weaving, and they are fastened with laces at the top is worn in the winter months.

Field research has revealed that traditional garments, which reflect the cultural structure of the region and convey accumulated knowledge of life to the present day, are exceptionally



important historical and visual resources as tangible cultural heritage passed down through generations.

### Kaynakça

- Argıt, B. İ. (2016). Osmanlı İstanbul’unda Giyim Kuşam. *Antikçağdan XXI. yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, Toplum, 21*, 230-247.
- Ayhan, F. (2021). Türk Geleneksel Giyim Kültüründe Şalvar. *Humanities Sciences, 16*(1), 59-70.
- Baudrillard, J. (1984). *La mode ou la féerie du code*. Gallimard.
- Bayraktar, F. (1989). *Giyim*. MEB Yayınları.
- Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri (Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik)*. (Çelik, Ö. Çev.), Ayrıntı.
- Çınar, P. ve Demir, N. (2014). Dersim (Tunceli) Geleneksel Kadın Giyim Kültürü. *2.Uluslararası Tunceli (Dersim) Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Tunceli Üniversitesi.
- Gürsoy, T. A. (2004). *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*. Mithat Selection.
- Güzel, E. (2018). *Tunceli Yöresi Düz Dokumaları*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Kacar, N. (2018). Denizli İli Çal İlçe ve Yöresi Geleneksel Kadın Giysi Özelliklerinin Giyim Kültürü Açısından İncelenmesi. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Kroeber, A.L. & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge.
- Kutlu, M. M. (1987). *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi.
- Mutaf, A. (2015). İnanç-Statü-Tarz Üçleminde Osmanlı Kadınlarının Giyim-Kuşam Kültürü ve Sosyal Hayattaki Fonksiyonelliği: 17. yüzyıl Edremit örneği. *Balıkesir İlahiyat Dergisi 1*(2), 283-299.
- Salman, F. & Atmaca, Z. (2009). Erzurum’da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Sanat Güzel sanatlar Fakültesi Dergisi, 15*, 11- 17.
- Subbaraman, S. (1999) Catalog-ing ethnicity. *Interventions, 1*(4), 572-589.
- Tosun, İ. & Koç, A. (2014). Pertek Yöresi Ağızlarındaki Bazı Birleşik Sözcükler. *2.Uluslararası Tunceli (Dersim) Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Birinci Baskı. 652-666.
- Tosun, İ. & Koç, A. (2011). Pertek (Tunceli) Yöresi Kurmancisinde Geçen Türkçe Sözcükler. *Diyalektolog. 2*. 55-76.
- Wilson, E. (1988) *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. University of California.
- Woolf, V. (1928). *Orlando: A Biography*. A Harvest Book Harcourt, Inc.
- Yüksel, I. (2012). *Tunceli El Sanatları*. Tunceli: Tunceli Valiliği.

**Kaynak Kişiler:**

Besi Ağlar-Sin Köyü- Hozat- 1959- İlkokul mezunu.

Erdal Ağlar- Merkez-Tunceli- 1972- Üniversite mezunu.

Fatma Akgül- Koyungözü Köyü- Ovacık- Tunceli- 1936- Okuma-Yazma bilmiyor.

Fatma Şenli- Hozat- 1966- İlkokul mezunu.

Fedi Güler –Tunceli- Merkez -1914, Okuma-Yazma bilmiyor.

Hatun Kahraman- Doğan köy- Çemişgezek- 1936- Okuma-Yazma bilmiyor.

Hediye Ağlar- Merkez- Tunceli- 1932, Okuma-Yazma bilmiyor.

Hüseyin Bulut, 1940, Yamaçova-Pertek- İlkokul mezunu.

Hüseyin Şenli- Tunceli- Merkez- 1959- Ortaokul mezunu.

İbrahim Tosun- Pertek- 1968- Üniversite mezunu.

Leyla Arpa- Pertek- Tunceli- 1965- İlkokul mezunu.

Sultan Demir- Pertek- Tunceli- 1965, Lise mezunu, Sultan Moda Evi Sahibi.

Zülküf Durmuş, Yukarıgözübahçe- Pertek- 1930- Okuma-Yazma bilmiyor.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için, geçmişe dönük etik kurul onay belgesi alınmamıştır. Ancak araştırma etiğine uyulmuştur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. Since the data of this study were collected before 2020, no retrospective ethics committee approval document was obtained. However, research ethics were followed.

**Teşekkür/Acknowledgment:** Bu çalışma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen “*Tunceli El Sanatları (2013-GS-B052)*” adlı proje kapsamında gerçekleştirilmiştir. Katkılarından dolayı YYÜ- Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı’na teşekkür ederim.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Sevinç YILDIZ\* 

**TOPLUMSAL TRAVMALARLA YÜZLEŞMEK:  
EDEBİYATTA VE SİNEMADA POLİTİK BİR  
MEKÂN OLARAK HAPİSHANELER**

**ÖZET**

Edebiyat ve sinemada insana ait olan her meseleyi ve bu meseleye zemin oluşturan hemen her mekânı görmek mümkündür. Bu mekânlardan biri hapishanelerdir. Türk edebiyatında ve sinemasında hapishaneler sıkça karşımıza çıkar. Bilhassa dönem romanları ve filmlerinde hapishaneler ve içindeki tipler döneme tutulan ayna olur. Bu eserler toplumsal travmaların dışavurumuyla sağaltılmasını sağlar. Bu çalışmada benzer konuları ele alan bu türdeki roman ve filmler arasında metinlerarası/filmlerarası bağları da olan eserler seçilerek toplumsal travmaların sağaltılmasında ve tarihsel gerçeklik bağlamında sanatın rolünü göstermek amacıyla incelenmiştir. Çalışma neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır: İncelemeye konu olan roman ve filmlerde kahramanların sorgu ve hapishane günlerini, o günlerin yıllar sonrasında bile üzerlerinde kalan travmatik etkilerini görmek mümkündür. Bu olayların yaşandığı hapishaneler kirli, eski ve karanlık yerler olarak tasvir edilmiştir; hapishanelerin yöneticilerle mahkûmlar arasında ciddi bir kimlik mücadelesi alanına dönüştüğü söylenebilir. Ayrıca eserlerde tanıklık edilen, hatta bazen bizatihi yaşanan olaylar anlatılırken tarafsız kalmamıştır; eserlerin temalarının toplumsal travmaları barındıran hapishaneler üzerinden verildiği görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Toplumsal Travma, Bellek, Sanatta Mekân, Hapishane, Film Dili.

**CONFRONTING SOCIAL TRAUMAS: PRISONS  
AS POLITICAL SPACE IN LITERATURE AND  
CINEMA**

**ABSTRACT**

In literature and cinema, it is possible to see every issue that belongs to humans and almost every place that forms the basis for this issue. One of these places is prisons. Prisons are frequently encountered in Turkish literature and cinema. Especially in period novels and films, prisons and the characters in them become mirrors held up to the period. These works provide the healing of social traumas through expression. In this study, works that have intertextual/interfilm connections among the novels and films of this genre that deal with similar subjects were selected and examined in order to show the role of art in the healing of social traumas and in the context of historical reality. The following results were reached as a result of the study: In the novels and films subject to the study, it is possible to see the interrogation and prison days of the heroes and the traumatic effects of those days on them even years later. The prisons where these events took place were depicted as dirty, old, and dark places; it can be said that prisons turned into a serious area of identity struggle between administrators and prisoners. In addition, it was seen that it was not possible to remain neutral while narrating the events witnessed in the works, and sometimes even experienced; the themes of the works were given through prisons that contained social traumas.

**Keywords:** Social Trauma, Memory, Space in Art, Prison, Film Language.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye, E-Posta: [sevinyildiz@cumhuriyet.edu.tr](mailto:sevinyildiz@cumhuriyet.edu.tr) / Asst. Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Turkish Language and Literature Department, Sivas/Türkiye, E-Mail: [sevinyildiz@cumhuriyet.edu.tr](mailto:sevinyildiz@cumhuriyet.edu.tr)

## Giriş

İnsan, aslında unutarak değil; hatırlayarak ve hatırladıklarını acı da olsa tatlı da olsa kabul ederek iyileşir. “Platon'da anımsama kişiyi bilgiye götüren bir araçtır” (Sönmez, 2015, s.16). İnsan, bellek sayesinde hatırlar ve hatırladıklarını biriktirir. Buradan ya yeni bir deneyime, öğretiyeye ya da yeni bir birikime ulaşır; hâliyle aslında hatırlamak insanı büyütür ve iyileştirir.

Bellek insanın en önemli zihinsel işlevlerini yerine getirebilmesini sağlamak için anıları, bilgiyi, her çeşit yaşantı ve deneyimi kaydeden; gerektiğinde ortaya çıkararak bir depodur. Bireyin kişisel tarihini oluşturan bellek, bilinçle sıkı bir ilişki içinde çalışmaktadır. Kişinin gündelik yaşam pratiklerini depolayan belleğin yanı sıra şimdiki zamanda varlık gösteren ve belleği şimdiki zamanda işleyen bir mekanizma olarak değerlendiren iki tür bellek vardır: Birincisi, günlük hayatımızın tüm olaylarını cereyan ettikleri ölçüde anı-imgeler biçiminde kaydeder, hiçbir ayrıntıyı ihmal etmez; her olguyu, anı, jesti kendi yerine ve tarihine yerleştirir. İkinci bellek ise ilkinden son derece farklıdır. Daima eyleme dönük şimdiki zamanın içinde bulunan ve yalnızca geleceğe bakan bir bellektir. Artık bize geçmişini sunmaz, onunla oynar. Hâlâ bellek adını alıyor olması, eski imgeleri koruduğu için değil, bunların yararlı etkisini şimdiki ana dek uzattığı içindir. Bu ayrım belleğin tek işlevinin sadece geçmişini olduğu gibi muhafaza etme ve durağan bir hatırlama olmadığına, bireyin kendi tasarımlarıyla şimdiki zamanda bu anılara kendine göre biçim verdiğine işaret eder. Ayrıca bunlardan biri irade olarak işleyen, bireyin kendi iradesiyle geçmişe ulaşmak için başvurduğu, diğeri ise “şimdiki zaman içinde bulunan” yani irade dışı etkin her an canlı kalan bir bellektir (Sönmez, 2015, s. 16-18).

Buradan hareketle denebilir ki aslında her hatırlama, geçmişini kendi perspektifinden yeniden yazma, üretme hâlini de beraberinde getirir. Hemen hemen her hatırlama bir seçme ve ayıklama barındırır. Bu durum şunu gösterir: Hatıraların içinde olduğu gibi nakledilen kısımlar kadar kişisel olarak ekleme ve çıkarma yapılan kısımlar da vardır, hâliyle hatıralarda yeniden bir biçim verme kaçınılmazdır. Geçmişteki bir dönemi konu edinen filmler ve romanlar da hatırlama esasına dayanır. Bu defa yönetmenin/senaristin veya yazarın seçimleri, kişisel yorumu kaçınılmaz olarak konuya dâhil olur. Hâliyle filmler ve romanlardaki hatırlamalarda da mutlaka bir yeniden yaratım ve öznellik vardır, olacaktır. Bu hususa bir de bilinçaltı meselesi eklenirse konunun kişiselliği hatta kişisellikten kaçınmanın zorluğu daha iyi anlaşılacaktır.

Freud'un psikanalitik yaklaşımında bilinçaltındaki olaylar, deneyimler, travmatik yaşantılar, hastalık belirtisi olarak ele alınır ve hatırlamak sağaltıcı bir yöntem olarak kullanılır. Geçmişteki travmatik yaşantı birçok hastalığın altta yatan nedeni olarak değerlendirilir. Bunlar ortaya çıkarılarak tedavi sağlanır... Travmalar, insanlar için en ağır ve rahatsızlık veren anılar olarak yüzleşme ve hesaplaşma noktasında da ilk ortaya dökülecek/dökülen parçalardır. (Sönmez, 2015, s. 18, 22)

Kişisel anlamda yaşanan bu süreçler toplumsal anlamda da geçerlidir. Toplumlar da Carl Gustave Jung'un "kolektif bilinç dışı" (Jung, 2022, s. 59-63) dediği bir sistem ve "kültürel/toplumsal bellek" diye tanımlanan bir kaydetme ve hatırlama sistemi mevcuttur. Toplumların tarihsel süreçleri incelendiğinde şu görülecektir: Toplumları etkilemiş, büyük, sarsıcı olaylar ve bunların sebep olduğu travmalar bu toplumların kültürel/toplumsal belleğine yerleşmiş ve kolektif bilinç dışını etkilemiştir. Kültürel ya da toplumsal travmalar, genellikle toplumda ya da toplumun içindeki bir alt grupta anlam yitimine sebep olan, toplumu veya alt grubu derinden

yaralayan olaylardır. Bu olayların silinmesi, onarılması zordur; olaylarla yüzleşmesi ve hesaplaşması ise yoğun bir çaba ister. Bu noktada sanatta toplumsal travmalara ilişkin ne söyledikleri, ne yaptıkları son derece önemli hâle gelir. Konuya direnişin ve dile getirilemeyen birçok unsurun sanatla dışavurumunun mümkün olduğu görüşü üzerinden bakılması önemlidir (Sönmez, 2015, s. 23-24).

Sinema, sinematografik anlatılar ve romanlar vesilesiyle toplumsal travmaların dışavurumu, gün ışığına çıkarılması ve böylece onlarla yüzleşme sağlanabilir. Bu durum, toplumsal bir hesaplaşma zemini yaratabilir; geçmiş travmalar ve bellek yeniden okunarak bugüne etkisi değiştirilebilir. Bunun içindir ki filmlere ve romanlara, bu noktada bilhassa sosyal meseleleri ele alanlara yakından bakmak oldukça önemlidir.

Kolektif bellekler, insan doğasının kendi kendine hizmet eden önyargılarını yansıtmalıdır. Zaman geçtikçe acı verici olaylar daha katlanılabilir hâle gelir. Ve bir kültüre atfedilmek istenen kimliği yansıtacak şekilde kavramsallaştırılır. Acı veya utanç verici olaylar ya unutulur ya da toplum üzerindeki yansıması iyi olan deneyimlere dönüştürülür. (Pennebaker & Gonzales, 2015, s. 243)

Bu noktada akla şu soru gelir: Bellekte saklama ve hatırlama figürleri nelerdir? Yaşananları bellekte saklama ve hatırlamada etkili olan en önemli unsurlardan ikisi "zamana/mekâna bağlılık ile gruba bağlılıktır". "Zamana ve mekâna bağlılık" şöyle açıklanabilir: Hatırlama figürleri belli bir mekânda cisimleşmiş bir dirilme ve belli bir zamanda güncelleştirme isterler. Coğrafi ya da tarihî anlamda olmasa da her zaman somut bir mekâna ve zamana dayanırlar. Hatıralar aynı şekilde yaşanan bir mekâna dayanır ve mekâna "ben"in çevresinde ona ait olan şeyler dünyası, onun maddi çevresi, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olan unsurlar da dâhil edilmelidir. Bu şeyler dünyası da araç gereçler, mobilyalarla birlikte tüm mekândır ve mekânın tüm bunlarla bize süreklilik ve istikrar sağlamasıdır. Özetle belleğin bir mekâna ihtiyacı vardır; bellek, mekânsallaştırma eğilimindedir. Bir diğer unsur ise "gruba bağlılık"tır. Toplumsal bellek onu taşıyanlarla birlikte vardır. Sürece katılanların grup üyeliği belleğin çalışma prensibinde önemli bir unsurdur. Bu yüzden kişisel bellek ve toplumsal bellek sadece somut, mekân ve zamanla değil, toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları içindeki grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleriyle de oluşur (Assmann, 2015, s. 46-48).

Pierre Nora'nın "Hafıza Mekânları" adlı kitabında da ele aldığı üzere belleğe kaydetme ve geri hatırlayarak çağırma sisteminin çalışma prensibinde mekân çok büyük önem taşımaktadır. "Hafıza mekânları, hafıza amacı gütmese de tarih mekânlarıdır" (Nora, 2022, s. 38). İnsan birçok olayı, kişiyi mekân ve içindeki nesnelere kodlayarak belleğe yerleştirir. Bu anlamda hatırlama ile mekân arasında sıkı bir bağ vardır. "Bellek mekânları", insan gruplarının kamusal eylemlerde, grubun birlik duygusunun ve kendine özgülüğünün temelini oluşturan geçmişe ait ortak bir bilgiyi ifade etmesine aracılık eden yerler olarak tanımlanabilir. Bu gibi mekânlara giden grup olaya daha önce yüklenmiş olan anlamları geçmişten devralmakla kalmaz, aynı zamanda olaya yeni anlamlar da yükler. Bu gruplar dağıldığında veya ortadan kaybolduğunda bellek mekânları başlangıçtaki güçlerini yitirir, hatta tamamen kaybedebilir. Bellek mekânlarıyla ilgili önemli nokta şudur: Bu mekânlar yalnızca travmatik olayı bizzat yaşayanlar için değil, olaydan çok sonra doğan kuşaklar için de referans noktası oluşturur (Winter, 2015, s. 321, 324).

Temel bellek mekânlarından biri, kuşkusuz "hapishanelerdir". Belli bir zaman ve mekân üzerinde duygusal ve değerlerle/kurallarla örülü bir yaşam bağlamı içinde bir grubun sürekli iletişimini içeren hapishaneler ve orada yaşanan olaylar yüzleşilmesi gereken önemli toplumsal travmaları saklar. Olay örgüsü hapishanede geçen roman ve filmler genellikle tanıklık eserleridir, önemli ölçüde otobiyografik özellikler gösterir. Hâliyle bu roman ve filmlere yakından bakmak, bir anlamda, geçmişte saklı olan toplumsal travmalarla yüzleşmek ve hatta yüzleşme sonrası anlamsal bir dönüşüm yaşamaktır/iyileşmektir denebilir.

### **Politik ve Travmatik Bir Bellek Mekânı: Hapishaneler**

Derin bir nazar ile bakıldığında mekân ile yerin aynı olmadığı görülür; aralarındaki en büyük ayırım insan ile ilişki ve iletişim kurma biçimlerindedir. "Mekân, ancak, en temel bir insanî deneyim olan iletişim ile ilişkisi halinde mekân olur; aksi halde bir yer olarak kalır" (Öztürk, 2012, s. 14). İletişim gücüne sahip olan insan, farklı yerlerle iletişim kurarak oraları da birer iletişim mekânı hâline getirebilir; hatta amaç ve işlevini baştan belirlediği iletişim mekânları da kurabilir. Mekân ile insan/toplum arasında karşılıklı bir etkiye, etkileşime dayalı bir ilişki vardır. Bu tanıma en uygun örnek mekânlardan biri "hapishaneler"dir. Genelde mekân özelde ise hapishaneler denebilir ki taraflıdır ve politiktir; insanın kendisiyle ve başta insan olmak üzere diğer unsurlarla iletişim kurduğu hapishaneleri iktidar, etki, tepki, mücadele ve direniş gibi kavramlardan ayrı düşünmek doğru bir değerlendirme olmaz (Öztürk, 2012, s. 18-27). Hapishanelerin bu özelliğine vurgu yapan en dikkat çekici öncü filozoflardan biri Michel Foucault'tur:

Disiplinleriyle hastaneler, tımarhaneler, öksüzler yurdu, okullar, eğitim evleri, fabrikalar, atölyeler ve nihayet hapishaneler; bütün bunlar 19. yüzyılın başında yerleştirilmiş ve hiç kuşkusuz sanayi toplumunun ya da kapitalist toplumun işleyiş koşullarından biri olmuş olan iktidarın bir tür büyük toplumsal biçiminin parçasıdır. İnsanın vücudunu, varlığını ve zamanını iş gücüne dönüştürmesi ve onu kapitalizmin işletmek istediği, üretim aygıtının hizmetine sokması için... hapishane veya akıl hastanesi ile tehdit ederek ya fabrikaya gidersin ya da hapishaneye veya tımarhaneye düşersin. (Foucault, 2015, s. 126)

Görüldüğü gibi toplumun ve bireyin gerek kişisel kimliği gerekse grup kimliği ve grupla ilişkileri hatta bireyin toplumla uyumlanması veya yabancılaşmasında genelde mekânın özelde ise hapishanelerin büyük bir etkisi vardır. Hapishaneler bir taraftan iktidarın tahakküm ve hegemonyasının sürdüğü, güçlendiği; bir taraftan da bu tahakküm ve hegemonyanın içeridekilerin direnişi sebebiyle yıpranıp zayıfladığı alan olması bakımından diyalektiktir (Öztürk, 2012, s. 27). Hapishaneler birçok mahkûm, bilhassa siyasî mahkûmlar için bir bellek mekânıdır. Yaşanan reel hayatı anlatma esasına dayalı ve bir anlamda "anlatılan hayat" da denebilecek bir tür olan romanların ve filmlerin gerek bireysel gerekse toplumsal hayatta böyle güçlü bir etkiye sahip olan "hapishaneleri ve orada yaşananları" sayfalarına ve perdeye taşımamaları elbette düşünülemez.

### **Romanların Karanlık Mekânı: Hapishane**

"Roman, insanlığın belleğidir. Ortaya çıkışı, gelişme seyri, bugüne ulaşan birikimi bunu anlatmaktadır" (Andaç, 2011, s. 45). Hayatın içindeki insana, topluma, tabiata dair her şey romanın sınırları içine girer. Yazar, bu sınırsız muhtevadan seçtikleriyle; anlatıma dair çeşitli unsurları ve teknikleri kullanarak romanını ortaya çıkarır. Mekân romanın teknik anlamda en önemli unsurlarından biridir. Sadece olayın geçtiği yer olmasının ötesinde romanda bazen olay örgüsünün şekillenmesi, bazen kişilerin psikolojik hâllerinin tespiti, devrinin toplumsal hayatının ve kurulan

iletişim şekillerinin yansıtılması gibi çok önemli işlevleri vardır. Ayrıca roman okumaları esnasında mekânları yalnızca somut özellikleriyle değerlendirmemek mekânların mitolojik, sosyal ve kutsal özelliklerini de göz önüne almak gerekir. Çünkü mekân sadece yaşanan yer değildir; ruhumuzda, gönlümüzde hâliyle hayatımızda izi, etkisi olan ve etkilediğimiz bir yaşam alanı, aynı zamanda kader döngüsünün anlamlı bir parçasıdır. Bu çalışmada bu kader döngüsünün en zor döndüğü mekânlardan biri olan hapishaneleri kurgunun temel mekânı olarak belirleyen ve toplumsal travma noktasında güçlü benzerlikleri olan eserler arasından seçilen bazı romanlar incelenmiştir.

Anlatı türlerindeki mekân kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duysal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar. (Korkmaz, 2021, s. 10)

Mekânı hapishane olan romanların önemli bir kısmı siyasî tutukluların hikâyelerinden oluşur. Bu romanlarda olay örgüsü genellikle kahramanın polis tarafından bir gece ani bir baskınla gözaltına alınmasıyla başlar. Elleri, gözleri bağlı olarak yapılan işkencelerin taşınması zor ağırlığıyla sorgu günleri ve bu sorgu günlerinin gölgesinde geçen zor hapishane hayatı; bazen, hapishaneden çıktıktan sonraki ilk zamanlar bu romanların olay örgüsünün önemli bir kısmını teşkil ederek ana izleği oluşturur.

Bu çalışmada incelenen romanlarda mekân olarak tasvir edilen hapishaneler ise kirlî, eski, karanlık, pis kokulu, rutubetli, solgun boyalı; demir parmaklıklı pencereleri ile gökyüzünü bile göstermeyen kasvetli yapılarıdır. Mahkûmları tellerle, yüksek duvarlarla hayattan koparır. Özellikle romanlarda hapis cezasına çarptırılan kişilerin kaldıkları hücreler ve sorgular sırasında gözaltında tutuldukları yerler pislik içindedir; fareler gezer, her yerde insan pislikleri vardır, çok pis kokuludur. Öyle ki içeridekiler hayata dair her şeye, hatta gökyüzüne bile hasret kalır; içerisi hep karanlık olduğu için günlerin geçişini bile takip edemezler. Bu kısımlarda yazarların bazen nesnel, bazen de izlenimsel tasvirler yaptıkları görülür. Bu tespitler incelenen romanlardan alınan örneklerle desteklenebilir. Erdal Öz'ün *Yaralı* romanında geçen hapishane tasviri şöyledir:

Uzunca donuk, taş bir yapı, köşeyi döner dönmez karşınıza çıkıveriyor. İki ucunda, filmlerde gördüklerine benzer yüksek gözetleme kuleleri; sanki büyücek birer güvercinlik. Önündeki bahçe kat kat dikenli tel örgülerle kapatılmış. Tel örgülerin arasındaki iki ayrı kapıdan geçirilip bahçeye sokuluyorsunuz. Yine kaba çakıllar atılmış bir topraktasın. O büyük acıların yeni bir başlangıcı olabilir mi? (Öz, 2017, s. 45)

İncelenen romanlar, Türk siyasetinde tarihsel süreç içerisinde kaotik bir dönemde yaşamış roman kahramanlarının sorgu ve hapishane günlerini, o zor günlerin gerek kendi dönemlerinde gerekse yıllar sonrasında üzerlerinde bıraktığı ağır ve travmatik etkileri anlatmak için yazılmıştır denebilir. Bu romanlar ağır bir toplumsal travmanın dışavurumları, hesaplaşmaları veya yüzleşmeleridir. Hatta *Zeki'li Yıllar Darbe ve İşkence* romanında olduğu gibi söz konusu dönemlerde kendisi de tutuklanmış bazı yazarların romanına bir ön söz ekleyerek yazarken çok zorlansa, hatta o günleri tekrar yaşamış gibi olsa da unutmamak ve unutulmamak için romanı yazdığını ifade etmesi yukarıdaki tespiti doğrulaması bakımından önemlidir. Yazarın romanın tamamında o yılları genellikle tarafını gizleyemeyerek anlattığı görülür.

## Karanlığın Başladığı An: Gözaltı ve Sorgu Günleri

Yukarıda da ifade edildiği gibi bu romanlar genellikle gece yarısı gerçekleştirilen ani polis baskınları ile başlar. *Kırk Yedi'liler*, *Çözülme*, *Yaralısın* romanlarının karakterleri ani ev baskınları ile tutuklanır. Baskın öncesinde bu kişilerde korku ve öfke duyguları baskındır. A. Kadir Konuk'un *Çözülme* romanının kahramanında bu duygulara ilaveten sorguda işkenceye dayanamayarak konuşmak, onursuzluk saydığı bu duruma düşmek endişesi de vardır. Roman daha adından itibaren bu duyguya gönderme yapar, bu roman sorguda dayanamayıp konuşanların/çözülenlerin hapisane günlerinde yaşadığı pişmanlığı, utancı, bazen arkadaşları tarafından bu sebeple uğradığı tecridi anlatmak için yazılmıştır denebilir (Füruzan, 2015, s. 466; Konuk 1998, s. 28-29; Öz, 2017, s. 20, 24).

Romanlarda baskınlarla tutuklanan kişiler için ağır ve zor olan sorgu günleri başlar, tutuklular gözleri bağlanarak bilmedikleri bir yere götürülürler. Gözleri açıldığında da kendilerini karanlık, kirli, pis kokulu, demir parmaklıklı hücrelerde bulurlar. Bu süreçte polis tarafından yürütülen sorgular sırasında tutuklulara uygulanan psikolojik ve fizyolojik işkenceler incelenen romanların yazarları tarafından okurlara tüm açıklığıyla gösterilmeye çalışılır. Romanlarda farklı karakterlerden hareketle gözaltı süresince sorgu günlerinde yaşananlar, polislerin sergilediği tavır, yapılan işkenceler ve bu sorgulamalar sırasında özellikle işkence sonrasında işkence mağduru roman kahramanlarının psikolojisi ayrıntılı denebilecek bir şekilde sayfalarca anlatılır.

Sevgi Soysal'ın gözüyle *Şafak* romanında okur, sorgu günlerinde ve sonrasında hapisanelerde neler yaşandığını ve yaşananların kişiler üzerindeki tesirlerini Oya ve Mustafa karakterlerinden hareketle görebilir. Ancak bu noktada şu şerhi düşmek gerekir: Romanda kurgu yazarın topluma, hayata açılan zihin penceresinin perspektifinden ve yazarın kimliğiyle gördüğü kadarıyla, bu şekliyle olayları ve kişileri yeniden biçimlendirmesi demektir. Hâliyle okur, romanda yazarın kendi bakış açısıyla gördüklerini gösterdiği kadarıyla ve şekliyle görür. Buna ilaveten dönem romanlarını kendi anılarının gölgesinde kaleme alan yazarların duygusallıktan uzaklaşarak nesnel bir tavır, tarafsız bir tutum sergilemesi iyiden iyiye zorlaşır. Neticede yazarın bir taraf tuttuğu romanda açıkça ifade etmese de aşikâr olur.

*Şafak* romanında Mustafa'nın farklı zamanlarda olmak üzere iki defa sorgulandığı anlaşılmaktadır. İlk sorgusuna romanda yer verilirse de geriye dönüşlerle Mustafa, o günlerini hatırlar. Okur, Mustafa'nın ilk sorgusunda polise bildiklerini anlattığını, çözüldüğünü öğrenir. İkinci sorgusunda ise tekrar aynı utanca ve pişmanlığa düşmemek için güçlü durmaya çalışır ve polise direnir (Soysal, 2014, s. 24, 66, 131).

Aynı romandaki Oya'nın da sorgusu sırasında Mustafa gibi çözülmemeye, polis karşısında zayıf durmamaya çalıştığı görülür. Romanda otobiyografik izler taşıyan Oya'yı yazar, tarafı hissedilir şekilde şöyle anlatır:

Oya, Zekâi Bey'in tam karşısında, ayakta. Başını dik ve yukarıda tutmaya, gözlerini kırpmamaya çaba gösteriyor.(...) Gözlerinin yaşardığını sezen Oya sövüyor içinden. Karşısındakinin göz yaşarmasını korkuya yormasına engel olmalı. (Soysal, 2014, s. 83)

*Kırk Yedi'liler* romanında Füruzan, roman boyunca 1947 yılında doğan ve 68 Kuşağı'na dâhil edilebilecek bir nesli temsil eden bir "tip" in, Emine'nin, tutukluluk boyunca yaşadığı sorgu günlerine geniş bir yer ayırarak ona yapılan işkenceleri ve Emine'nin konuşmamaya direnişini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Emine'ye, nerede olduğunu tam bilmediği, pis, karanlık, rutubetli ve



eski bir yerde günlerce çok ağır işkenceler edilir. Füzûzan küfür, tehdit, dayak ile başlayıp vücuda elektrik vermeye kadar giden bu ağır işkenceleri detaylı bir şekilde anlatır, Emine'nin bedenindeki ve ruhundaki işkence izlerini de yine detaylı bir şekilde tasvir eder. Romanın bilhassa sorgu ve hapishane kısımlarında, yazarın tarafının daha fark edilir olduğu; romanın zıtlıklar/iyiler ve kötüler üzerine kurulduğu görülür. Emine'ye bu işkenceyi yapan polis memurları kötü, acımasız, cahil ve çirkin resmedilmiştir. Füzûzan, gösterme tekniği kullanarak okurun dikkatini polislerin işkence esnasındaki rahat hâllerine, acımasız söz ve hareketlerine çeker; böylece okura bu “tip”ler vesilesiyle salt kötülüğü göstermiş olur.

*Kırk Yedi'liler* romanında Emine, *Şafak* romanındaki Oya gibi güçlü çizilmiş bir kadın siyasî tutukludur. Emine, bütün işkencelere rağmen polise direnir, tüm baskılarına rağmen kimsenin adını söylemez, bilgi vermez ve onca acıya rağmen tek tesellisi bu olur (Füzûzan, 2015, s. 12, 16, 278). Roman boyunca Emine idealize edilerek anlatılır; böylece Emine, yolun her türlü çilesine güçlü bir şekilde katlanan bir “kahraman mit”ine dönüşür.

Romanlarda işkenceyle geçen, uzun ve belirsiz tutukluluk günlerinin kişiler üzerindeki etkisine de yer verilir. Bu kısımlarda yazarların tercih ettikleri üsluplarıyla okurun sadece algılarına, zihinlerine değil, duygu dünyalarına da ulaşmaya çalıştıkları söylenebilir. Kendisi de siyasî sebeplerle tutuklanmış olan Erdal Öz'ün kendi tutukluluk günlerini, kendi perspektifinden anlattığı *Yaralımsın* romanında ismi verilmeyen roman kahramanı için işkenceler o kadar dayanılmaz bir hâl alır ki sorgudaki tutuklu kendini öldürmeleri için polise yalvarmaya başlar. Bu romanda tutuklunun ismine yer verilmemesinin sebebi bu zor süreçleri yaşayanların tek bir kişi değil bir grup hatta bir nesil olduğunu göstermektir denebilir. Hatta bu mesajın daha vurgulu hâle gelmesi için sorgusu bitip koğuşuna yerleşen roman kahramanının koğuşundaki bütün tutukluların adının Nuri olduğu söylenir (Öz, 2017, s. 8, 19, 107, 109, 216). Nuri'ler vesilesiyle yazar, üstü örtük bir dil, edebî bir buluşla söz konusu dönemde hapishanelerde “kimliksizleştirme” uygulamaları yapıldığı düşüncesini dikkatli okurlarıyla paylaşmış olur. Bu kişilerde işkencede beden acısı kadar, hatta belki ondan ziyade, aşağılanmanın ve kimliğine ağır hasar almanın yıkıcı etkileri görülür.

### **Bir Kimlik Savaşı: Hapishane Günleri**

Romanlarda hapishanede günlerin nasıl geçtiği, siyasî tutukluların orada nasıl yaşadıkları ve psikolojik hâlleri net bir şekilde anlaşılabilir. İncelenen romanların yazarlarının çoğu siyasî faaliyetleri sebebiyle hayatının bir kısmını hapishanelerde tutuklu olarak geçirmiş kişilerdir; hâliyle romanlarda otobiyografik izler görülür.

Romanlarda sorgu günlerinde başlayan psikolojik ve fizyolojik işkence hapishanede de sürer. Tutuklular sık sık hapishane görevlileri tarafından kendilerince gerekçeli, hatta bazen gerekçelendirmeye dahi gerek duyulmadan öldüresiye dövülür, onlara ağır hakaretler edilir. Tek tip üniforma giyilmesi, saçların kesilmesi, zorla askerî talim eğitimi verilmesi, kitap, dergi gibi yayınların okunmasının ve avukat görüşmelerinin yasak olması gibi uygulamalar bazı tutukluların direnişine rağmen sürdürülür. Buna en açık örnekler *Mamak Bir Zulüm Kalesi* ve *Zeki'li Yıllar Darbe ve İşkence* romanlarında sıklıkla görülür. 12 Eylül'de Donanma Seymen Hapishanesinde yaşananların ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı *Zeki'li Yıllar Darbe ve İşkence* romanında o yıllarda kendisinin de hapishanede yattığı bilinen yazar, mahkûmlara uygulanan şiddeti ve bunun mahkûmlardaki tesirini ayrıntılı olarak anlatır. Romanlarda yaşanan bu şiddet neticesinde bazen

mahkûmlar daha fazla dayanamayarak sonrasında daha ağır bir bedel ödeyeceklerini bilseler de hapishanedeki görevlilere karşı zaman zaman direnir, dövüşür, hatta isyan çıkarır, açlık grevleri yaparlar (Açba, 2016, s. 15, 40, 42, 47, 51, 57, 122; Herder, 2011, s. 10, 297, 305-311, 323, 326, 339). Siyasî mahkûmların büyük tepki göstermesine rağmen bireyi nesneleştirmenin bir yöntemi denebilecek uygulamalar devam eder. Siyasî mahkûmlar için hapishane hayatı beden bütünlüğünü, bilhassa ruhunu, kişiliğini, benliğini koruma mücadelesine döner. Hapishane yönetimi tutuklulara kurum kimliği kazandırmaya çalışırken tutuklular kişisel benliklerini korumak için korkmuyormuş gibi yapmaktan isyan çıkarmaya; açlık grevlerinden, aralarında şifrelerle anlaşmaya varıncaya kadar çeşitli direniş yolları geliştirirler<sup>1</sup>. Bazı mahkûmların ise koşulları daha sabırla kabullenmiş bir hâl üzere oldukları ve Yusuf Kıssası'ndan hareketle Yusufiye adını verdikleri hapishaneyi tüm zor koşullara rağmen bir medrese gibi görmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. *Mamak Zulüm Kalesi* romanında hapishanedeki bazı siyasî mahkûmların gizli gizli kitap okumaları, içlerinden İngilizce çalışanların çıkması bu tespite verilebilecek örneklerdir (Açba, 2016, s. 8, 169; Şenel, 2017: 180). Ayrıca koğuşlardaki siyasî tutukluların aynı ideolojiye sahip oldukları ve aynı amaç uğruna benzer acıları yaşamaları sebebiyle anlamlı bir dayanışma ve birlik içinde hareket ettikleri de görülür (Soysal, 2014, s. 222).

Bu romanlarda detaylı bir şekilde anlatılan şiddete dayalı hapishane yönetimi/tutuklu ilişkisi "üstpolitika" ve "altpolitika" kavramlarıyla eşleşmektedir. Üstpolitika iktidarın, gücü elinde bulunduranın alanıdır; altpolitika ise toplumsal olanın, aşağıdakilerin alanıdır ve mücadeleyi, direnişi içerir (Öztürk, 2012, s. 28). Romanlarda tutuklular bu kavramları cisimleştirerek yönetimin belirlediği tek tipleştirme uygulamalarına direniş gösterirler.

Görüldüğü gibi farklı romanlarda farklı ideolojik görüşleri taşıyan yazarlar hapishanedeki hayat için birbirlerinden habersiz bir şekilde benzer olayları anlatmışlardır. Çünkü dönem romanları canlı tanıklık romanlarıdır, anıların gölgesinde yazılır<sup>2</sup>. Hâliyle bu romanların belgesellik ve gerçeklik oranı yüksektir, romanlar karşılaştırıldığında fark edilen bu benzerlikler önemli ölçüde bu sebeptendir.

### **Doğmayan Güneş: Hapishane Sonrası Yaşana(maya)n Hayat**

Hapishane sonrasında bu kişilerin yaşadığı acıların görülebildiği roman kişilerinden biri *Kırk Yedi'liler* romanındaki Emine'dir. Siyasî eylemlere katıldığı için uzun zaman işkencelerle sorgulanan, birçok arkadaşının acısına şahit olarak bir süre zor bir koğuş hayatı yaşayan Emine, arkasında bıraktığı arkadaşlarından güçlkle ayrılarak çıktığı hapishane sonrasında evinde bir iç muhasebe yapmaya başlar. Sık sık işkence gördüğü günlerde yaşadıklarını hatırlar, çok büyük bir üzüntü içindedir. Hiçbir şey yemez, yapmaz, hatta evden hiç çıkmaz. Kendisi hapisten çıktığı hâlde

<sup>1</sup> Mustafa Eren'in hapishaneler üzerine çalıştığı yüksek lisans tezinde yer alan aşağıdaki tespitlerin romanlardaki olay örgüleriyle uyumlu olduğu görülür:

Hapishanelerin kendisi, üzerinde, kendine has mücadelenin sürdüğü, farklı bir alan olarak görülebilir. Hapishane, için siyasal ve kültürel boyutu bir yana, üzerinde bulunan insanları kendisi etiketler, onlara roller biçer... İdare, "idare etmeye", mahpus ise kendi yaşam tarzını, kendi çıkarlarını savunmaya çalışır... İdare tarafından "iyileştirme" dayatılınca, mahpuslara, boyun eğmek ya da direnmek tercihlerinden başkası kalmıyor. Hapishanelerde meydana gelen direnişler; "isyanlar", açlık grevleri, ölüm oruçları, kurulan barikatlar bu zeminde anlaşılabilir... Hapishanelerde bir 'kimlik mücadelesi' nin sürdüğü söylenebilir. (Eren, 2012, s. 145)

<sup>2</sup> Romanlarda anlatılan bu uygulamaların reel hayatta da yaşandığını aynı yüksek lisans çalışması incelenince anlamak mümkündür: Hapishanedeki mahkûmların askerî eğitime tabi tutulması; saçların erler gibi kısacık kesilmesi, tek tip kıyafetler giyilmesi gibi yaptırımlar bazı dönemlerde uygulanmıştır. Bunlar karşısında mahkûmlar açlık grevleri ve slogan atarak fiili protestoda bulunmak gibi eylemlerle direnişe geçmişlerdir (Eren, 2012, s. 113-123).

hâlâ içeride olan arkadaşlarını hatırlamak ise Emine'ye suçluluk duygusu yaşatır (Füruzan, 2015, s. 432, 444, 456, 457, 515).

*Kelepçemin Türküsü* romanı ise Şahin'in on yıl sonra hapisten çıktığında yaşadıklarını anlatır. Şahin'in hapisten çıkar çıkmaz yapmak istediği ilk şey, yapılan işkenceleri unutamadığı, izlerini silemediği için kendini işkencelerle sorgulayan kişiyi bulup öldürmektir. Şahin, dışarıda bir arkadaşı koluna girse onu asker sanır ve sanki bileğinde hep bir kelepçe vardır. Bütün bu olumsuz duygularla birlikte topluma karşı bir yabancılaşma duygusu da yaşar. Hayat, on yılda çok değişmiştir; ama sanki Şahin için zaman sorgulandığı günlerde donmuş ve hep orada kalmıştır. Şahin, yalnızdır ve kendini bir yere ait hissedemez. Vaktiyle etrafında olan o iyi insanları çıkınca bulamamıştır, o insanların dahi kaybolup gittiğini ya da değiştiğini üzülenek görür. Yazar, otobiyografik özellikler gösteren romanında kahramana bu duyguları yaşatıp bu sözleri söyleterek önemli dönemeçlerden sonra toplumun geçirdiği değişimi okura göstermek istemiştir denebilir (Çayır, 1991, s. 5, 24-25, 36, 84, 262).

İncelenen romanlardan hareketle net bir şekilde şu söylenebilir: Romanlarda hangi ideolojiye mensup olursa olsun siyasî tutukluların/mahkûmların seçtikleri yolları, varmak istedikleri hedefleri, değerleri ve inançları farklı olsa da gerek hapishane içinde gerekse dışında hemen her dönemde benzer acıları yaşadıkları, neredeyse aynı zorluklarla mücadele ettikleri görülür. Ancak bu acılarla kendi ideolojilerine uygun gördükleri yöntemlerle başa çıkmaya çalıştıkları ve bu noktada tekrar birbirlerinden farklılaştıkları söylenebilir. Hapishanede kendilerine dayatılan, tek tipleştirilmeye dönük türlü yaptırımları benliklerini ve vücut bütünlüklerini korumak adına çeşitli direnişlerle kırmaya çalıştıkları; ancak her defasında daha da artan psikolojik ve fiziksel şiddetle karşılaştıkları; hapishane hayatları bitip evlerine döndüklerinde gördükleri şiddetin izlerini en ağır şekilde yaşadıkları, eskiye dönemedikleri ve hayata sağlam tutunamadıkları tespit edilmiştir.

### **Filmlerin Karanlık Mekânı: Hapishane**

Türk sineması Türkiye'de yaşanan siyasî olaylardan, dış siyasette yaşananlardan, savaşlardan, darbelerden, iç ve dış göçlerden her zaman etkilenecek değişim ve dönüşümler geçirmiş, ayrıca Türkiye'de yaşanan bu acı-tatlı olayları ve bunların öznelarini sinema perdesine taşımıştır. Sinemanın sosyal olaylarla ve siyasetle ilişkisi sinemanın ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren hep vardır. Her film onu üreten birey ya da bireylerin ideolojileri ile de oluşturulduğu için az veya çok politiktir. Sinema, içeriği ile içinde bulunduğu toplumun o andaki inançlarını, tavırlarını ve değerlerini yansıtmaktadır (Şimşek, 2015, s. 112). Konuya tersinden bakıldığında sinemanın toplumdaki sadece etkilenmeyip onu önemli ölçüde etkilediği söylenebilir.

Özetle hayatın içinde ne varsa sinema perdesine de o yansır. Hayatın gündelik rutininin tutun da toplumsal hayatın kırılıp yeniden yapıldığı kriz dönemlerine kadar hayatın her ânı perdeye taşınabilir. Perdeye yansıyan bu olaylar mutlaka bir mekânda geçer. Bu nedenle bir zemini, mekânı olmayan film neredeyse düşünülemez. Yukarıda da ifade edildiği gibi mekân sadece olayın geçtiği yer değildir; aynı zamanda içindeki insanlarla, yaşananlarla karşılıklı etkileşimi olan bir iletişim alanıdır. Mekân insanı, insan da mekânı biçimlendirir ve anlamlandırır, hatta bazen dönüştürür.

Hayatın içinde evler, okullar, kültür merkezleri "normal" hayatın sürdüğü mekânlar; hapishaneler ise "normalin dışı"nda kalan mekânlardır. Hayatın kıyısında sevdiklerinden uzakta kalan mahkûmlar, hapishanede ayrılık/kavuşma, dost/düşman, açlık/tokluk, ölüm/yaşam,

edebiyat/siyaset gibi birçok konuda arafta kalma hâlini yaşarlar (Kırçıçek, 2018, s. 31-34). Romanlarda ve filmlerde bazen dışarıdakilerin içeridekileri nasıl algıladıkları ve onlar hapishanedeysen dışarıdaki yakınlarının neler yaşadıklarına da yer verildiği görülür. Mahkûmlar cezaları bitip özgür kaldıklarında “dışlanmışlığa ve önyargıya maruz kaldığı için güvensizlik, sevgisizlik ve yalnızlık ağı içinde mutsuz olmaktadır” (Ayalı, 2012, s. 186). Hapishanedeysen yönetim ile sürdürülen dış çatışma, içeriinin kaosundan çıkınca artık kendini daha fazla duyuran bir iç çatışmaya döner.

Filmlerdeki hapishaneler de romanlardaki hapishaneler gibidir: Soğuk demir parmaklıkla kaplı kapılar, dikenli telle çevrelenmiş ürküten beton duvarlar, nem, karanlık, kir, kötü koku ve tüm bu şartların beraberinde getirdiği hemen her türlü yoksunluğu içerir. Kışları soğuktur, yiyecekler kötü ve yetersizdir. Hâliyle içeridekiler için yaşam koşulları zordur (Şener, 2024, s. 104-106).

İncelenen filmlerde ve romanlarda hapishanelerin şahıs kadrosunu genellikle hapishane yöneticileri, askerler, gardiyanlar, polisler, siyasî veya adlî erkek ve kadın mahkûmlarla, onların dışarıdaki yakınlarının oluşturduğu görülür. Filmlerin ve romanların şahıs kadrosu açısından bir diğer ortak tarafı şahıs kadrosundaki siyasî tutukluların "idealize edilerek kahramanlaştırılmış" olmasıdır. Filmlerdeki ve romanlardaki kişilerle ilgili söylenecek bir diğer önemli husus şahıs kadrosunun genellikle bir grubu temsilen anlatıya yerleştirilmiş "tipler" olmalarıdır. Siyasî tutuklular, onların aile fertleri, karşıt grup denebilecek hapishane yönetimi ve sorgudaki polisler... bunlar her bir filmde ve romanda aynı kalıptan çıkmış gibidir ve filmde ya da romanda bir grubu temsil ettikleri açıktır.

Bu çalışmada toplumsal travmaların politik bir mekân olan hapishane ekseninde anlatıldığı filmlerden Özcan Alper'in yazıp yönettiği, 2008 yapımı *Sonbahar*, Ömer Uğur'un yönettiği, 2006 yapımı *Eve Dönüş* ve Memduh Ün'ün yönettiği 1990 yapımı *Bütün Kapılar Kapalıydı* filmleri hapishaneler ve içinde yaşananlar, üstpolitika ve altpolitika, hapishane sonrası benlik çatışması ve travma, yabancılaşma gibi durumların ve kavramların ışığında incelenmiştir.

### **Ölümü Bekleyen Bir Ölü: *Sonbahar* Filmi ve Yusuf**

*Sonbahar* filminin ilk sekansında hapishanede yaşanan bir isyan sahnesi perdededir. İlk sahnede kamera yakın çekimdedir ve hapishaneyi çevreleyen yüksek duvarlar ve onların da üstündeki demir tellerin ardından parmaklıklarla çevrili küçük pencerelerin olduğu hapishane duvarı soğuk ve soluk yüzüyle seyirciyi karşılar. Dış seste ise içeride isyan başlatan tutukluların sloganları, gürültüsü ve isyanı bastırmaya çalışan hapishane yönetiminin askerlere yaptırdığı anonslar duyulur; yönetmen sanki filmin daha ilk sahnesinde film boyunca ne anlatacağını ve filmin temel temasını seyirciye ulaştırmak istemiştir: "Dikkat, dikkat.! İnsan hayatı en değerli varlıktır. Kendinizi düşünmüyorsanız sizleri merak ve kaygıyla bekleyen sevdiklerinizi, ana babanızı ve kardeşlerinizi düşünün. En sevdiğiniz arkadaşlarınızı ölüme atarak hiçbir şey yapamazsınız... Bize direnmeyin."

Bu esnada filmin ikinci sahnesine geçilmiştir. Kamera şimdi anonsun yapıldığı yerde askerlerin yanındadır. Seyirci bu sahnede askerleri arkadan görür. Anons yapan askerin dışında, tüfeğini atış pozisyonunda, isyancılara doğru nişan almış vaziyette tutan erleri de görürüz. Ayrıca içerideki isyanın büyüklüğü, mahkûmların sorgu günlerinde yaşadıkları işkence ve her türlü şiddetin hapishanede de sürdüğüne işaret etmesi bakımından önemlidir. Gerek romanda gerekse

sinemada yönetmenler veya yazarlar gösterme tekniği ile okuruna veya seyircisine bir anlamı işaret edebilir, dolayısıyla anlatabilir. Boşlukları tamamlamayı bilen dikkatli seyirci ve okurların algı durumu ve bilgi seviyesiyle film ve roman az söz veya imajla çok şey anlatmış; filmin veya romanın anlam evreni genişlemiş olur. Bu isyanın benzeri, yukarıda da anlatıldığı üzere *Zeki'li Yıllar Darbe ve İşkençe* romanında da görülür. Bu filmdeki sahne ile oldukça paralel bir isyan o romanda da yaşanır. Üstpolitika ile altpolitika arasında tabiri caizse bir ölüm-kalım savaşı, bir varoluş mücadelesi sürer.

Filmin bir sonraki sekansında ise bir mahkûm iki gardiyanın arasında ilerlerken görülür. Mahkûm kambur, bezgin yürüyen, zayıf, solgun ve ölgün yüzlü, hastalıklı bir hâdedir. Kolunu tutan gardiyandan sert hareketlerle ve nefret dolu bir yüzle kurtulmaya çalışması da içerideki mahkûm-yönetim taraflarının ilişkilerini yansıtmaya bakımından filmde oldukça önemli bir andır. Bu sahnede hapishanenin fiziksel koşullarını da görmek mümkündür. Uzun, dar, yarı karanlık, birbirinden üç-dört kilitli demir kapı ile ayrılmış koridor perdeye yansır. Koridordaki loş ışık, eski ve solgun boyalı duvarlar kasvet vericidir. Mekânın bu görüntüsü, seyirciye sadece hapishanenin fiziksel şartlarını değil; içerideki mahkûmların hâlini de yansıtır. Çünkü sadece insan mekânı etkilemez; mekân da insanı etkiler ve yansıtır.

İmajlarla konuşan sinema dilinin geniş anlatım olanaklarıyla, bu filmde ilk sahneden itibaren perdedeki hemen her şeyi bir ileti aracına çevirerek gücünü gösterdiğini söylemek mümkündür. Sonraki sahne revirde geçer, yönetmen yine dolaylı bir anlatıma başvurur. Mahkûmun üzgün, umutsuz, soluk bir yüz ve ortamdan kopuk bakışlarla kendini muayene eden doktora ilgisiz kalarak bahçedeki kuşu izlemesi, seyirciye hastanın iyileşmeye veya geleceğe dair bir umudu, kaygısı kalmadığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Sinemada dekor, fon, fondaki müzik, kameranın açıları, kadraja dâhil olan objeler ve diğer insanlar ile onların birbirine göre pozisyonu, sahnede kullanılan baskın renk/renkler, ortamın dağınıklığı veya düzenliliği, oyuncunun mimikleri/beden dili birkaç dakika içerisinde, hatta birkaç saniyede seyirciye çok sayıda duyguyu, düşünceyi, mesajı nakledebilir; hatta seyircinin zihnine onu yeni düşüncelere götürecek sorular yerleştirebilir. Ayrıca yine sinema dilinin bu imkânları, romanda da olduğu gibi, seyircinin bir duygu ile filmin kahramanıyla özdeşim kurmasını sağlar. Filmin bu sahnesinde sinema perdesine yansıyan solgun yüzlü, hasta genç bir karakterin filmin duygu ve özdeşim gücünü artırdığı söylenebilir. Aynı sahnede yönetmenin, doktora ciğerlerinin iflas ettiğini, yönetime bir dilekçe verirse sağlık sorunu sebebiyle tahliye edilebileceğini; bunu yapan çok mahkûm olduğunu söyletmesi; seyirciye hapishanenin kötü koşullarına dayanamayarak birçok siyasî mahkûmun hastalandığını duyurmuş ve filmini çektiği dönemdeki hapishanelerin uygulamalarına ağır bir eleştiri getirmiş olur.

Sonraki sahnede kahraman artık otobüstedir, doktorun tavsiyesi ile tahliye edildiği ve memleketine döndüğü anlaşılan Yusuf'un siması tam bir hasta yüzüdür. Yusuf'un hâlinde memleketine dönen ve ailesine kavuşacak olan bir insanın heyecanı ve mutluluğu yoktur. Ortamdan, etrafındaki insanlardan oldukça uzaktır. “Yabancılaşma” ve “anlam kaybı” yaşadığı her hâlden bellidir. Bu kısımlarda çalan acı tulum ile Karadeniz'in puslu, bulutlu havası ve kahramanın solgun yüzü tam bir uyum içerisinde; sanki Yusuf, ağır bir trajedinin mitolojik bir kahramanıdır.

Yusuf eve dönmüştür. On yıl önce kapıdan çıkan Yusuf ile on yıl sonra kapıdan içeri giren Yusuf'un gerek bedeni gerekse ruhu aynı kişi değildir. Yusuf'un beden ve ruhen çökmüş,

tükenmiş hâli *Kırk Yedi'liler* romanındaki Emine'yi, *Kelepçemin Türküsü*'ndeki Şahin'i hatırlatır. Yusuf da onlar gibi hasta, solgun, üzgün, amaçsız ve hissiz bir şekilde evine döner. Yaşamaya dair bir umudu yok gibidir. Travmaların sebep olduğu depresyon, hayattan kopma ve yabancılaşma bu ilk andan itibaren film boyunca Yusuf'ta gözlemlenir.

*Sonbahar* filminde hapis hayatının nasıllığı sonuçtan hareketle gösterilmiştir denebilir. Hapis hayatı sonrası eve dönüş temasına yoğunlaşan filmde görülen bir yan unsur da hapisteki siyasî mahkûmların dışarıdaki yakınlarının yaşadıklarıdır. Yusuf'un eve girdiğinde camın önünde mahzun oturan annesini gördüğü an ile başlayan karşılaşma sahnesi mahkûmların ailelerinin de hapiste çekilen acıyı mahkûmla paylaştığını göstermesi bakımından önemlidir. Yusuf'a o hapisteyken hiçbir şey yiyemediğini, tadını alarak hiçbir şey içemediğini, hep Yusuf aç mı tok mu diye düşündüğünü söylediği bu sahnelerde seyircilerin bilhassa anne-evlat olanların Yusuf'la ve annesiyle acı bir özdeşim kurması beklenir. Yusuf'un yüzüne yapılan yakın çekimle, o anda sinema perdesine sanki büyük bir hüznün ve suçluluk duygusu taşar.

Filmde sinematografik imajların, fotografik enstantanelerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Perdeye sık sık yansıyan Karadeniz'in kapalı, bulutlu, sisli havası Yusuf'un ruhunun somutlaşmış hâli gibidir. Seyirci sık sık bu manzaranın tam ortasında durarak manzaraya bakan Yusuf'u görür. Film adından anlaşılacağı üzere Karadeniz'de bir sonbahar mevsiminde geçer. Hâliyle manzaralar daha çok düşen sararan yapraklarla, yağmurlarla, puslu havalarla doludur. Film bir sonbahar tablosu gibidir, Yusuf ise bu tabloda zayıflayarak sararmış; ağaçtan düşmek üzere olan bir gazel.

*Sonbahar* filminde yönetmen ışık ve gölgeyi, doğa manzaralarını başarıyla kullanarak kahramanın duygusunu seyirciye geçirir hatta onu kahramanla özdeş hâle getirir denebilir. Yusuf'un kendi gibi hapisten yeni çıkmış bir arkadaşını görmeye gittiği sahne buraya kadar anlatılan müzik-görüntü-karakter-tema uyumuna iyi bir örnektir. Film dili açısından buradaki sahnenin güçlü bir mesaj yükü vardır ve oldukça etkileyicidir. Seyirci tüm hüznüyle, deniz kenarında bir gün batımını seyreden iki adamın arkadan gölgesini görür, bu iki adamın sanki umutları, hayatları, gençlikleri de o güneşle birlikte batmakta ve bu iki adam bu büyük çöküşü sadece seyretmektedir.

Yusuf, geceleri kâbuslarla uyanır, çoğu gece hiç uyuyamaz. Bu sahnelerde oda yarı karanlığın içindedir; küçük, eski bir odada Yusuf'un tükenmişliğini yansıtan hasta yüzüne düşen küçük bir camdan yansıyan soluk, hafif ay ışığı dışında odada bir aydınlık yoktur. Bu esnada gök gürültüsü ve sağanak yağmur vardır. Yönetmen tarafından kurgulanan bu sahne oldukça başarılı tasarlanmıştır; sahnenin duygusu, kurulan atmosfer seyircinin Yusuf'un kâbusuna eşlik etmesini sağlarken bir yandan da Yusuf'un hapisanede yaşadığı şiddeti tüm çıplaklığıyla seyirciye göstermiş olur.

Travmatik anıların gerçek hayat ve rüyalarda tekrar yaşanması ve tekrar inşa edilmesi psikolojik ve sosyal bünyede tanımlanamaz endişeye sebep olmaktadır. Kişilerde fiziksel, duygusal, bilişsel tepkiler ortaya çıkabildiği gibi kişilerarası tepkiler de meydana gelmektedir. İlişkilerde güvensizlik, tedirginlik, artan çatışma eğilimi, içe kapanma, yalnız kalma, kendini reddedilmiş ya da terk edilmiş sanma, uzaklaşma, ön yargılı olma ve kontrol etme ihtiyacı gibi değişiklikler gözlenmektedir. (Şehitoğlu, 2022, s. 79)

Yusufta ve yukarıda anlatılan roman kişilerinde de bu travmatize tepkilerin hemen hepsi görülür. Yusuf da yukarıda anlatılan *Kırk Yedi'liler* romanındaki Emine de hep evdedir, insanların

içine karışmaz, hep yatar. Fiziksel ve ruhsal anlamda oldukça yorgundur, dalgındır, artık hayata tutunamayanlardan biridir. Yusuf ile yukarıda anlatılan roman başkışileri arasındaki bir diğer benzerlik bu kişilerin yazarlar veya yönetmenler tarafından idealize edilmiş olması, bir kahraman miti üzerinden romanın veya filmin kurgusunun düzenlenmesidir. *Sonbahar* filminden bu tespite örnek vermek gerekirse Yusuf çok hasta ve yorgun olmasına rağmen köydeki küçük çocuğun derslerine yardım eder. Ona iyi çalışırsa bisiklet alacağını söylemesi ve filmin sonlarına doğru sağlığı kötüye gitmesine rağmen merkeze inerek çocuğa bisiklet alması ve bisikleti kamyonetin ardında üşüyerek dağ köyüne çıkarması Yusuf'un idealize edildiğini gösteren sahnelerden biridir.

Yusuf, hapisten çıktığında evlerinin çatı katına çıkar. Burada sanki kaybettiği gençliğini ve geleceğe dair umutlarını arar gibidir. Bu arama sırasında eski kırık bir tulum bulur. Film boyunca zaman zaman bu tulumu tamir etmeye çalışır. Filmin sonunda tulumu tamir eder, çalmaya başlar ve bu sahne filmin hemen hemen son sahnesi olur. Bir sonraki sekansta sonbahar bitmiş, kış başlamıştır ve Yusuf'un tabutu köylünün omuzları üstünde giderken film biter. Bu sahne seyirciye Yusuf'un hayatta yapması gerekenleri yapıp, kendine düşen görevi yerine getirip sonra hayata veda ettiği gibi bir algıyı taşır.

### **Eve Dönen Ama Hayata Dönemeyenler: *Eve Dönüş* Filmi ve Mustafa**

*Eve Dönüş* filminin konusu incelenen diğer filmlere göre kısmen farklıdır. Filmin başkarakteri Mustafa, devrinin kaotik ortamında siyasî olaylarla hiç ilgisi olmayan, bilgisiz, apolitik, dar gelirli bir işçidir. Ancak darbeden kısa bir süre sonra Mustafa, yanlış bir ihbar sebebiyle tutuklanır ve sebepsiz yere günlerce ağır işkence görür. Darbe dönemindeki siyasî diktayı, kargaşayı, keyfî tutuklamaları, sorgudaki insanlık dışı işkenceleri göstermeyi amaç edindiği belli olan film, hâliyle denebilir ki bir kara komedidir, trajikomiktir. Dönemin hukuk dışı uygulamaları, gözaltı süreleri, bu sürelerde yapılan işkenceler, hatta tutukluların dışarıdaki yakınlarının yaşadığı baskı; trajikomik bir şekilde film boyunca anlatılır. Mustafa içeri alınca karısı da dışarıda yeni yaşam koşullarına direnip ayakta kalmaya çalışır; ancak ev sahibi evden çıkarır, işinden kovulur, nerede olduğunu bilmediği kocasını günlerce bulmaya çalışır.

Filmlerdeki ve romanlardaki hapishane tasvirlerinin neredeyse hep aynı olduğu görülmüştür: Karanlık loş ışığın aydınlattığı kısmen soluk ve kirli boyalı duvarlarla çevrili, eski demir parmaklıklı, pis bir yer. Bu filmin incelenen diğer filmlerden bir diğer farkı diğer filmlerde sonuç verilmiş, sebep yani işkence dolaylı olarak işaret edilmiştir. Oysa bu filmde işkence sahnelerine fazlaca yer verilmiş; hatta yapılan işkenceler, edilen hakaretler/küfürler, vücuduna verilen elektrikler; işkencelerin tutukluda meydana getirdiği tahribat detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Bu filmde ayrıntılı bir şekilde gösterilen işkence sahneleri ve yüzleştirmeler; *Kırk Yedi'liler* romanında da görülür. Ancak romanda işkencenin anlatıldığı kısımlar okurun muhayyilesinde tamamlanırken filmde seyircinin gözünün önünde bu dehşet sahnelerin canlandırılması ve işkence sonrasını gösteren oyuncuların güçlü performansları neticesinde acı çeken yaralı insanlarla karşılaşılması denebilir ki işkenceyi ve etkilerini soyuttan somuta, hayalden gerçeğe taşır. Sorgu odası cılız ışıklarının vurduğu, küçük demir parmaklıklı, küçük pencereci, yarı karanlık, kirli, basık bir odadır. Hücrede işkenceci polisler de vardır. İşkence yapan polisler iri, boş bakışlı, işkenceleri hissiz bir şekilde yapan, hatta keyif alırcasına döven, cahil, hırpani, kötü tiplerdir. Bu işkencelerin içindeki polislerden birinin işkenceler esnasında yemeğini normal bir şekilde yemesi seyirciye polisle ilgili negatif bir algı/duygu yüklemesi yapar.

Filmde devrine getirilen bir diğer ağır eleştirisi, sorgudaki polislerin tavırlarından hareketle perdeye yansıtılmıştır: Gerçek aranan kişi, polisle yaşanan bir çatışma sırasında ölü olarak ele geçirilince polis Mustafa'nın masumiyetini, söylediklerinin doğruluğunu bir tesadüf üzerine(!) anlar. Mustafa, sorguyu yöneten komiserin yanına getirilir, bir çay ikram edilir. Yirmi iki gün süren, Mustafa'yı bedenen ve ruhen çökerten ağır işkenceler sonrasında Mustafa'ya sadece yanlış ihbarmış emin olmak için seni biraz üzdük, denir. Sonra burada yaşananları birilerine anlatırsa başına geleceklerle ilgili üstü kapalı tehdit edilir. Filmin bu sahnesi, seyircinin ağlamakla acı acı gülmek arasında kaldığı bir kara mizah gibidir, trajikomiktir.

Mustafa, yirmi iki gün sonra eve döner; ancak eve dönen sanki bir cesettir. Yürümekte zorlanan, her yeri yara bere içinde olan Mustafa; her sestem korkan, geceleri kâbuslar gören, huzurlu bir uykuya dalmayan, gündüz halüsinasyonlar gören, sürekli takip edildiği kaygısı taşıyan bir adama dönmüştür. Yine de karısının itmeleri ile hayata tutunmak için işine döndüğünde, bir kara mizahla daha karşılaşır. İşveren içeriden yeni çıkan Mustafa ile çalışmaya devam etmek istemez; mazeretsiz işe gelmediği gerekçesiyle Mustafa'yı fabrikadaki işinden kovar. Eski arkadaşları ondan korkarak uzaklaşır, Mustafa ile yan yana görünmek istemezler. Mustafa bir anda hem işsiz hem yalnız kalır, ne yapacağını bilemez bir hâdedir.

### **Tek Açık Kapı Ölümdü: *Bütün Kapılar Kapalıydı* Filmi ve Nil**

Bu filmin de ana eksenini siyasî, kaotik bir süreci bir ideolojik grubun içinde yaşamış; sonrasında da tutuklanmış, sorguda ve hapisanede ağır bir işkence görmüş, kötü hapisane koşulları ve uygulamaları ile benlik/kimlik mücadelesi vermiş; ancak bu mücadeleden mağlup ayrılmış bir kahramanın hikâyesidir. Başrolü, bir grubu temsil eden "tip" olma özelliği gösterir. Ancak bu filmin diğer filmlerden farkı kahramanının o dönemin kadın karakterlerinden biri olmasıdır. İncelenen diğer filmlerin başkahramanı hep erkek iken bu film bir kadının hapisane hayatı ve sonrası üzerine kuruludur.

Filmin başrolü Nil, altı yıl hapis yattıktan sonra, hapisten 1987 yılında çıkar ve film, Nil'in tahliye olduğu gün başlar. Annesinin soruları ve Nil'in bu sorulara cevaplarından hareketle Nil'in hapisanedeyken görüş günlerine çıkmayarak, mektuplara cevaplar yazmayarak kendini dışarıdaki sevdiğilerinden, onlardan gelecek haberlerden de tecrit ettiği anlaşılır. Yaşadığı işkencenin ruhundaki izlerini daha filmin başlarında görmek mümkündür. Nil yıkanırken bir anda karanlık, eski, kirli, demir parmaklıklarla çevrili bir alanda çırılçıplak bir hâlde işkence ve tacize uğradığı tutukluluk günlerini hatırlar; bir anda irkilir, korkar. Film boyunca geri dönüşlerle Nil'in hapisanede geçen günleri seyirciye doğrudan veya dolaylı gösterilir.

Nil de yukarıda incelenen filmlerin erkek kahramanları gibi sürekli dalgındır, bitkindir, umutsuzdur. *Sonbahar* filminin kahramanı Yusuf'un çatı katında aradığı gençliğini ve önceki hayatını; Nil bodrum katında eski eşyaların arasında arar. Film boyunca her sıkıştığında bodrum kata iner ve orada bulduğu önceden yapmış olduğu resimlerinin arasında saatlerce oturur. Görüldüğü üzere Nil'de de diğer film ve roman kahramanlarında olduğu gibi "yabancılaşma, yoğun bir yalnızlık ve depresyonun" izleri derin bir şekilde görülür. Hatta filmin ilerleyen bölümlerinde Nil'in halüsinasyonlar gördüğünü, doğmamış kızını eski kocasının yanında olduğu zannıyla aradığını anlayan seyirci; tutukluluğun Nil'de yarattığı ağır tahribata şahit olur.

Her şeye rağmen Nil, yukarıdaki diğer romanların ve filmlerin şahıs kadrolarından farklı olarak hapisten çıktıktan sonra tanıştığı Ateş'in de desteği ile hayata tutunmak için birkaç adım



atar; ancak geçmişinden dolayı sonuç alamaz. Okula tekrar başvurur, kabul edilmez; zor da olsa iş bulur, ancak eski bir siyasî mahkûm olduğu için kısa süre sonra işinden çıkarılır. Ve filmin sonunda Nil, hapisten sonra tutunamadığı hayata devam edemez; denize atlayarak intihar eder.

Görüldüğü gibi filmler farklı da olsa filmlerin başkahramanlarının kaderi neredeyse aynıdır. Hapishane öncesinde heyecanlı, umutlu, hayata duyarlı, aktivist insanlar iken hapishane sonrasında bedenlen ve ruhen çökmüş, hastalıklı, umutsuz, depresif, hayata tutunamayan insanlara dönüştükleri görülür.

Mahkûmun belirli uğraşlarla çektiği cezanın değiştirme gücü olduğu görülüyor. Hapishaneler bu yönüyle önemli bir değişim ve dönüşüm mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Cezaevindeki değişimin niteliği ve nasılı çok önemlidir. (Sağlık, 2018, s. 479)

Filmler arasında bir metinlerarasılık/filmlerarasılık bağı, önemli bir ortaklık olduğu açıktır. Çünkü yukarıda tahlilî bir nazarla izlenerek kritiği yapılan filmler ve aynı dikkatle okunarak incelenen romanlar benzer hikâyesi olan insanların hapishane günlerini ve sonrasını anlatır, hapishaneye girmeden önceki hayatına da geriye dönüş tekniği ile yer verilir. Kahramanların hayatlarını hapishane öncesi ve sonrası gibi bir ayrımla tam ortadan ikiye bölen tutukluluk yılları ve orada yaşadıkları acılar, sosyal gerçekçi bir anlayışla tanıklık bilinci ve tarihe not düşme amacıyla anlatıldığı için o döneme ait hemen her hususa filmlerde, romanlarda yazarın/yönetmenin kendi perspektifinden yer verilmiş, bu da filmleri ve romanları benzer bir merkeze/eksene yerleştirmiştir. Neticede film ve romanların kahramanları ve olay örgüleri birbirine oldukça benzemiştir. Hâliyle bu filmler arasındaki filmlerarasılık<sup>3</sup> kaçınılmaz olmuştur.

Bu filmlerin amaçlarından biri bir dönemin hapishanelerinde yaşanan hukuksuz uygulamalara ve bu uygulamaların toplumda yarattığı travmalara ayna tutmak; bu aynadan yansıyanlarla yüzleşmek; böylece bir anlamda sanatın dışavurumla sağaltım gücünü toplum adına kullanmaktır denebilir. Ayrıca filmlerde yaratılmak istenen duygunun izleyicinin algısına/duygusuna tesir etmek için mekândan, renklerden, ışıktan, nesne konumlarından, kamera hareketlerinden, çerçeveden, müzikten, fotoğraftan, sinema dilinin diğer birçok imkânlarından ve daha başka estetik değerlerden yararlanıldığı görülmüştür, ayrıca filmlerin mesajları, temaları da romanlarla hemen hemen aynıdır. Bir film bu anlatım biçimlerini en etkili şekilde kullanarak seyircinin duygularına ve duygularına, ruhuna, bilincine ve bilinç dışına tesir eder. Bu tesir bir süre sonra seyircide bir doyum veya katharsis yaşatabilir ya da kafasındaki sorulara cevaplar verir, bazen yeni sorular oluşturur, çeşitli virtüellerden hareketle zihne olasılıklar yerleştirerek anlam dünyasını genişletir, derinleştirir ve yeni düşüncelerin önünü açar. Bu filmler analitik, tahlilî bir nazarla incelendiğinde bu amaçların kısmen de olsa hâsıl olduğunu söylemek yanlış olmaz.

<sup>3</sup> Filmlerarasılık: bir görüntünün, bir kişinin ya da herhangi başka bir unsurun (örneğin resmin), bir başka filmde alıntı, gönderme, anıştırma vb. biçiminde yer alması ya da söz konusu unsurlardan birisinin olduğu gibi yinelenmesidir (Aktulum, 2018, s. 23).

## Sonuç

"Gerçek yolculuk aynı gözle yüz ülkeyi gezmek değil, yüz farklı gözle aynı ülkeyi gezmektir." Marcel Proust

Film izlemenin veya roman okumanın insana katkıları kuşkusuz çoktur. Bu katkıların en önemlilerinden biri bakışı çoğaltması hatta bazen reel hayatta "öteki" diye gördüğümüz kişilerin gözleriyle de hayata bakabilme imkânı vermesi hatta bunu öğretmesidir.

İncelenen filmler Deleuzyen bir ayrımla vurgulamak gerekirse hareket-imge sinemasına dâhil edilebilir (Deleuze, 2022). "Hareket-imağ sineması öznelğin kişi-dışı maddi ve mekânsal yanları üzerine yoğunlaşır... Sinema, böylece hayattan taşan unsurları yakalayarak içine girdiği fikirleri esnetir, plastikleştirir ve onları düşünülmemiş bir tarza taşır" (Öztürk, 2018, s. 372, 373). Genelde sanat, özelde roman ve film; bir tür dışavurum olması bakımından aynı zamanda bir sağaltım aracıdır denebilir. Toplumsal bellekte saklı kalan, kolektif bilinç dışı veya kişisel bilinç dışında bastırılan her türlü acı veya duygu filmlerle/romanlarla dışarı atılabilir ve böylece toplum geçmişiyile hesaplaşıp/yüzleşip bir sağaltım yaşayabilir. Hatta filmler ve romanlar insanın anlam dönüşümüne de katkıları olan anlatılardır. Hâliyle insan bu yüzleşme/hesaplaşmadan sonra geleceğe daha anlamlı bir dönüşümle devam edebilir, yeni sentezlere varabilir.

İçinde seçme ve eleme imkânı olan her çalışma gibi tarihî bir kurgu yazmak da bir yeniden yazma/üretme biçimidir. İnsanlar kurguyu hazırlarken her ne kadar yaşananlara bire bir sadık kalmaya çalışsalar da baştaki seçme işleminden itibaren kişisellik/kimlik devreye girer. Hatta bire bir sadık kalmaya çalışmak da her zaman nesnel sonuçlar vermez. Çünkü şu bir gerçektir ki insanın penceresi dünyaya da açılrsa pervazı kendi zihnine yerleşmiştir; gözleri uzaklara hatta ufka da baksa kendi kimliğinin çizdiği sınır kadarını görür. Özellikle anı-romanlarda veya otobiyografik izler taşıyan film ve romanlarda bu daha da zorlaşır. Anı-romanlarda, biyografik/otobiyografik filmlerde bile yeniden bir tarih yazma olduğunu söylemek mümkündür; çünkü mahkûm olayları kendi perspektifiyle, rengiyle yaşar; hafızasına aynı şekilde kendi kimliğiyle yerleştirir ve kendi rengiyle, duygusuyla, üslubuyla metni yazar. Mevlâna'nın dediği gibi "Herkesin hareketi, görüşü, bulunduğu makama göredir. Herkes, âleme kendi görüş dairesinden bakar. Mavi cam, güneşi mavi gösterir; kırmızı cam kırmızı" (Mevlâna, 1991, s. 190).

Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir; ancak geçmiş orada da olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır. Mekân, bu figürlerden biri, belki en önemlisidir. Bu durum için "bellek mekânları" kavramı kullanılabilir (Assmann, 2015, s. 60, 68). Gerek incelenen filmlerde gerekse romanlarda hatırlama eyleminin hep hapishane mekânı ile onun içindeki objeler ve kişilerden hareketle gerçekleştiği görülmüştür. Bu noktada hapishanelerin toplum için bir "kültürel/toplumsal bellek mekânı" olduğu söylenebilir.

Türk siyaset tarihinde önemli dönemlerin içinde etkin rolü olan temel aktörlerin yolu kimi zaman hapishanelere düşmüştür. Hâliyle bu durumda Türk romanına veya Türk sinemasına önemli bir mekân ve o mekândaki özneler dâhil olur: Hapishane ve siyasi mahkûmlar.

Bu çalışma için dönem romanları ve filmleri arasından seçilen eserlerde siyasî tutukluların/mahkûmların gözüyle hapishane ve hapishanedeki/sorgudaki hayat; hapishane sonrasında bu kişilerin neler yaşadığı, hapishanede geçen bu günlerin siyasî tutuklulardaki/mahkûmlardaki ve hatta dışarıdaki ailelerindeki tesiri ve yazarların, yönetmenlerin tüm bunları anlatırken romandaki veya filmdeki nesnel, eleştirel veya yanlı tavrı incelenmiştir. Bu karşılaştırmalı inceleme sonrasında konuyla ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

İncelenen romanda ve filmlerde hapisane koşullarının en çıplak hâliyle kendine yer bulduğu görülür: Eski, kirli, karanlık, basık, kokmuş yerlerdir; duvarlar ve ışık soluktur; demir parmaklıklar paslıdır. Küçük pencereci duvarlarla kaplı olan ana binanın dışı da tellerle çevrili yüksek duvarlarla örülüdür. Bu romanlara ve filmlere "mekânının romanı/filmi" demek yanlış olmayacaktır. Bu eserlerin temel mekânı olan hapisaneler vakaya paralel olarak işlevsel bir rol üstlenmiştir.

Siyasî tutuklular hapisanede sorgu günlerinde ağır bir işkenceye maruz kalırlar. Bu işkenceler mağdurlarında derin, büyük, kimi zaman bir ömür kapanmayan fizyolojik ve psikolojik yaralar açar. Bazı yazarlar ve yönetmenler tarafından bu sorgu günlerinin bilhassa işkencelerin detaylı bir şekilde anlatıldığı/gösterildiği görülür. Bu detaylı anlatımın temel sebepleri, o günleri anlatarak yaşanacak bir katharsisi yaşa(t)mak, eleştirilerini sunmak isteği veya hızla akıp geçen zamanın içinde bu yaşananların unutulacağı ve tarihin sayfalarında kaybolup gideceği endişesidir denebilir. Üstpolitika ile altpolitikanın kimlik mücadelesi hâline gelen hapisane hayatına romanlarda ve filmlerde kimi siyasî mahkûmların isyan ederek tepki gösterdiği görülürken kimileri daha sessiz bir kabullenişle bu acı dolu günleri atlatmayı bekler.

Filmde ve romanlarda siyasî mahkûmlar için hapisten çıktıktan sonraki günler de oldukça zor geçer. Bu kişiler genellikle önce bir iç muhasebe yaşar. Dışarıdaki hayata kolay kolay uyum sağlayamaz. Onlar içerdeyken hayat hızla akmış ve atlanılan eşiklerden sonra toplum değişmiştir. İçeriden çıkanlar artık kendilerini kolay kolay bir yere ait hissedemez, topluma kendilerini yabancı hissederler. Ayrıca işsizlik, yalnızlık, şüphecilik ve yarınsızlık duygularıyla da baş etmek zorundadırlar. Bunlara ilaveten sorgu ve hapisane günlerinin kendilerinde açtığı derin yaralar kendilerini hep hissettirmekte, kötü anılar sık sık canlanıp karşılına dikilmektedir. Filmlerde ve romanlarda bu kısımlar yönetmenler/yazarlar bilhassa kendileri de bu süreçleri yaşamış olanlar tarafından oldukça dramatize edilerek, duygulara nüfuz eden bir üslupla/ingelerle anlatılır. Yazarlar/yönetmenler kendi ideolojilerinden bağımsız hareket edememiş, özellikle bu süreçleri kendisi de yaşamış olan yazarlar romanda duygularını gizleyemeyerek tarafını iyiden iyiye belli etmiştir.

Yazarın veya yönetmenin ideolojik görüşüne göre bir grup seçtiği ve kendinin de içinde bulunduğu grubun mensupları olan mahkûmları neredeyse tamamen olumlu vasıflarla anlatıp bembeyaz bir zemine yerleştirirken hapisane yönetimi, gardiyan, asker, polis gibi karşıt grup olan ve "ötekiler" denebilecek kişileri ise tamamen negatif özelliklerle anlattıkları görülür. Yönetmenlerin, bilhassa kendileri de bu süreçleri yaşamış olan yazarların okurda siyasî tutuklularla/mahkûmlarla ilgili olumlu bir duygu ve algı oluşturmak isteğinin önemli ölçüde eserlerde hissedildiği/fark edildiği düşünülmektedir. Eserlerin başkişilerinde "idealize edilmiş kahraman mit"i görülür. Filmlerin/romanların kahramanları mitlerin veya tragedyaaların erdemli, güçlü kahramanlarını anımsatır. Bu, bir anlamda taraf tutmaktır; çünkü hayatta griler daha çoktur. Gerçekçi kurgularda, tarafsız kalmaya gayret gösterildiği anlaşılan roman veya filmlerde kişiler bu denli idealize edilmez, daha artı ve eksi değerleri ile verilir.

Görüldüğü üzere dönem romanları ve filmleri sanat değerinin yanı sıra bir devrin aydınlatılması, kişilerin perspektifinden dahi olsa o dönemin temel aktörlerinin bilinmesi adına çok kıymetli eserlerdir. Tarih kitaplarına giremeyen ama söz konusu dönemi tüm sebepleri ve sonuçlarıyla az veya çok etkilemiş ve dönemden aynı şekilde etkilenmiş; acısıyla tatlısıyla o dönemde yaşamış, toplumun farklı farklı kesimlerindeki kişilerin hikâyeleri olması bakımından bu

romanların ve filmlerin varlığı oldukça anlamlıdır. Sanatın sağaltım gücüyle toplumun belleğinde veya bilinç dışında bastırılmış duyguların dışa vurumunu sağlamak ve buradan anlamlı sonuçlara, anlam dönüşümlerine ulaşmak gerekir. Böylece sanat insanı ve toplumu iyileştiren, zenginleştirip derinleştiren sayısız katkılarından birini gerçekleştirmiş olur.

### Extended Abstract

Prisons are frequently seen as a setting in Turkish literature and cinema. In these works, prisons are like a mirror held up to a period and a key that opens the door to social memory. In this study, works that deal with similar subjects and contain intertextual/interfilmic connections among novels and films whose primary setting is prison were selected and examined in order to show the role of art in the healing of social traumas and in the context of historical reality.

Memory is a repository that records memories, information, all kinds of experiences and experiences in order to enable a person to perform their most important mental functions; and when necessary, it reveals them. The memory that constitutes the individual's personal history is in close relation with consciousness. Just like individuals, societies also have a system called the "collective unconscious" and a recording and remembering system defined as "cultural/social memory". It is seen that major events that have affected societies throughout history and the traumas they have caused are embedded in the cultural/social memory of these societies and affect the collective unconscious. Through movies and novels, these social traumas can be expressed and brought to light. This situation can create a ground for social reckoning; past traumas and memories can be reread and their impact on the present can be changed. For this reason, it is very important to look closely at movies and novels, especially those that deal with social issues.

As a result of this study, the following conclusion was reached based on the novels and films examined: In the works, it was seen that political prisoners, regardless of the ideology they belong to, experienced similar pains and struggled with almost the same difficulties in almost every period both in prison and outside, even though their chosen paths, values, and beliefs were different. However, it can be said that they tried to cope with these pains with methods they found appropriate for their own ideologies and that they differed from each other again at this point. It was determined that they tried to break the various sanctions aimed at standardization presented to them in prison with various resistances in order to protect their identity and physical integrity; however, they encountered psychological and physical violence that increased every time, and when they returned home after their prison life ended, they experienced the traces of the violence they saw in the most severe way, could not return to the past and could not hold on to life firmly.

Since the years of detention, which divide the lives of the characters into two like before and after prison, and the pain they experience there are narrated with a social realist understanding, with the consciousness of witnessing and with the aim of making a note in history, almost every issue related to that period is included in the films and novels from the author/director's own perspective, which places the films and novels on a similar center/axis. As a result, the characters and plots of the films and novels are quite similar to each other. It is clear that there is an intertextuality/interfilmality bond, an important commonality between the films and novels.

In summary, these works were held up as a mirror to the unlawful practices experienced in prisons of a period and the traumas these practices created in society; it can be said that the aim was to confront what was reflected in this mirror and thus, in a sense, to use the healing power of

art through expression on behalf of society. In addition, it was seen that in the films, space, colors, light, object positions, camera movements, frames, music, photography, many other possibilities of the cinema language and other aesthetic values were used in order for the emotion to be created to affect the perception/feeling of the audience. It was determined that the writers frequently resorted to the literary power of language with words and sentences that carried an intense emotional load in their novels.

### Kaynakça

- Açba, Z. (2016). *Mamak zulüm kalesi*. Bilgeoğuz Yayınları.
- Aktulum, K. (2018). *Sinemada metinlerarasılık-filmlerarası etkileşimler ve aktarımlar*. Çizgi Kitabevi.
- Alper, Ö. (Yönetmen). (2008). *Sonbahar* [Film]. Kuzey Film.
- Andaç, F. (2011). *Romanda ve öyküde gerçeklik arayışları-edebiyatımızın yol haritası*. Varlık Yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (çev. A. Tekin). Ayrıntı Yayınları.
- Ayalı, Ş. (2012) *Hapishane romanları (1950-1980)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Çayır, R. (1991). *Kelepçemin türküsü*. Günalp Yayınları.
- Deleuze, G. (2022). *Sinema I Hareket-İmge*. Norgunk Yayıncılık.
- Eren, M. (2012). “İyileştirme” kavramı ışığında kimlik mücadelesinin sürdüğü alan olarak hapishaneler [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Foucault, M. (2015). *Büyük kapatılma seçme yazılar 3*. Ayrıntı Yayınları
- Fürüzan (2015). *Kırk yedi'liler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Herder, M. (2011). *Zeki'li yıllar darbe ve işkence*. Cinius Yayınları.
- Jung, C. G. (2022). *Dışa bakan rüya görür içe bakan uyanır* (Hzl. Ö. Küskü). Destek Yayınları.
- Kırçiçek, A. (2018). *1940-1960 Toplumcu gerçekçi şairlerin hapishane temalı şiirleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi
- Konuk, A. K. (1998). *Çözülme*. Belge Yayınları.
- Korkmaz, R. (2021). Romanda mekânın poetiği. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), *Romanda mekân-romanda mekân poetiği ve çözümler içinde* (s. 9-26). Akçağ Yayınları.
- Mevlâna (1991). *Mesnevi*, C. I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nora, P. (2022). *Hafıza mekânları*. (çev. M. E. Özcan). Doğu Batı Yayınları.
- Öz, E. (2017). *Yaralısın*. Can Yayınları.
- Öztürk, S. (2012). *Mekân ve iktidar-filmlerle iletişim mekânlarının altpolitikası*. Phoenix Yayınevi.

- Öztürk, S. (2018). *Sinema felsefesine giriş-film-yapımı felsefe*. Ütopya Yayınevi
- Pennebaker, J. W. ve Gonzales, A. L. (2021). Tarih yazmak: Kolektif belleğin altında yatan sosyal ve psikolojik süreçler. P. Boyer-J. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve kültürde bellek içinde* (s. 217-246). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2018). Modern Türk edebiyatında bir değişim-dönüşüm mekânı olarak hapishaneler. G. Naskali ve H.O. Aytun (Ed.), *Hapishane kitabı* içinde (s. 474-502). Kitabevi Yayınları.
- Soysal, S. (2014). *Şafak*. İletişim Yayınları.
- Sönmez, S. (2015). *Filmlerle hatırlamak- toplumsal travmaların sinemada temsil edilişi*. Metis Yayınları.
- Şehitoğlu, B.O. (2022). *Göç-hafıza-mekân*. Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Şenel, Ş. A. (2017). *Secdeden sehpaye elma ve bıçak*. Kamer Yayınları.
- Şener, R. (2024). *Türk romanında hapishane* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Şimşek, G. (2015). Siyasi olayların Türk sinemasına yansımaları. N. Mazıcı (Ed.), *Türk sinemasının 100. yılına armağan* içinde (s. 111-117). Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Uğur, Ö. (Yönetmen). (2006). *Eve dönüş* [Film]. Limon Yapım.
- Ün, M. (Yönetmen). (1990). *Bütün kapılar kapalıydı* [Film]. Uğur Film.
- Winter, J. (2021) *Tarihçiler ve bellek mekânları*. P. Boyer & J. Wertsch (Ed.), *Zihinde ve kültürde bellek içinde* (s. 321-344). İş Bankası Kültür Yayınları.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Emine GÜVEN\* 

TÜRK DİLİNDEKİ <i>MORBET</i> SÖZCÜĞÜ ÜZERİNDE BİR ARAŞTIRMA	A STUDY ON THE WORD <i>MORBET</i> IN TURKIC
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Türk dili tarihî süreçte oldukça geniş bir alana yayılmış hem resmî dil hem de yerel halkın konuşma dili olarak varlığını sürdürmüştür. Pek çok ulusta olmayan bu geniş coğrafyalarda hüküm sürme durumunun doğal bir sonucu olarak Türk dili, dil içi farklılaşma, çeşitli kollara ayrılma özelliği göstermiş, oluşan bu kollar zamanla yazı dili olup standart hâle gelmiştir. Ölçünlü dilin dışında kalan belli yerleşim bölgelerine özgü, yazı dili hâline gelmemiş dil ise ağız düzeyinde kalmıştır. Çalışmada; Ardahan, Kars, Artvin ve Erzurum ağızında yoğun olarak kullanılan <i>morbet</i> sözünün kökeni, yapısı, anlamı ve kullanımı üzerinde durulmuş, sözcüğün yaşadığı yöre(ler) ve dillerden hareketle sözcüğün etimolojisi Gürcüce, Farsça, Arapça ve Türkçe düzleminde ele alınıp incelenmiştir. <i>Morbet</i> sözünün kullanıldığı yurt içi ve yurt dışındaki ağız/lehçe bölgeleri ve etkileşim alanları sözcüğün anlamı ve kökeni bağlamında olası tüm varyantları ile birlikte değerlendirilmiştir.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> morbet, etimoloji, Türk dili ve lehçeleri.</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>Turkic language has spread over a wide area in the historical process and has continued its existence both as an official language and as the spoken language of local people. As a natural consequence of ruling in these wide geographies, which is not the case in many nations, the Turkic language has shown the feature of differentiation within the language and separation into various branches. These branches became standard as a written language over time. The language specific to certain settlements outside the standard language, which did not become a written language, remained at the dialect level. In the study, the origin, structure, meaning and usage of the word <i>morbet</i>, which is used extensively in the dialect of Ardahan, Kars, Artvin and Erzurum, were emphasized, and its etymology was examined in Georgian, Persian, Arabic and Turkic based on the region(s) and languages in which the word lives. The dialect/dialectal regions and interaction areas in Turkey and abroad where the word <i>morbet</i> is used were evaluated together with all possible variants in the context of the meaning and origin of the word.</p> <p><b>Keywords:</b> morbet, etymology, Turkic language and dialects.</p>

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ardahan/Türkiye, E-Posta: [emineguven90@gmail.com](mailto:emineguven90@gmail.com) / Asst. Prof. Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Modern Turkic Dialects and Literature, Ardahan/Türkiye, E-Mail: [emineguven90@gmail.com](mailto:emineguven90@gmail.com)

## Giriş

Türk dili, tarih boyunca oldukça geniş bir bölgeye yayılmış, bazen resmî dil olarak bazen de yerel halkın konuşma dili olarak hüküm sürmüştür. Coğrafi ayrılıklar, sosyal ve kültürel değişimler, ticaret ve göç durumu, politik ve ekonomik vb. nedenlerle Türk dili, dil içi farklılaşmaya gitmiş ve pek çok kola/ağza bölünmüştür. Özellikle 19. yüzyıla kadar doğuda Çağatay Türkçesi, batıda Osmanlı Türkçesiyle temsil edilirken Türkistan'ın Rus egemenliğine girmesiyle birlikte Rusların bu bölgede uygulamış olduğu dil politikaları neticesinde 20. yüzyılda yirmiden fazla Türk lehçesi (yani yirmiden fazla yazı dili) oluşmuştur. Süreç içerisinde yazı dili hâline gelen lehçeler konuşulan bölgelerin de temsilcisi olmuş, bu bölgelerde yazı dilinin bir başka ifade ile ölçünlü dilin kuralları uygulanmaya başlanmıştır. Bu bakımdan bir bölgedeki ölçünlü dilin özelliklerini sergilemeyen dilbilgisel kurallar bahsi geçen ölçünlü dilin ağız özellikleri biçiminde ele alınmıştır.

Türklük bilimi araştırmalarının en kıymetlilerinden biri de ağız araştırmalarıdır. Ağız araştırmaları ile bir yörenin ağız özellikleri ortaya koyulurken bölgedeki etnik yapı, kültürel özellikler ve coğrafi durumun dilsel, kültürel çeşitliliğe ve dile yansımaları incelenmektedir. Bu bakımdan ağız araştırmalarının analizi tarih, etnografya, folklor, dilbilim, sosyoloji gibi bilim dallarıyla da yakından ilişkilidir.

Demir, ağız terimi için dilin değişik bölgelerde konuşulan, bir standardı olmayan ve siyasi olarak da bağımsız bir dilden bahsedilemeyen, dil özellikleri hususunda ise bağlı bulunduğu ölçünlü dilden çok farklı olmayan, okullarda öğretilmeyen, resmî durumlarda kullanılmasından kaçınılan varyantlarını ifade etmek için kullanmıştır (Demir, 1999, s. 67).

“Belli yerleşim bölgelerine özgü, yazı dili hâline gelmemiş dil; diyalekt: Rumeli ağzı, Konya ağzı, Muğla ağzı, Siverek ağzı vb.” (GTS, 2024). Çalışmada ele alınacak olan “morbet” sözü özellikle Ardahan, Kars, Artvin ağızlarında varlığını sürdüren, sosyo-kültürel yaşamın bir parçası olarak günlük hayatta oldukça yaygın olarak kullanılmakta bir başka ifade ile *morbet* sözcüğü yöre halkı tarafından hâlâ kullanılmaktadır (Yılmaz & Albayrak, 2019, s. 250). Sözcüğün aynı zamanda Erzurum ve Ahıska ağızında da kullanıldığı kayda geçmiştir.

## Morbet Sözcüğünün Türk Dilindeki Kullanımları

*Derleme Sözlüğü'nde morbet için aşağıdaki anlamlar verilmiştir:*

“Evde az iş yapan çocuk.” \*Kağızman Kars (DS, 1993, s. 4598).

*Morbed için:* “8-10 yaşlarında hizmetçi kız; dadı.” Erzurum ağızında kullanılan bir sözcüktür (Gemalmaz, 1995, s. 230).

Çalışmalarda *morbet* sözü için *Derleme Sözlük* baz alınarak “evde az iş yapan çocuk” (Çubukcu, 2019, s. 263; Güngör, 2016, s. 189) anlamı kullanılırken Kara ve Güzel'in çalışmasında (2019, s. 44) bu kaydın yanlış ve kontrole muhtaç olduğu vurgulanmıştır. Öneri olarak “... ufak tefek işleri yapan, ev işlerine yardımcı olan çocuk” anlamı sunmuşlardır.

*Artvin, Ardanoç Ağızında:*

**Morbet:** Evdeki yapılması gereken ufak tefek şeyleri yapan çocuk.

Kóyda **morbet** kalmadı

Gedan geri gelmedi



Köy cennetten bir köşa

Kisma kıymet bilmadi Kervani (Şenol, 2015, s. 465).

**Morbetluğ etmağ:** Çocuğun ev ve köy işlerine yardımcı olmak.

Bir kaç gun Sevginur’i yolla da morbetluğ etsın. (Şenol, 2015, s. 465).

**Şavşat Ağzında:**

Polat (2000), Şavşat ağzında *morbet* sözcüğünün 1) Öküzün boynuna ağırlık vermek için asılan kütük. 2) Eli iş tutan küçük çocuk. 3) Çift sürerken yardımcı olan çocuk biçimindeki anlamlarına yer vermiştir (Polat, 2000, s. 160).

“Evde çeşitli getir götür gibi işlerde ev halkına destek sağlayan, yardım eden küçük çocuk” anlamı bahsi geçen yörelerde genel manasıyla tüm çocuklar için özel anlamda ise bilhassa erkek çocukları için kullanılmaya devam etmektedir.

Bu kapsamda, dijitalleşme çağında kişisel sayfalar, bloklar ve platformlar bireylerin ayak izi konumuna gelmiştir. Bilgiye hızlı ve kolay erişim amacıyla kullanılan kişisel ve kurumsal platformlarda yapılan araştırmalarda da görülmüştür ki hazırlanan bireysel ve kurumsal (belediye, dernek vb.) sözlüklerde ve kişisel blog, sayfa vb. aktarılan hikâyelerde, şiirlerde de *morbet* sözcüğünün bu anlamda kullanıldığı saptanmıştır. Örneğin: *kulturportali.gov.tr; savşat.com; terekemekarapapakturkleri.com; arsiyanfr.tr; alanyurt.yetkin-forum.com; frmtr.com; savsat.com* gibi mecralardaki paylaşımlarda *morbet* sözünün bahsi geçen anlamlarını bulmak mümkündür.

Günümüzde halk arasında “küçük çocukların daha az sorumluluk gerektiren işleri yapabilecek duruma gelmesi; getir götür işlerini yapabilmesi” anlamlarında varlığını sürdüren sözcüğün geçmişte daha derin bir kültürel yapıda kullanılmış olduğu ve *morbet* kültürünün küçük çocuğa oldukça ağır bir sorumluluk yüklediği de görülmektedir. Örneğin, küçük yaşta zengin birinin hayvanlarını gütmek için (tarlasında çalışmak için vb.) köyünden, ailesinden, arkadaşlarından ve çevresinden ayrılıp *morbetlik* etmek için giden çocukların gittikleri yerlerde evin çocuğu gibi değil hizmetçisi, işçisi gibi kullanıldığı (bahsi geçen kişisel platformlarda anlatılan öykülerden hareketle) görülmektedir.

Kars, Ardahan ve Artvin’de hâlâ yöre halkının yoğun olarak kullanımında olan sözcüğün kökeni hususu belirsizliğini korumaktadır. Günümüzde sözcüğün kullanımının kaydedildiği saha çalışmalarına örnek olarak Kars’ta Özlem Şuataman (2022), Kars İli Ağızları Söz Varlığı; Ardahan’da Erhan Aksakal (2017), Ardahan’ın Tarım ve Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı; Artvin’de Asena Çelıklarslan (2018), Artvin İli Murgul İlçesi Folkloru (Metin-İnceleme), Harun Ertürk (2015), Artvin’in Yusufeli İlçesi Demirkent (Erkinis) Köyü Ağzı gibi. Sözcüğün etimolojisiyle ilgili yaklaşımlar ilgi çekicidir. Kullanıldığı yerler itibarıyla bölgenin tarihî geçmişi ve coğrafyası göz önüne alındığında sözcüğün kökeninin Türkçe olmadığı, Arapça ve Farsçaya dayandığı ya da Gürcüce olduğu hususuna çeşitli çalışmalarda değinilmekte (Kara & Güzel 2019; Aksakal 2019; Güngör 2016) ama detaylandırılmamaktadır.

Ardahan, Kars, Artvin, Erzurum ve Ahıska ağzında kullanılan *morbet* sözünün kullanıldığı coğrafyaya bakıldığında sözcüğün Türkçe dışında Gürcüce, Rusça, Ermenice, Farsça ve Arapça ile ilişkili olabileceğinden bahsi geçen dillerdeki varlığı incelenmiştir.

## Morbet Sözcüğünün Gürcücedeki Kullanımı

“...meşhal, moÇi, **morbet**, napisgal, PaPesela, ruka gibi birçok kelimenin kökeni tespit edilememiştir. Bu kelimelerin büyük bir kısmının bölgenin tarihî geçmişi ve coğrafyası göz önüne alınınca Kafkas dillerine ait olduğu düşünülebilir.” (Kara & Güzel, 2019 s. 50). Görüldüğü üzere Kara ve Güzel’in çalışmasında sözcüğün Kafkas dillerine ait olabileceğine dair değerlendirme yapılmıştır. “morbet-[morvet] (<Gürc. morbedi) Ailenin tarım ve hayvancılıkla ilgili hafif işlerini yaptırdığı çocuk çalışana verilen isimdir. (İl Geneli). [morvet]:(Terekeme Ağzı).” (Aksakal, 2019 s. 85). Çalışmalarda *morbet* sözünün kökeninin tespit edilemediği; Kafkas dillerinden olabileceği ve/veya Gürcüce olduğu gibi ihtimaller belirtilmiştir.

Günümüzde Gürcücenin en geniş sözlüğü olan Açıklamalı Gürcü Dili Sözlüğü’nde sözcük (მორბედი) *morbedi* (Sıfat) biçiminde geçmektedir. Sözcük için aşağıdaki anlamlar verilmiştir:

1. Koşan. Örneğin: Koşan asker göründü.
2. Sıfat. İyi koşan, iyi koşma yeteneğine sahip olan. Örneğin: Koşan at, koşan deve.
3. Mektup ya da haber götüren kişi; Şikrik. Örneğin: Bir haberci, koşucu gönder (AGDS, 2024).

Gürcücede ulaştırılması gereken bir yere hızlı gidilememesi durumunda öncü olarak Morbet’in/Şikrik’in gönderilip haberi, bilgiyi, mektubu vb. daha erken ulaştırmak için bir başka ifade ile Morbet’in hızından faydalanmak amacıyla kullanıldığı belirtilmektedir.

Bahsi geçen Şikrik kelimesine bakıldığında:

### **Şikrik:**

İsim

1. Kurye.
2. Birine haber veya mektup ulaştırmak için gönderilen yaşlı kişi. Örneğin: Padişahın habercisi (AGDS, 2024).

Morbet sözünün Gürcücedeki kullanımının eskiliği/yeniliği hususu için Gürcü dilinin en eski sözlüğü olan Sulkhan Saba Orbeliani Sözlüğü (1685) incelenmiştir. Sözlükte *morbet* sözüne rastlanmaktadır:

მორბედი

Turk. [ფიშხითმათი] E1.

მორბენალი.

Çevirisi ise sırasıyla: Morbedi “koşucu”, Türkçe Pişhitmati “hizmetçi”, Morbenali-Günümüz Gürcücesi (SSOS, 1685, 2024).

Sözlükte yer alan ikinci bir kullanım ise:

ვარსკულავ-მორბედი

რომელ არს ტატანი ZA. “Varsk’ulav-morbedi (yıldız kayması/kuyruklu yıldız)” biçimindedir.

Buradaki ilgi çekici husus sözlüğün 1685 yılında yazılmış olması ve sözcüğün anlamının verilir doğrudan Türkçesinin de belirtilmiş olmasıdır. Çünkü bu sözcüğün Cavakheti ağzında kullanıldığı bilinmektedir. Şenel ve Meskhidze, Gürcistan’da bulunan Cavakheti bölgesiyle ilgili olarak bölgede bulunan il ve ilçelere yer verip, bölgede edebî Gürcü dili dışında pek çok Türkçe sözcüğün kullanıldığını ifade etmişlerdir (Şenel & Meskhidze, 2010, s. 217). Bu durumun olmasında bölgedeki Türk nüfusunun yoğunluğu ve Türkiye ile olan sınır komşuluğunun da rolü büyüktür.

*Morbedi* için Türkçe *Pişhitmati* karşılığı verilmiştir. Esasında bir birleşik sözcük olan پيش خدمت. Piş Hizmet (Dehhüda, 1998, s. 5975) Farsça *piş* ön eki ve Arapça *hizmet/hidmet* sözcüğünün birleşmesinden meydana gelmiştir. Anlamı ise “hizmetçi”dir. Sözcüğün aslı Farsça ve Arapçadan oluşmakla birlikte kaydedildiği yıllarda Osmanlıcada kullanıldığı için Türkçe verilmiş olması doğaldır.

Bölge Türkiye sınırında bulunmakla birlikte tarihî süreç içinde Türk, Rus ve Gürcü egemenliği altında kalmıştır. Hem sınır bölgesi olması hem de doğrudan burada yaşayan çok sayıda Türk olması sebebiyle sözcüğün Türklerce de kullanılmış olması bakımından Türkçesi de verilmiş olmalıdır. Gürcüce etimolojik sözcüklerde doğrudan sözcüğün köken incelemesine rastlanmamıştır.

Gürcücedeki *morbedi* (მორბედი) sözü incelendiğinde sözcüğün sonunda bulunan /i/ eki Gürcücede yalın hâl ekidir. Ekin anlam farklılaştırıcı bir manası yoktur. Gürcücede Morbet’in birleşik kelime olup olmadığı hususu incelendiğinde yani mor-bedi biçiminin mümkün olup olmadığı değerlendirildiğinde Gürcücede *mo* fiil önü ekinin mevcudiyetinin olduğu bilinmektedir. Fakat *mo/mor-bedi* kullanımının mümkün olabilmesi için sözcüğün Gürcücede bulunan 16 hâl ekinin hepsini karşılaması, kapsamı gerekir. Ama bu örnekte tüm eklerin kullanımına olanak vermemesi sebebiyle sözcüğün kökeninin *morbedi* biçimi esas olmalıdır. Bu durumda kök olarak (morbed-(i) yalın hâl), *morbed* sözü olmalıdır. Morbet sözü Gürcü dilinde aktif olarak yaşamakta, sözlüklerde yer almakta ve çeşitli edebî eserlerde kullanılmaktadır. Örneğin, Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı (2015) eseri Gürcüceye çevrilirken: “Bir kapı oğlanı. Saray’dan Hazinedarbaşı çağırıyormuş.” (Pamuk, 2015, s. 291) “სასახლიდან გამოგზავნილი მორბედი ბიჭი იყო, (მე წითელი მქვია,გვ.)” ifadesinin Gürcüceye aktarımında kapı oğlanı/hizmetçi sözü *morbedi* sözcüğü kullanılarak çevrilmiştir.

Bahsi geçen eser Türkiye’de ve dünyada olduğu kadar Gürcistan’da da tanınmış eserler arasındadır ve bu sebeple üzerine çeşitli çalışmalar yapılan (Şenel Uzunkaya, 2023, s. 117-133) bu eserin Gürcüce çevirisinde *kapı oğlanı* sözü için *morbedi* çevirisi yapılmıştır.

Hem Ardahan, Kars ve Artvin’de yaşayan hem de Gürcistan’da yaşayan Ahıskalıların ağzında *morbet* sözü yaşamaktadır.

Erdiñç Demirbay’ın yapmış olduğu Ahıska Türkleri Ağzı adlı doktora çalışmasında Ahıska Türklerinden derlediği metinlerde *morbed* sözcüğünün yer aldığı görülür:

“35 ayının on dördündá bizi sürgüná dávát etdilár. onda kimin babalari var, evinde  
36 morbedi olannar birer bişey kesip yola hazırluğ görábildi. ey kimsesi olmiyan,  
37 morbedi olmiyannar bişey kesámádilár. benim en büyük abim on iki yaşında mi,”  
(Demiray, 2011, s. 385).

“Türkiye Türkçesinde köke iyelik ekinin gelmesinden sonra sedalılaşıma ortaya çıkabilir: budu, kanadı vb.” (Serebrennikov & Gadjeva, 2011, s. 46). Bu örnekte de *morbet* sözüne /i/ hâl eki geldiğinde morbeti>morbedi biçiminde olur. Sözcük Gürcüceden /d/ biçiminde veya /t/ biçiminde alındı (duyuldu) ise sedalılaşıma neticesinde kullanımda /d/ olarak ortaya çıkması doğaldır. Yine Gürcücede sözcüğün sonunda bulunan ve anlam ayırt edici olmayan /i/ sesi de Türkçedeki belirtme hâl eki olan /i/ gibi kullanılmış olmalıdır.

### Morbet Sözcüğünün Farsçadaki Kullanımı

“Evde az iş yapan, tembel çocuk için Arapça ve Farsça bir kuruluş “harâm-nemek” sözüyle “morbet” kelimesi tespit edildi.” (Güngör, 2016, s. 189) ibaresi yer almaktadır. Morbet sözü, “Tembel, evde az iş yapan” anlamıyla *harâm-nemek* ile benzer anlamdaki bir sözcük olarak verilmiştir. Bu sebeple öncelikle *morbet* sözünün Farsça ve Arapçada yer alıp almadığı ve varsa hangi formda/formlarda yer aldığı hususu incelenecektir.

Sözcükle ilgili Fars dilinin 3 temel sözlüğü (Moin sözlüğü: Amid sözlüğü ve Dehhüda sözlüğü) tarandığında bu sözlüklerden ikisinde *morbet* sözcüğüne ve sözcüğün herhangi bir varyantına rastlanmamıştır. Ancak Fars dilinin en geniş ve güncel sözlüğü olan Dehhüda sözlüğünde kelime ile ilişkili olabilecek birkaç varyant tespit edilmiştir.

Sözcükle ilişkili olabilecek olan ve tespit edilen ilk varyantı morved/mürved (مُرْوَد) biçimindedir. Sözlükte kelimenin Arapça kökenli olduğu ve revede (رَوَد) kökünden geldiği belirtilmiştir. Anlam olarak “yavaş yürümek veya yavaş yürütmek” biçiminde yer almaktadır (Dehhüda, 1998, s. 20718).

Sözcüğün diğer varyantı mervez/mürevvez (مُرْوَض) biçiminde ve reveze (رَوَض) sözünden geldiği ve sözcüğün Arapça kökenli olduğu belirtilmiştir. Sözcüğün anlamı ise “eğitilmiş ve yürümeyi öğrenmiş (at için)” olarak geçmektedir (Dehhüda, 1998, s. 20721).

Ayrıca sözlükte tespit edilen molebbed/mülebbed (مَلْبَبَد) biçimi yer almakta, mülebbed sözünün de kökeninin Arapça olduğu, lebede (لَبَد): “yama yaptı, yamadı” kökünden geldiği ve “yama” anlamının olduğu belirtilmiştir (Dehhüda, 1998, s. 21245).

### Morbet Sözcüğünün Arapçadaki Kullanımı

Arapça sözlüklerde morved/mürved (مُرْوَد) sözcüğü tespit edilememiştir. Ancak revede (رَوَد) kökü ve “yavaş yürümek” anlamı tespit edilmiştir. Farsçadaki morved/mürved (مُرْوَد) sözcüğünün Arapça dil kurallarına göre türetilmesi olasıdır. Nitekim Farsça sözlükte bu sözcük Arap dilinin müfal (مُفْعَل) kalıbına uyarlanmıştır.<sup>1</sup> (Elbostani, 2011, s. 236; Elbostani, 2000, s. 270).

Sözcüğün diğer varyantı mervez/merovvez (مُرْوَض) biçiminde ve reveze (رَوَض) kökünden gelen kelime “eğitilmiş ve öğretilmiş” anlamlarında Arapça sözlüklerde tespit edilmiştir. Ancak tespit edilen sözcük mürvez/morvez مُرْوَض biçiminde değil mervez ve merveze مَرْوَض مَرْوَضَة biçimindedir (Nimet vd. 2000, s.598).

Arapça sözlüklerde *morbet* sözünün başka bir varyantı molbed (مَلْبَبَد) biçiminde tespit edilmiştir. Ancak Farsça sözlüğün (Dehhüda Sözlüğü) aksine sözcüğün *yama* anlamı verilmemiştir. Bununla birlikte sözcüğün لَبَد lebede kökünde geldiği ve bir anlamının da “yama yaptı, yamadı” olduğu verilmiştir. Ayrıca bu kökten (لَبَد lebede kökünden) türetilen اللَّبَد e'l-lobed sözcüğü de “evde oturup hiç dışarı çıkmayan kimse” anlamına gelmektedir. İncelenen Arapça

<sup>1</sup> Arapçada müfal (مُفْعَل) kalıbı isim türetme kalıplarından birisidir.

sözlüklerde ise molbed مُلْبَد sözü “yere yapışan” ve “yamalı” manasında geçmektedir (Elbostani, 2011, s. 594; Elbostani, 2000, s. 771; Nimet vd. 2000, s. 1268).

Arapça sözlüklerde *morbet* sözcüğünün başka bir varyantı morfed ~ mürfed (مُرْفَد) biçiminde bulunmaktadır. Sözlüklerde sözcüğün kökeni refede (رَفَد), anlamı ise “bahşetmek; yardım etmek” (رَفَدَ مُخْتِاجًا /refede muhtacen) bir ihtiyaç sahibine bahşişte bulundu, yardım etti, (رَفَدَ سَائِلًا / bir dilenciye yardım etti, bahşişte bulundu) olarak verilmiştir. Ayrıca morfed (مُرْفَد) sözcüğü de “yardım ve müsaade” manasındadır. (Nimet vd. 2000, s. 567; Elbostani, 2000, s. 270).

## Sonuç ve Tespitler

Çalışmada, ülkemizde Ardahan, Kars ve Artvin yöresinde yoğun olarak kullanılan, Erzurum yöresinde de kaydedilmiş olan; Çağdaş Türk lehçelerinde ise Ahıska ağzında ve Karaçay Malkar Türkçesinde varlığı tespit edilen *morbet* sözcüğünün etimolojisi, anlamı yapısı ve kullanımları sözcüğün yaşadığı yörelerden hareketle Gürcü, Fars, Arap ve Türk dilleri çerçevesinde olası tüm varyantları ile ele alınmıştır.

*Morbet* sözcüğünün Türkiye Türkçesinde kullanım alanının dar olduğu ve yalnızca bir bölgede kullanıldığı görülmektedir. Bu yörelerin ortak özelliğinin Anadolu ağızları sınıflandırılmasında (Ardahan, Kars, Artvin ve Erzurum) Doğu Grubu Ağız Bölgesi içerisinde yer almalarıdır (Karahana, 1996, s. 57-58).

*Morbet* sözcüğü Ardahan, Kars, Artvin ve Erzurum dışında Ahıska bölgesinde kullanıldığından sözcüğün kökeninin Türkçe olup olmadığı hususu için Türk dilinin etimolojik sözlükleri incelenmiştir. Sözcüğün /m/ dışında /b/, /p/ ve /v/li varyantlarına da aşağıda listelenen sözlüklerde bakılmış ama sözcük tespit edilememiştir.

Clauson (1972), Eyüboğlu (1991), Nişanyan (2012), Tietze (2018), Räsänen (1969), Eren (1999), Sevortyan (1974), Gülensoy (2007), Karaağaç (2008), Karaağaç (2015) gibi köken bilgisi (etimoloji) sözlükleri kullanılarak sözcüğün kökeni hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

Sözcüğün tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerindeki varlığı sorgulanmıştır. Bu maksatla Eski Türkçede *Ercilasun* (2016) *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, Eski Uygur Türkçesinde *Caferoğlu* (1993) *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Harezmi Türkçesinde *Ünlü* (2013) *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*, Kıpçak Türkçesinde *Toparlı, Vural, Karaatlı*, (2007) *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Çağatay Türkçesinde *Ünlü* (2013) *Çağatay Türkçesi Sözlüğü* ve Eski Anadolu Türkçesi *Kanar* (2011) *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*’ne bakılmış, sözcük tespit edilememiştir.

Karahanlı Türkçesinde sözcikle ilgili ses denklikleri de değerlendirildiğinde sözcikle aynı anlamda bir sözcük bulunamamıştır. Ancak sözcüğün zıt anlamına gelebilecek olan *burba-* kökünden *burbat-* “geciktirmek ve karıştırmak” biçiminde kullanılan *burbat-* fiiline rastlanmaktadır (Üşenmez, 2010, s. 62; Ünlü, 2012, s. 191).

Çağdaş Türk lehçelerinden Özbek Türkçesinde *Ma’rufov* (1981) *Özbek Tilining İzahli Lugati*, Yeni Uygur Türkçesinde *Necip* (1995) *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Başkurt Türkçesinde *Özşahin* (2017) *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*, Kumuk Türkçesinde *Pekacar* (2011) *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*, Tatar Türkçesinde *Öner* (2009) *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*, Kazak Türkçesinde *Koç vd.* (2003) *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Hakas Türkçesinde *Naskali vd.* (2007) *Hakasça-Türkçe Sözlük*; *Arikoğlu* (2005) *Örnekli Hakasça-Türkçe Sözlük*, Türkmen Türkçesinde *Türkmen Diliniñ Düşündirişli Sözlüğü I-II Cilt* (2016), Azerbaycan Türkçesinde *Azərbaycan Dilinin İzahlı Lügəti*, (2006), Tuva Türkçesinde *Arikoğlu vd.* (2003) *Tuva Türkçesi Sözlüğü*, Kırgız

Türkçesinde *Arikoğlu vd. (2017) Kırgızça-Türkçö Sözdük (Kırgızca Türkçe Sözlük)* başta olmak üzere çağdaş Türk lehçelerinin sözlüklerinde de tespit edilememiştir.

Karaçay-Malkar Türkçesinde *mor betli* “açık kahverengi” (Tavkul, 2000, s. 120). *Bal bet* (bal rengi), *Suv bet* (su rengi) biçiminde geçmektedir. Karaçay-Malkar Türkçesindeki anlamının “yardımcı küçük çocuk” anlamıyla örtüşmediği görülmektedir.

Bölgedeki Ermeni ve Rus nüfusunun varlığı sebebiyle bahsi geçen dillerin sözlüklerine de (Ribalçenko (2006) *Yeni Türkçe-Rusça Sözlük*; Zeki (2009) *Ermeniceden Türkçeye mükemmel lügat*) bakılmış ve *morbet* sözüne rastlanmamıştır.

Sözcük Ardahan, Kars, Artvin, Erzurum ve Ahıska ağızında *morbet/morbed* biçiminde “getir götür işi yapan çocuk; az iş yapan çocuk; yardımcı çocuk; eli iş tutan küçük çocuk; 8-10 yaşındaki hizmetçi kız” anlamlarıyla kaydedilmiştir. Türk dilinin etimolojik sözlüklerinde sözcüğün kökenine rastlanmamıştır. Gürcücede *morbedi* biçiminde “iyi koşan, koşma yeteneği olan; mektup, haber getirip götürülen/ulaştırılan kişi; kurye” anlamıyla kullanılmaktadır. Diğer anlamlarının ilk anlam olan “koşma yeteneği olan” anlamından geliştiği muhtemeldir. Çünkü kişinin bir yere erken ulaşamaması ihtimaline karşın öncesinde *morbedi/şikrik* gönderildiği bilgisi verilmektedir. Kökenine bakıldığında birleşik sözcük olma ihtimali az görünmekte çünkü Gürcücede *mor* fiil ön ekinin *mor-bedi* şeklinde kullanılabilmesi için sözcüğün Gürcücede bulunan 17 hâl ekini (Çimke, 2017, s. 60) karşılaması, kapsamı gerekmektedir. Ama bu örnekte tüm eklerin kullanımına olanak vermemesi sebebiyle sözcüğün kökeninin doğrudan *morbedi* biçiminde olduğu varsayılmaktadır. /i/ eki Gürcücede anlam farklılaştırıcı bir manası olmayan ek durumundadır. Bu durumda kök olarak (*morbed*-(i) yalın hâl), *morbed* sözü olmalıdır. Farsça sözlüklerde ilişkili olabilecek üç sözcük belirlenmiş üçünün de kökeni Arapça olarak gösterilmiştir. Belirlenen sözcüklerin *morbet* sözüyle ilişkisi değerlendirildiğinde ilki Farsça *morved/mürved*, Arapça *revede* kökü “yavaş yürümek veya yavaş yürütmek” anlamında Gürcücedeki anlamın zıttıdır. Farsça ve Arapçayla ilişkili olabilecek ikinci sözcük Farsça *mervez/mürevvez*, Arapça *mervez/merovvez* “eğitilmiş ve öğretilmiş” anlamındadır. Üçüncü sözcük Farsça *molebbed/mülebbed*, Arapça *molbed* “yama yaptı, yamadı; yama” anlamındadır. Bu üç anlam da “yardımcı çocuk” anlamındaki *morbed/morbet* ile doğrudan ilişkili görünmemektedir. Çocuk için “eğitilmiş ve öğretilmiş?” ve “yama” “yamak?” bağlantısı oldukça uzak ihtimaller barındırmaktadır. Yalnızca Arapçada bulunan ve “bahşetmek; yardım etmek” anlamı taşıyan *morfed ~ mürfed* sözünün *morbet* sözüyle bağlantısı düşünülebilir.

Değerlendirildiğinde sözcüğün kökenine doğrudan Gürcüce demek pek olası görünmemektedir. 1685 yılındaki Gürcüce sözlükte sözcüğün Cavakheti ağızında kullanıldığı belirtilmiştir. Bu yöre ağızının özelliği ise bölgede yoğun bir Türk nüfusunun olması ve pek çok Türkçe sözcüğün Gürcüceye de bu vasıtayla geçmiş olmasıdır. Zaten sözlükte Türkçe anlamını da ayrıca vermesi bu durumu destekler niteliktedir. Ülkemizde de Ardahan, Kars, Artvin ve Erzurum’da kullanılıyor olması da sözcüğün 1600’lü yıllardan beri kullanıla gelen yerel bir ifade olduğunu göstermektedir. Tarihî lehçelerde sözcüğe rastlanmamış, yalnızca Karahanlı Türkçesi döneminde “geciktirmek” anlamıyla *burbat*- fiili bulunmaktadır. *Morbet*, bahsi geçen yörelerde *koşucu*, *hızlı* anlamını *yardımcı çocuğa* yüklemiş olması olasıdır. *Geciktirmek* anlamı ise taban tabana zıt ve uzak bir mana olması bakımından sözcükle eş değer görülemez. Bu durumda tarihî lehçelerde sözcüğün varlığı tespit edilememiştir. Benzer biçimde çağdaş Türk lehçelerinin sözlüklerinde de tespit edilememiştir. Karaçay-Malkar Türkçesindeki *mor bet* “kahverengi yüzlü” ifadesinin “yardımcı küçük çocuk” anlamıyla örtüşmediği görülmektedir. İncelenen dillerden

“yardımcı küçük çocuk” anlamına en yakın anlam Arapçadaki *morfed* sözcüğünün “bahşetmek; yardım etmek” anlamıdır. Gürcücedeki “koşucu, iyi koşan, kurye” manaları temel anlamdan gelişmiş/genişlemiş olmalıdır.

*Morbet* sözcüğünün izinin sürüldüğü bu çalışmada, sözcüğün kullanıldığı bölgeler, bölgelerin tarihî süreçteki durumu, bölgede bulunan etnik gruplar ve bu etnik grupların dili ile bölgenin etkileşimde bulunduğu diğer diller sözcüğün anlamı ve etimolojisi kapsamında ele alınıp sözcüğün olası tüm varyantları ve anlamları incelenmiştir.

### Extended Abstract

When we look at the historical development of the Turkic language, we see that it has not spread across a vast region. As a natural consequence of this situation, some changes in the Turkic language and differentiation within the language have occurred. As a result of this differentiation and change, Turkic language has been divided into many branches/dialects.

Since languages, which were originally dialects, contain many differences. In this respect, one of the most valuable areas of Turkic studies is dialectology. In dialectology, while the dialect features of a region are revealed, the ethnic structure, cultural characteristics and the reflection of the geographical situation on the language are also examined. In this respect, the analysis process of dialectology is closely related to disciplines such as history, ethnography, folklore, linguistics and sociology.

In this study, the etymology, semantic structure and usages of the word *morbet*, which is predominantly used in Ardahan, Kars and Artvin regions of our country and recorded in Erzurum region, and its presence is also attested in Ahıska and Karachay Malkar are discussed with all possible variants within the framework of Georgian, Persian, Arabic and Turkic languages based on the regions where the word lives. In the study, the dialectal features of the word and its etymology are particularly emphasized.

It is observed that the usage of the word *morbet* in Turkish is limited and it is used only in one region within the “Eastern Group Dialect Region”.

The existence of the word in both historical and contemporary Turkish dialects has been questioned. Investigations into the presence of the word *morbet* in Old Turkic, Old Uighur, Khwarezmian, Kipchak, Chagatai, and Old Anatolian Turkish, using etymological dictionaries, revealed that its existence in historical Turkic dialects could not be confirmed.

In addition, the word *morbet* was not found in the dictionaries of contemporary Turkish dialects, such as Uzbek, New Uighur, Bashkir, Kumyk, Tatar, Kazakh, Khakas, Turkmen, Azerbaijani, Tuvan, Kyrgyz, and others. Given the presence of Armenian and Russian populations in the region, the dictionaries of these languages were also consulted, but the word *morbet* was not found.

When examined, it seems unlikely that the origin of the word can be directly attributed to Georgian. The 1685 Georgian dictionary states that the word is used in the Javakheti dialect. The distinctive feature of this dialect is the significant Turkish-speaking population in the region, with many Turkic words having been adopted into Georgian through this dialect. The dictionary’s inclusion of the Turkic meaning further supports this claim. Moreover, the word’s usage in Ardahan, Kars, Artvin, and Erzurum indicates that it is a local expression that has been in use since the 1600s. The word does not appear in historical dialects, with the exception of the verb *burbat-*

meaning “to delay” in Karakhanid Turkic. It is possible that *morbet* attributed the meaning of “runner” or “fast” to the term “helper boy” in these regions. The meaning of “to delay,” however, cannot be equated with *morbet* as it is diametrically opposed in meaning. In this case, the existence of the word in historical dialects could not be confirmed. Similarly, it was not found in the dictionaries of contemporary Turkish dialects. The expression *morbet* meaning “brown-faced” in Karachay-Malkar Turkish does not align with the meaning of “helper boy.” The closest equivalent to “helper boy” in the analyzed languages is the Arabic term *morfen*, meaning “to bestow” or “to help.” The Georgian meaning of “runner,” “good runner,” or “courier” likely expanded from its original meaning.

This study traces the word *morbet* by examining the regions where it is used, the historical context of these regions, the ethnic groups and their languages, as well as other languages with which these regions interact. The meaning and etymology of the word, along with all its possible variants and meanings, are also analyzed.

### Kaynakça

- Açıklamalı Gürcü Dili Sözlüğü (AGDS)* (2024).  
<https://www.ganmarteba.ge/word/%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%98>. (Erişim Tarihi: 10.10.2024).
- Aksakal, E. (2017). *Ardahan’ın Tarım ve Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi.
- Aksakal, E. (2019). Ardahan’ın Tarım ve Hayvancılık Alanında Unutulma Sürecine Girmiş ve Kullanım Alanı Daralmış Söz Varlıkları. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, 4, 65-101.
- Arıkoğlu, E. (2005). *Örneklili Hakasça-Türkçe Sözlük*. Akçağ Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Kuular, K., & Tenishev, Ė. R. (2003). *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R. % Selçuk, B. K. (2017). *Kırgızça-Türkçö Sözdük (Kırgızca Türkçe Sözlük) I, II*, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Azərbaycan Dilinin İzahlı Lüğəti*, (2006). (Red Ağamusa, Axundov) 4 Cilt, (I. A-D, II. E-K, III. Q-R, VI. S-Z).
- Caferoğlu, A. (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Enderun Kitabevi.
- Çelikarslan, A. (2018). *Artvin İli Murgul İlçesi Folkloru (Metin-İnceleme)*, Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi.
- Çimke, H. (2017). Gürcücede Hâl Kategorisi ve Fonksiyonları Üzerine. *Karadeniz Araştırmaları*, 14 (54), 41-62.
- Çubukcu, M. (2019). Erzurum, Kars, Ardahan ve Artvin Ağızlarında “Akrabalık” Kavram Alanına Giren Adlar. *V. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*. TDK Yayınları.
- Dehhüda, A. (1998). لغت نامه دهخدا / *Dehhüda Sözlüğü*, Cilt 4, 13. Tahran Üniversitesi Yayınları.



- Demir, N. (1999). Ağız Sözlükçülüğü, *Kebikeç*, Sayı 7-8, 67-75.
- Demiray, E. (2011). *Ahıska Türkleri Ağzı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi.
- Elbostani, F. İ. (2000). *Dilde Yardım (Arapça Sözlük)*. Katolik Matbaası.
- Elbostani, F. İ. (2011). *Müncidü't-Tullab*. (Çev. Benderrigi, Muhammed). İslami Yayınlar.
- Ercilasun, A.B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, Dergâh Yayınları.
- Ertürk, H. (2015). *Artvin'in Yusufeli İlçesi Demirkent (Erkinis) Köyü Ağzı*, Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Gelmalmaz, E. (1989). Ağız Bilimi Araştırmaları Üzerine Genellemeler. *Türk Kültürü Araştırmaları, Halil Fikret Alasya'ya Armagan*, 150-159. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gelmalmaz, E. (1995). *Erzurum İli Ağzıları*. TDK Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük (GTS). <https://sozluk.gov.tr/>. (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- Güngör, O. C. (2016). *Türkçede Çocukla İlgili Söz Varlığı*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi.
- Hasan, A. (2010). *Amid Sözlüğü*. Rah-i Rüşt Yayınevi.
- Kanar, M. (2011). *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*. Say Yayınları.
- Kara, K. & Güzel, F. (2019). Artvin İli, Şavşat İlçesi, Yukarı Koyunlu (Süles) Köyünden Derleme Sözlüğü'ne Katkılar. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 37-52. <https://doi.org/10.22466/acusbd.559647>.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu ağızlarının sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Koç, K., Bayniyazov, A. & Başkapan, V. (2003). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçağ Yayınları.
- Komisyon (2016). *Türkmen Diliniñ Düşündirişli Sözlüğü I-II* tom (Türkmen Türkçesinin Açıklamalı Sözlüğü C. I-II). Türkmen Döwlet Neşiryat Gullugy.
- Ma'rufov Z. M. (1981). *Özbek Tilining İzahli Lugati*. 2c. Moskova.
- Mohammed, M. (2002). *Moin Sözlüğü*. Cilt 2. Adena Yayınevi.
- Naskali, E. G. vd. (2007). *Hakasça-Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Necip E. N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Çev. İklil Kurban), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nimet, A., Müdevver, İ., Acil, L. & Şemmas. M. (2000). *Çağdaş Arap Dilinin Sözlüğü*. Darü'l-maşrik.
- Öner, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Pamuk, O. (2015). *Benim Adım Kırmızı*. (Çev. Darmin Hadzibegoviç). Yapı Kredi Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Polat, F. (2000). *Şavşat ve Yöresi Ağzıları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi.

Ribalçenko, T. E. (2006). *Yeni Türkçe-Rusça Sözlük*. Multilingual.

Serebrennikov, B. A. & Gadjeva, N. Z. (2011). *Türk Dillerinin Karşılaştırmalı Tarihî Grameri*. (Çev. Tefik Hacıyev & Mustafa Öner). Türk Dil Kurumu Yayınları.

*Sulkhan Saba Orbeliani Sözlüğü* (SSOS) (1685).  
<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=8&t=27522>. (Erişim Tarihi: 29.09.2024).

Şenel Uzunkaya, İ. (2023). Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" Romanın Gürcüce Çevirisindeki Ahlaki Değerleri Yansıtan Sözcüksel Öğeler. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 58, 117-133. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.1292113>.

Şenel, M., & Meskhidze, M. (2010). Gürcistan'ın Cavakheti Bölgesi Ağzında Türkçe Söz Varlığı. *Karadeniz Araştırmaları*, 27 (27), 217-241.

Şenol, S. (2015). *Ardanuç ağzı*. Rota Barışçı.

Şuataman, Ö. (2022). *Kars İli Ağzları Söz Varlığı*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Tavkul, U. (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Toparlı, R., Vural, H., & Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1993). (DS) *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (12 Cilt). Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.

Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.

Ünlü, S. (2013). *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.

Üşenmez, E. (2010). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Doğu Kitabevi.

Yılmaz, C. & Albayrak, L. (2019). Artvin'den Bursa'ya Göç ve Kültürel Birikimin Değerlendirilmesi. *İstanbul Uluslararası Coğrafya Kongresi Bildiri Kitabı*. Doi: 10.26650/Pb/Ps12.2019.002.024.

Zeki, B. (2009). *Ermeniceden Türkçeye mükemmel lûgat*. V. yev H. Ter-Nersesyan. Türk Dil Kurumu Yayınları.

### İnternet Kaynakları

<http://www.terekemekarapapakturkleri.com/?pnum=7&pt=KARAPAPAK+HALK+S%C3%96ZLER%C4%B0> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

<https://alanyurt.yetkin-forum.com/t754-alanyurtlu-szlk> (Erişim Tarihi: 30.09.2024).

<https://arsiyanim.tr.gg/%26%23350%3BAV%26%23350%3BAT-D%26%23304%3BL%26%23304%3B-S-Oe-ZL-Ue-K.htm> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

<https://www.frmtr.com/muhabbet/341161-yorenize-ozgu-size-komik-gelen-soz-nedir-2.html> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/kulturatlasi/morbet> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)

<https://www.savsat.com/sozluk/toplumsal/morbet-11111392>

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

İlknur TATAR KIRILMIŞ\* 

19. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ

SEYAHATNAMELERİNDE AFRİKA'YA BAKIŞ:  
ORYANTALİZM?

ÖZET

Kültür ve medeniyet algısını yansıtan türlerden birisi olan seyahatnameler, birçok disiplin için elverişli bir araştırma alanıdır. Osmanlı müelliflerinin 19. yüzyılda Afrika kıtası için yazdıkları seyahatnameler oryantalizm ve self-oryantalizm kavramları açısından analiz edilmemiştir. Araştırmaya dâhil olan eserlerin yazıldığı zamanla Afrika topraklarının sömürgeleştirilmesinin birbirine denk gelmesi bahsi edilen kavramları metodoloji açısından elverişli kılar. Bu çalışmada elde edilen verilerle Osmanlı - şarkiyatçı olarak niteleyen çalışmalar da dikkate alınarak – kendisine has bir şarkiyatçı veya self şarkiyatçı olarak görmenin mümkün olup olmadığı sorusu cevaplandırılmaya çalışıldı. Kültürünü muhafaza etmek isteyen Afrika milletlerinin bu arzularına saygı gösterme eğiliminde olan Osmanlı seyyahlarını bu araştırmaya konu olan kavramlarla tanımlamanın yetersiz olduğu görülmüş, mevcut görünümü İttihâd-ı İslâm olarak değerlendirmenin bütün materyali kapsayamayacağı keşfedilmiştir. Araştırma materyalinde ortaya çıkan bu durumu kendi coğrafyasından ilhamla Türkçe bir kelimeyle tanımlama ihtiyacı araştırmanın sonuç bölümünde teklif edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Oryantalizm, self-oryantalizm, Afrika, Osmanlı seyahatnameleri, İttihâd-ı İslâm

PERSPECTIVE ON AFRICA IN 19TH CENTURY  
OTTOMAN ERA TRAVELOGUES:  
ORIENTALISM?

ABSTRACT

As a genre that reflects the perception of cultures and civilizations, travelogues provide a wealth of information for many disciplines. Despite the rich knowledge that travelogues provide, the travelogues written by Ottoman authors during their stays on the African continent in the 19th century have not been analyzed with regard to the disciplines of orientalism and self-orientalism. As the time of the travelogues coincides with the mass colonization of Africa, the works mentioned in this paper are particularly suited to be analyzed through these methodologies. Through the 19th century travelogues, this paper attempts to answer the question of if the outlook of the Ottoman could be considered uniquely orientalist or self-orientalist, taking the studies calling them orientalists into account as well. In the research material, it was seen that Ottoman travelers tended to respect African nations who wanted to preserve their culture, and with the concepts used in the study, it was discovered that this situation could not be defined easily as Orientalist. Within the travelogues, it was discovered that it was also not possible to summarize all of the views belonging to the travelling Ottomans under the commonly known idea of Islamic Unity. Thus, there emerged a need to define this situation with a Turkish word inspired by its own geography. This term was proposed in the conclusion section of the paper.

**Keywords:** Orientalism, self orientalism, Ottoman travelogues about Africa, Pan-Islamism.

\* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Yaratıcı Yazarlık Uygulama ve Araştırma Merkezi, Samsun/Türkiye, E-Posta: [Ilknur.tatar@omu.edu.tr](mailto:Ilknur.tatar@omu.edu.tr) / Assoc. Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Faculty of Human and Social Sciences, Creative Writing Application and Research Center, Samsun/Turkey, E-Mail: [ilknur.tatar@omu.edu.tr](mailto:ilknur.tatar@omu.edu.tr)

## Giriş

Edward Said'in tespitiyle, Şark'ın endüstriyel ve ekonomik yönden gelişmemiş milletleri nitelemek için bir kavrama dönüşmesi, öteki konumuna getirilmesi, 18. yüzyılda gerçekleşir. Said'e göre bu ima antik dönem anlatılarında da bulunur fakat keskin bir ifadeye bürünmesi daha yakın bir zamanda gerçekleşir (2010, s. 65). Doğu medeniyetine dair ön yargı barındıran metinlerden birisi de seyahatnamelerdir. XIII. Yüzyılda, Marco Polo ve babası Nicolo Polo İtalya'dan Orta Asya'ya ulaşıp Tatarların efendisi Kubilay Kağan'ın huzuruna ulaştığında ona değerli bir hediye sunar. Oğlu Marco Polo'yu "Benim oğlum sizin kulunuzdur; büyük zahmetler ve tehlikelerle onu pek uzak ülkelerden bu dünyadaki en değerli malım olarak size getirdim. Size takdim etmek için ve sizin hizmetkârınız olsun diye" (2004, s. 58) sözleriyle Asya'nın büyük kağanına iltifat eder. Fakat aynı eserin "Burada Türkiye Bölgesi Anlatılmaktadır" başlıklı bölümünde Türkmenler, "Muhammed'e taparlar ve onun yasasına bağlıdırlar; her konuda hayvan gibi yaşarlar, cahil bir halktır, dilleri diğerlerinden farklı ve barbardır. Dağlarda ve koyunları için yaşarlar, çünkü toprağı işlemezler ve yalnızca sürü hayvanlarıyla yaşarlar" (2004, s. 68) şeklinde tasvir edilir. Polo'nun seyahatnamesinden yüzyıl sonra Arap seyyah İbn Battûta Müslüman Türkmenlerin yurdu olarak bilinen Rum diyarına (Anadolu'ya) geldiğinde Türkmenleri, "Dünyanın en güzel insanları, en temiz kıyafetli halkı burada yaşar ve en leziz yemekler de burada pişer. Allah Teâlâ'nın yarattığı kullar içinde en şefkatli olanlar buranın halkıdır."(2000, s. 400) şeklinde değerlendirir.

Marco Polo'nun Anadolu'daki Türklere dair değerlendirmesiyle aynı coğrafyayı gezen İbn Battuta'nın kilerin birbirine zıt yönde olması kültürel aidiyetin tesiri olarak düşünülebilir. Osmanlı zamanında Afrika ile ilgili yazılan seyahat eserlerinde de benzer bir farklılık görülür. Şark alımlamasına yön olarak dünyanın doğusu kastediliyor gibi görünürse de Afrika'nın aynı algıyla görüldüğü bir vakıadır. Afrika kıtası, özellikle 19. yüzyıldan sonra bazı ülkeler açısından önemli bir gelir kaynağı haline gelir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk olarak 1842'de Oriental Society adıyla resmî bir hüviyete kavuşan şarkiyat çalışmalarını ticarî ve dinî hassasiyeti olan akademisyenler yürütür. Bu cemiyet Asya ve Afrika'da yapacağı araştırmaları öncelikli alanlar şeklinde sınıflar. Buna göre "Asya, Afrika ve Polinezya dillerinin öğrenimini ve araştırılmasını teşvik; alana ilişkin hâtıraların, tercümelerin ve sözlüklerin yayımlanması; ülkedeki Doğu araştırmalarına ilginin artırılması ve bir kütüphane oluşturulması" önemsenir ve bu alanlara ağırlık verilir (Bulut, 2007, s. 431). Edward Said'e göre Batılı seyyahların bu dönemde yazdıkları eserleri, Doğu'ya karşı "saldırganlık ve yargılama istenci"ni barındırır (2010, s. 217). Aynı yüzyılda bazı Osmanlı müelliflerinin Batı dünyası tarafından şarkiyat kelimesine yüklenen anlamdan haberdar olması ve bu tanıma Devleti Aliyye'nin dâhil edilemeyeceğini belirtmesi Orta Doğu'nun düşünce birikimi açısından erken bir uyanıştır. 1889'da Stockholm'de yapılan Şarkiyatçılar Kongresi'ne Osmanlı delegesi olarak katılan Ahmet Midhat Efendi, Osmanlı devletinin müsteşrik kelimesiyle nitelenmesini yanlış bulur (2020, s. 22). Bu ifadeye rağmen Osmanlı'nın oryantalist olduğuna dair görüşler de bulunur. Usame Makdisi, erken Türk milliyetçiliği olarak görülebilecek reformlara dayalı yaklaşımı "Osmanlı oryantlizmi" olarak tanımlar (2002). Gülay Yılmaz, yönetim sistemi ve askeri yapısı açısından Osmanlı'yı oryantalist olarak niteleyen araştırmaların bir kısmını inceler. Yılmaz, yeniçeri askerleri veya devşirme sistemi üzerinden örneklendirerek köle sistemi kurucusu olarak işaret edilen Osmanlı hakkındaki tespitleri şarkiyatçılıkla ilişkili bulur (2014, s. 77). Christoph Herzog ve Raoul Motika'nın Osmanlı seyahatnamelerinin türüne dair yaptığı araştırmada, 19. yüzyılın ikinci

yarısında yazılan Türk seyahatnamelerinin modern olmadığı, Batı karşıtlığı ve çağdaş Müslüman sesinin bu tür eserlerde daha baskın olduğu belirtilir (2000, s. 194).

Bu araştırma, 19. yüzyıl Osmanlı seyyahlarının Afrika ile ilgili yazdığı seyahatnamelerinde ortaya çıkan görme biçimi kavramsal yönden analiz etmek amacıyla yürütüldü. Osmanlıya göre ekonomik yönden gelişmemiş Afrika'ya dair seyahatnamelerin incelenmesinin Osmanlı müelliflerini belli başlı ön yargılara itip itmediği sorusu araştırmanın metodolojisini belirlemek açısından önemli rol oynadı. Söz konusu eserlerdeki Afrika'nın alımlanma şeklini ortaya çıkarmak için yöntem olarak zaman dilimi dikkate alındığında Edward Said'in kavramsal yaklaşımıyla araştırma materyali olan seyahatnameler aynı yüzyılda bulunur. Bunun yanı sıra Said'in "Şarkiyatçılıkta ortaya çıkan Şark, Şark'ı Batı bilgisine, Batı bilincine sonra da Batı egemenliğine taşıyan bir güçler öbeği bütünü tarafından şekillendirilmiş bir temsil biçimleri dizgesidir." (2010, s.215) şeklindeki değerlendirmesiyle bazı Osmanlı seyyahların eserlerindeki Afrika izlenimi benzeşir. Fakat bu özellik, "şekillendirilmiş temsil biçimleri" açısından Osmanlı seyahatnamelerinin her zaman aynı yargıya sahip olmadığı görülür. Dolayısıyla oryantizm veya self oryantizm kavramları Osmanlı müelliflerinin seyahatnamelerini değerlendirmek açısından her zaman uyumlu bir kavram değildir. Sömürge politikası çerçevesinde siyasî güçlerin bölge halkının insanî özelliklerini yok sayan yaklaşımına karşı Osmanlı müelliflerinin bu duruma takındığı tavır da bu araştırmanın cevabını bulmak istediği sorulardan birisi olmuştur. Çalışmanın sınırlarını Sâdık el Müeyyed'in Afrika'ya yaptığı iki seyahatini anlatan *Afrika Sahra-yı Kebirinde Seyahat* (1892) ve *Habeş Seyahatnamesi* (1896), Muhammed Mihri'nin *Sudan Seyahatnamesi* (1910), Cami Baykurt'un *Trablusgarp'tan Sahra-yı Kebir'e Doğru* (1906) adlı eseri, Karçinzade Süleyman Şükrü Bey'in *Seyahat'ül Kübra'sı* (1907), Ömer Lütfi'nin *Ümit Burnu Seyahatnamesi* (1863) ve Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda* (1896) adlı eserleri oluşturmaktadır.

### **Afrika'nın En Uzak Noktası: Güney Afrika**

Osmanlı'nın son yüzyılı 19. asrın sonlarında Afrika merkezli seyahatnamelerin sayısı artar ve 20. yüzyılın ilk döneminde bu durum devam eder. Çoğunluğu resmi görevle bu coğrafyayı ziyaret eden devlet memurları tarafından kaleme alınan bu eserlerin bir kısmı Afrika'nın farklı ülkelerinden gelen talepler üzerine planlanır. Bu eserler, Osmanlı kimliğinin Afrika'daki temsilini ortaya çıkardığı gibi Osmanlı memurlarının bölge coğrafyası ve insanını değerlendirirken merkeze aldığı kültürel unsurları müşahede etme fırsatı doğurur.

Osmanlı'nın Afrika ile ilişkisi ilk olarak XVI. yüzyılın ilk yarısında başlar. Kuzey Afrika, Mısır ve Kızıldeniz liman şehirlerinde tesis edilen Osmanlı hâkimiyeti ilerleyen dönemlerde kıtanın yeni bölgelerine doğru genişler (2016, s. 515). Büyük Afrika kıtasının en uzak bölgesi Güney Afrika ile Osmanlı'nın resmi ilişkilerinin 19. yüzyılda başladığı 1852 yılı tarihli Osmanlı Devleti'nin Cape Town Fahri konsolosu ile alakalı bir belgeye dayandırılır (2019, s. 934-935).

Ümit Burnu Müslümanlarının önde gelenleri, dinlerini yaşamak ve genç nesillerin bu yolda eğitilmesi ve ülkelerinde yaşanan bazı sorunların giderilmesi için yönetimi altında buldukları İngiltere Krallığı aracılığıyla dünya Müslümanlarının hamisi olarak gördükleri Osmanlı Devleti'nden bir din âlimi isterler. 1862'de Sultan Abdülaziz, bu talep üzerine Bağdatlı Ebubekir Efendi'yi buraya gönderir (Gençoğlu, 2023, s. 936). Dolayısıyla 19. yüzyılda Afrika'ya dair yazılan seyahatnamelerin ilki Ebubekir Efendi'nin öğrencisinin yazdığı *Ümit Burnu Seyahatnamesi*'dir (1863). Ebubekir Efendi'nin Cape Town'a gider gitmez eğitim faaliyetlerine

başladığı yanında götürdüğü öğrencisinin notlarından oluşan seyahatnamede detaylı bir şekilde anlatılır:

“Aradan geçen on beş gün içinde bir büyük mektep açarak bunların talim ve tedrislerine başladık. Bu biçarelerin okumaya son derece arzu ve hevesleri olduğundan yirmi gün zarfında üç yüz sabiden fazla talebe toplandı. Bu sabilerin talimlerine Ebubekir Efendi önyak oldu. Bunların derslerini ezberlettirme ve anlatmaya bendelerini kalfa nasb eyledi” (Demircan, 2010, s. 66-67).

Ömer Lütfi, Güney Afrika Müslümanlarının yaşantısında İslam’a göre eksik gördüğü hususları tespit eder. Dolayısıyla halkın büyük sevgi göstererek karşıladığı ikili, dinin doğrularını öğretme hususunda kararlı bir tavır sergileyince bir değişim yaşanır. Bu durum da eserde yer alır:

“Müslüman halkın ekserisi uzun boylu ve esmerdir. Her ne kadar Müslüman iseler de yaşam biçimleri Müslümanlığın dışındadır; kadınların kıyafetleri gayr-i Müslim kadınların giyiminden farksızdır, kadınlar erkekten kaçmazlar” (Asiltürk, 2009, s. 959).

Ebubekir Efendi’nin doğruyu hatırlatmadaki ısrarı bazen onu yalnızlaştırır (Sutay,2019: 71). Bu durumun sebebi Mühendis Faik’in eserinde açıklanır: Buna göre Ebubekir Efendi buraya geliştinden birkaç gün sonra Müslümanların seçkinlerini “Sizler kâfirsiniz ailelerinizi açık gezdiriyorsunuz” şeklinde eleştirir (Yıkılmaz,2019, s. 251).

Afrika’nın en uzak noktası kabul edilebilecek Güney Afrika’da Osmanlı varlığı, Mühendis Faik tarafından olumsuz bir şekilde değerlendirilse de Ebubekir Efendi, burada bulunan Müslüman nüfusun giderek artmasında ve dolayısıyla kiliselerin faaliyetinin zayıflamasında müessir olur. *Ümit Burnu Seyahatnamesi*’ndeki tespitlere dayanarak Güney Afrika’da, Osmanlı kanalıyla değişimin yaşanması yerli halkın bilgiyle ikna olması çerçevesinde gerçekleşir.

Güney Afrika Müslüman topluluğuyla Ebubekir Efendi’nin karşılaşması ve sonrasında burada yaşananları kuramsal açıdan yorumlamak gerekirse bu yazının girişinde belirtilen şarkiyatçılık veya kölelik-efendilik ilişkisi açısından çatışma merkezini ülkede bulunan İngiliz sömürge gücünün oluşturduğunu, Osmanlı adına buraya gönderilen Ebubekir Efendi’nin öğretisinin bu açıdan güçlü bir veri oluşturmadığını ifade etmek gerekir. Ebubekir Efendi’nin gayretle çalışması ve bu öğretim faaliyetinin başarısı için ülkesine bir daha dönmemesi çağdaş Güney Afrika’da muhafaza edilen bir bilgidir (Gençoğlu, 2023, s. 204).

### **Orta Afrika Habeşistan (Etiyopya)**

Osmanlının Habeşistan ile ilişkileri 19. yüzyılın sonlarında başlar. Kudüs’te bulunan Habeşliler haklarını koruma altına almak için Sultan II. Abdulhamit’ten yardım talep eder. Bunun üzerine Osmanlı ordusunda Korgeneral Sâdık el- Müeyyed’i elçi olarak Habeşistan’a gönderilir. Afrika’ya ilk seyahatini Büyük Sahra’ya (1895) yapan Sadık el Müeyyed, ikinci gezisini bugünkü Etiyopya’ya (Habeşistan’a) 1904’te yapar (2018). Paşa’nın Arapça ve Fransızca bilmesi de buradaki seyahatini kolaylaştırır. Günlük şeklinde planladığı seyahatnamesindeki düzen, önceki eseri *Afrika Sahrâ-yı Kebîri’nde Seyahat*’ten farklıdır. Habeşistan metninde her bölümün başında kısaca içeriğe dair notlar alınmış ve daha sonrasında detay verilmiştir. Cibuti’den gemiye binen Sadık-el Müeyyed’in eserindeki ilk notlarından itibaren sömürge güçlerinin bu coğrafyadaki varlığı güzergâh boyunca aktarılır. Osmanlı elçisi, Port Said’den Cibuti’ye ulaşmak için Fransa’nın Hindi Çini sömürgelerine gitmek üzere olan bir gemisine misafir olarak biner (1999, s. 29). Osmanlı temsilcisi Sadık el Müeyyed, Cibuti’den itibaren Habeşistan’a kadar gittiği her yerde yerli halkın sevgisiyle karşılaşır. Bölge toplumunun kendiliğinden ve baskı olmaksızın yaptığı bu

iltifat şarkiyatçılığın tanımıyla uyuşmaz. Cibutililer, Osmanlı korgeneralinin Habeşistan'a gitmek üzere beklediği otelde bir gösteri yapar:

“Memnuniyet ve sevinçlerini açıklamak için hiçbir fırsatı kaçırmadılar. ‘Araba istiyoruz’ desek araba getirmek için yirmisi birden koşuyor; ‘filan yere nereden gidilir?’ diye sorsak hepsi de rehberlik etmek istiyordu. Hâlbuki rehberliklerine gerek yoktu. Çünkü Cibuti’ye varışımızın arkasından Vali yanımızda bulunması ve bize rehberlik etmesi için kâtibini teklif etmişti” (1999, s. 39).

Alıntıda bahsi edilen vali Fransız’dır. Sâdık Paşa, Fransız sömürge bölgesinden geçerken dönemin tarih kayıtlarını verir fakat işgal hakkında yorum yapmaz. 19. asrın ikinci yarısından itibaren Habeşistan ile Fransa’ya ait Somali sınırları arasında seyahat için Sömürgeler Bakanı’ndan izin alınması gerekir. Somali’deki bazı yer adları Fransızlar tarafından değiştirilmiştir (1999, s. 46). Fakat Osmanlı paşası bu durumu tespitle yetinir. Sadık el Müeyyed’in Afrika Müslümanlarına yönelik ilk detaylı izlenimi Somalilere aittir. Osmanlı elçisi, “heybetli, vakur, uzun gömleklili, takkeli, saçları kabarık” görünen bu insanlarla Arapça konuşur ve onları ön yargısız dinler. Somalilerin konuşmaya başlarken ilk sözleri Sultan II. Abdülhamit’e duadır (1999, s. 45). Paşa’nın bölge halkını anlatış şekline kavramsal açıdan bakılacak olursa Ali Şükrü Çoruk’un Osmanlı bakışını tanımlamak için yaptığı “yaratıcı, tenkit fikriyle hareket eden uzlaştırmacı ve terkipçi” değerlendirmesiyle uyumludur (2007, s. 284).

Osmanlı temsilcisi, seyahati boyunca kendisine eşlik eden ve davet düzenleyen farklı rütbedeki sömürge yetkililerinin isteklerini geri çevirmez. Bu durumun önemli ispatlarından birisi, Sadık el Müeyyed’in Fransız valinin yemek davetine resmi kıyafetiyle icabet etmesidir. Eser boyunca hem yerli halkla hem de sömürge güçleriyle sürekli iletişim hâlinde bulunan Paşa’nın durumu yorumlamaması dikkat çeker. Yemek davetinde havanın hararetini dağıtmak için salonun tepesine asılmış yelpazelerin yerli hizmetçiler tarafından odanın dışında hareket ettirilmesini not eder. Yemekte valinin Sultan II. Abdülhamit’e övgüyle söze başlaması Osmanlı’nın Afrika’daki tesirinin önemsendiğini gösterir (1999, s. 52).

Sadık Paşa’nın notlarında, Afrikalı yerlilerinin sömürge güçlerine karşı olumsuz bir davranış içinde olduğu bilgisi yer alır. Fakat Paşa’nın bu tür izlenimleri derinleşmez. Trende yolculuk yaparken Sâdık el Müeyyed’in fesli başını gören Somaliler onun Osmanlı olduğunu anlarlar ve sevinçle vagonun etrafını sararlar. Bu halk, ulaşım için trenin kullanılmasına karşıdır ve bu durumu Osmanlı elçisine şikâyet ederler. Develeriyle seyahat etmek yerine hayatlarına eklenen ulaşım kolaylığını kendilerince gereksiz bulurlar (1999, s. 54). Sâdık el Müeyyed, Osmanlı’nın da Hac yoluna tren yolu yaptığını belirtmesi üzerine Somali topluluğu bu duruma “Öyle ise sizinki Efreñç (Frenk, Avrupalı) bedduası değildir” (1999, s. 55) şeklinde yorum yapar. Sâdık Paşa yerlilerin teknolojiyi reddetmesini tuhaf bulur. Paşa’nın bu düşüncesi self oryantalizm olarak görülebileceği gibi Osmanlı’nın Afrika için taşıdığı saygınlıktan güç olarak bu kültürü ötekileştirdiği şeklinde de yorumlanabilir. Osmanlı’nın demiryolu taşımacılığının getirdiği kolaylığı para ile satın alabilme gücüne sahip olması zihinsel yönden Osmanlı Paşa’sını güçlü bir konumda tutar ve bunu eserinde açıkça gösterir. Somali yerlisinin demiryolu taşımacılığını “efreñç bedduası” olarak değerlendirmesi bu hizmetin geliş şekliyle ilgilidir. Batılı sömürge güçlerinin düşük ücretle veya parasız çalıştırdığı Somali halkının emeğinin demiryoluyla götürülmesine karşın gösterdiği tavır Sadık Paşa tarafından anlaşılammıştır. Tren yolu inşaatında mahalli ahalinin mühendis ve işçilere zorluklar çıkarması, bazen aralarındaki kavganın ölümle sonuçlanması ve bu yüzden ecnebilerin



tamamının silahlı olarak işe devam etmesi de seyahat notlarına aktarılır lakin yorumlanmaz. Edward Said, gelişmiş ülkelerin aynı birikime sahip olmayan bölgeleri değiştirme yetkisini doğrudan kendilerine vermelerini oryantalizm olarak değerlendirir:

“On dokuzuncu ve yirminci yüzyıllar boyunca Batı’da, Şark ile Şark’taki her şeyin -Batı’ya göre düpedüz olmasa da- Batı’nın islah edici çalışmalarına gereksinim duyduğu hükmüne varıldı. Şark sanki sınıfla, mahkemeye, cezaeviyle, resimli kılavuzla çerçevelenmiş bir şey gibi görüldü” (2010, s. 50).

Paşa’nın eserinde yer alan Somali çocuklarının resminin çekilmesine babalarının itiraz etmesine dair bir örnekte de Sâdık Paşa’nın self oryantalist tavrını netleştirmek mümkündür. Resmi çekilen çocuğunun öleceğini düşünen baba Paşa’ya izin vermez. Bu durum seyahatnamede “Ben de ölmelerine razı olmadığım için vazgeçtim!” şeklinde yorumlanır (1999, s. 55). Sâdık Paşa’nın Afrika’da gemiye bindiği ilk noktadan Etiyopya’ya kadar karşılaştığı yerli halklarla Arapça veya Fransızca konuşması Osmanlının sömürge zihniyetine dâhil olmadığını gösteren önemli bir delildir. “Osmanlı ulemâsı ‘elsine-i selâsede’ (Arapça, Farsça, Türkçe) şiir yazabilme yeteneğini en yüksek düzeyde âlim ve edip için bir kıstas saymışlar”dır (İnalçık, 2019, s.19). Fakat sınırları içinde bulunan veya bulunmayan halkları Türkçe öğrenmeye mecbur bırakmamışlardır. Bu yüzden Afrika’da Türkçe konuşan bir kişiyle karşılaşmaz ve bu durum bir eksiklik olarak değerlendirilmez.

Paşa’ya göre Somaliler modern zihniyetin zaman anlayışından habersiz yaşarlar. Zamanın kıymetinin olmaması Habeş dilinden alınan “beru hatyu, eftan hatyu” şeklindeki sözcüklerle ifade edilir. Bu sözcüklerin “inşallah, yarın” anlamına geldiği fakat o yarının hiç gelmeyen bir zaman için kullanıldığı belirtilir (1999, s. 196). Bu yüzden süratli bir posta servisi kuramamışlardır. Telgraf hatları İtalyanlar tarafından döşenmiştir (1999, s. 218). Osmanlı korgenerali, Somali hakkındaki genel bilgileri oryantalist seyahatnamelerinden faydalanarak oluşturduğunu belirtir (1999, s. 68).

Paşa’nın Habeşistan’ın başkenti Addis Ababa’ya gelişi heyecanla karşılanır: “Harar’a bir buçuk saatlik mesafeye yaklaştığımızda Mekkeli, Medineli eşraf ve itibarlı kişiler; Anadolu, Arabistanlı ve Hintli bir hayli halk çoğu hayvanlara binmiş, hayvanları olmayanlar yayan, silahlıları silah atarak, delikanlılar cümbüş ederek dalga dalga gelmekteydi” (1999, s. 79) şeklinde belirtilen bu kalabalığa bölgede bulunan İngiliz, Fransız ve İtalyan konsolosları da dâhil olmuştur. Müslüman halkın Osmanlıya duyduğu sevginin müşahede edildiği adreslerden birisi de cuma namazının kılındığı camidir. Burada Halife makamındaki Osmanlı padişahına dua edilmesi ve İslam birliğinin gücünün hissedilmesi Paşa’yı duygulandırır (1999, s. 88).

Addis Ababa’dan kafiye için gelen Ciddeli Hacı Ahmet “gayet terbiyeli, nazik, kerem sahibi, misafirperver, hayırhah bir insan” olarak tanıtılır. Dönemin Habeşistan’ında askerlerin resmi kıyafetlerine eşlik eden halka küpeler, şapkalarından sarkan zincirler ve yalınayak olmaları ve yeme içme kültürü açısından yerli halkın Osmanlıya benzemediği belirtilir (1999, s. 175). Paşa, çiğ et yenmesi üzerinde özellikle durur ve bunu kendisinin yapamayacağını belirtir. Bunun dışındaki birçok yemeği ve içeceği tadar fakat her daim Osmanlı mutfağı üstün gelir. Sadık el Müeyyed, Habeş Kralı II. Menelik’e Müslümanların bazı taleplerini iletir. Buna göre Müslümanlar ibadet etmek için bir cami ve cenazelerini gömmek için ayrı bir mezarlık ister. Paşa, Habeş insanının cesur ve zeki olup en ziyade harp ve silah taşımaya hevesli bir topluluk olduğunu belirtir lakin topraklarının ancak %25’ini ahşap tarım aletleriyle işleyebilmelerini yetersiz bulur.

Bu tespitlere kavramsal açıdan bakıldığında self oryantalizmin seyahatnamenin bütününe değerlendirmek için yeterli olmadığı görülmektedir.

### Kuzey Afrika Ülkeleri

Afrika ülkeleri seyahatnamelerine yönelik yürütülen bu çalışmada Kuzey Afrika ülkeleri ağırlıklı bir yere sahiptir. Bu durumu bölgenin henüz Osmanlı vilayeti konumunda olmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Kuzey Afrika'ya yönelik yazılan eserlerden birisi Sâdık el Müeyyed'in Habeşistan'a gitmeden önce 1895'te Afrika'ya yaptığı ilk seyahate dair tuttuğu günlük olan *Afrika Sahrâ-yı Kebiri'nde Seyahat*'idir. Sadık Paşa, bu kitabında bugün Libya' da bulunan Bingazi'den Kufra'ya olan yolculuğunu ve burada Muhammed Mehdî es Senûsi'yle görüşmesinden sonra tekrar İstanbul'a dönüşünü anlatır. İdris Bostan, Paşa'nın bedevilerin sahip oldukları insani değerleri önemsemesini dönemin sömürge güçlerinin Afrika'da yaşayanlara yönelik davranış şekillerinden ayrılan bir yönü olduğuna dikkat çeker (2021, s. 95). Osmanlının resmî bir temsilcisi olarak bu seyahatin asıl gayesi Afrika Müslümanları açısından önemli bir merkez olan Senûsî tarikatının merkezî Cağbub'u ziyaret ederek siyasi manada ilişkileri canlı tutmaktır (Müeyyed, 2018:105). Eserde, Senûsî tarikatının Osmanlı için yaptığı günlük dualara yönelik detaylar iki topluluk arasındaki dostluğu özetler mahiyettedir (Müeyyed, 2018, s. 106-107). Osmanlıya bağlılıklarında samimi olan Senûsîler, bölgelerine konsolosluk açan Fransa ve İtalya'ya yakınlık göstermezler ve hediyelerini reddederler (Müeyyed, 2018, s. 107). Sâdık el Müeyyed, Senûsîlerin hem dinî öğretim hem de huzurun tesis edilmesi açısından çölde önemli bir düzen kurduklarını ve bu yüzden kendilerini "çöl medeniyetçileri" olarak yâd etmenin daha uygun olacağını belirtir.

Seyahat yazılarının özelliklerinden birisi de kendi kültüründen farklı olanı tespit etmektir. Benzerliklerden ziyade farklılıkların belirtilmesi bu yazı türünde önemli bir ağırlığa sahiptir. Eserde yer alan "Tavârik Taifesi" bunlardan birisidir. Erkeklerin tesettür etmesi kadınların ise etmemesi, sekiz günlük gıdalarını bir defada yemeleri ve yolculukta yemek külfetinden kurtulmaları Osmanlıda görülen bir hususiyet değildir. Bölgenin folklorik yapısına detaylı bir şekilde yer verilen eserde yemek kültürü Paşa'yı zorlar ve Osmanlı mutfağını bu manada öne çıkarır (Müeyyed, 2018, s. 40).

Halkın ekonomik yönden zayıf olmasına rağmen onurlu yaşamına dair detaylar Osmanlının yöre insanını kendi koşullarında görebildiğini ispatlayıcı özelliktedir. Câlû olarak nitelendirilen yerleşim yerinde halkın yoldaki izleri çok iyi tanınması ve bu yüzden hırsızlık vakasının olmaması Sâdık Paşa'nın bu bölgeye dair olumlu tespitlerindedir. Tebu Tâifesi olarak isimlendirilen başka bir grup, Sâdık el Müeyyed'e bir tür savaşı andıran selamlama töreni yaparlar. Törenden sonra Osmanlı kumandanı yanında bulunan paralardan bahşiş vermek ister. Fakat halk bu parayı Paşa'ya iade eder. Bu durum, halkın asaleti şeklinde yorumlanır (2018, s. 122). Bu durumda Paşa'nın izlenimlerini self oryantalizm kavramıyla değerlendirmek mümkün değildir. Osmanlının İslamiyet çatısı altında birlik içinde tutmak istediği vilayetlerinde bulunan halkı müdahale etmeksizin gözlemlemesi ve daha sonra bu bilgiyi köleleştirilmenin aracına dönüştürmemesi oryantalizm kavramını da dışarıda bırakır (2018, s. 125).

Sâdık el Müeyyed, kafiyeledeki sorunları çözmek için nadiren şiddete başvurur. Bir devecinin şakalaşmak istediği başka bir deveçiden dayak yemesi üzerine hadisenin tekrarlanmaması için tedbir alır. Bugünün koşullarında anlaşılması güç olan dayak hadisesi "Refâkatimdeki asker

arkadaşlar bu mücâzâtı usûlü vechile mevki'-i tatbîke koyduklarından bedeviler fevkalâde ibret aldılar” (2018, s. 133) şeklinde gerekçelendirilir.

19. yüzyılda Kuzey Afrika'nın işlendiği diğer bir seyahatname, Osmanlının son dönem devlet adamlarından olan Cami Baykurt'un eseridir. *Trablusgarp'tan Sahrâ-yı Kebîr'e Doğru* (1906) adlı eserde bölgenin coğrafi ve arkeolojik özelliklerine odaklanılır. Baykurt'un eseri, iki sene önce Sâdık el Müeyyed'in aynı bölge için yazdığı eserden üslup açısından oldukça farklıdır. Sâdık Paşa'nın tespit ağırlıklı üslubuna karşılık Cami Baykurt, gördüklerini yorumlar ve eleştirmekten çekinmez. Trablusgarp'ın Sudan açısından stratejik önemini altını çizer ve Osmanlının bunu dikkate almadığını belirtmekten kaçınmaz. Onun bölgeye dair eleştirel bir dil kullanmasıyla buraya yarı sürgün olarak gönderilmesi arasında ilişki bulunur (Çatma, 2019, s. 55). Kuzey Afrika'yı Şark olarak görmesi ve Şark'a yönelik olumsuz birçok özelliği Afrika için kullanması zihinsel anlamda bir ayrıma gittiğini gösterir:

“Sur dışındaki yeni beldenin caddeleri oldukça geniş ve binaları düzenlidir. Ancak Şark'a mahsus kargaşalık ve türdeşsizlik burada da hükmünü sürdürür. Süslü bir binanın yanı başında boş bir arsada zencilere mahsus hurma dallarından imal edilmiş zerbelere, daha ötede hurmalık kenarındaki bahçelerde eski bir çadırın delik deşik duvarının himayesine sığınmış bir bedevî aileye rastlanır” (Kanar, 2011, s. 12).

Romalıların Trablus'a kattığı doğal ve mimarî güzellikleri mevcut yerli halkın koruyamadığı fikri eserin büyük bir bölümünde belirgindir. Halkın fakir olması ve çevreyi imar edememesi “hayat kavgasındaki yeteneksizlik” olarak değerlendirilir (2011, s. 58).

Cami Baykurt, üstünlük ilkesini Batılı değerlere göre değil, Osmanlı olmayla ilişkilendirdiğini eserinin başka bir bölümünde açıklar. Müellifin bulunduğu kafilenin devcilerinden birisi olan Gomer ile arasında geçen bir konuşmada halk arasında korkulu bir hikâyesi olan Cebel-i Cünûn'a kendisiyle gideceğini söylemesi üzerine bu tavrı belirginleşir:

“Fakat o zavallı sahra çocuğunu üzmemekten zevk alıyordum; bu suretle kendisine olan medenî üstünlüğümüzü göstermek gibi dar bir bencilliğin etkisine kapılmıştım. Bununla birlikte bu şaka uzun, benim için eğlenceli ve meraklı bir konuşmanın başlangıcı oldu” (2011, s. 202).

Genç yaşında devrinin tüm ilimlerini öğrenmesine rağmen bunlarla yetinemeyen Molla Cami (Okumuş, 1993, s. 94) gibi Cami Baykurt, Afrika'da seyahat ederken -bilgili insanlara tesadüf edemediğinden olsa gerek- oldukça sıkılmış ve her gördüğünü çoğunlukla bu ruh haletiyle değerlendirmiş görünür. Baykurt'un yerli halka dair önyargısı Tefinek yazıtlarını okuyan ve eski Berberî dilini bilen Marakeşli Ahmet Şerif bin Hayyât ile karşılaşınca kadar devam eder. Zira Cami Baykurt'un seyahatnamesindeki üslup bu hadiseyle değişir. Kendi kültür mirasını arayan bir arkeolog olan Ahmet Şerif'in Cami Baykurt'a söyledikleri bu manada dikkat çekicidir. Şerif, Mısır'da ve Avrupa'da birçok araştırmalar yapmasına rağmen sorularının cevabını bulamadığını belirtir. Arkeoloğun kendi topraklarında bulduklarına dair konuşması Baykurt'u etkiler (2011, s. 219). Osmanlı teğmeninin buradan ayrılırken yaşadığı dönüşümü yerli düşüncenin yüceltilmesi şeklinde yorumlamak mümkündür (2011, s.234). Edward Said de Ahmet Şerif gibi, Kuzey Afrika'nın sahip olduğu arkeolojik mirasın oryantalizmin menfaatine hizmet ettiğini düşünür. Napolyon'un Mısır'da bulunan tarihî mirası “şimdiki barbarlığından kurtarıp eski klasik debdebesine kavuşturmak” için askerî güçle burayı desteklediğini ve imparatorluğun stratejisi

açısından taşıdığı önemi muhafaza etmek için burasını bir tiyatro sahnesine dönüştürdüğünü belirtir (Said,2021, s.95-96).

Kuzey Afrika'nın işlendiği bir diğer seyahatname, Muhammed Mihrî'nin *Sudan Seyahatnamesi* adlı eseridir. 19. asırda Sudan, Mısır sınırları içinde olması sebebiyle eserin büyük bir kısmı Mısır ve Sudan'a, küçük bir bölümü ise Kongo ülkelerine ayrılmıştır. Mihrî'nin çalışmasındaki değerlendirmeler sadece kendi gözlemlerinden ibaret değildir. Gittiği yerlerin tarihini, coğrafi dokusunu ve geleneklerini eserin mukaddimesine eklediği kaynaklardan yararlanarak oluşturur. Doktor Richard Lepsius, Mungo Park, Dixon Denham, Hugh Clapperton, David Livingstone ve Francis Burton tarafından yazılan seyahatnamelerin yanı sıra Orta Afrika'ya dair Alman seyyahların metinlerinden yararlandığı eserin girişinde belirtilmiştir. Muhammed Mihrî, Batılı kaynakların dışında Arapça yazılmış *Sudan Tarihi*, *Tufhetü'n Nâzırîn*, *Mısr-ı Kadîm*, *Tâcü't Tevârih* ve *Târih-i İbn Haldûn* eserlerine müracaat etmiştir (Kavas, 2016, s. 2-3). Yazarın Afrika'da bizzat müşahede ettikleriyle bahsi edilen kaynaklardan yararlanma şeklini ayırmak mümkün olmamakla beraber Osmanlı'nın dönem içinde sahip olduğu koşullarla bu bölgeyi karşılaştırdığı açıkça görülür. Bununla beraber Muhammed Mihrî, eserinin mukaddimesinde belirttiği üzere “ en lüzumsuz görünen eşyâyı bile beşeriyet için en câlib-i intifâ' bir hâle, bir hâssaya mâlikiyet derecesine getirme harikalarıyla fennin medâric-i ulyâsına irtika eden Avrupalılar gibi bir Sudan seyâhati icrâ edip bu vâsi' memleketin kabâil-i vahşiyesinin tarz-ı ma'îşetlerini, garâib-i âdât-ı vahşiyelerini, tavr-ı bedâvetlerini ve bi'n-netice medeniyete olan kâbiliyet” lerini eserinde tespit etmek istemesi ve bunu Avrupalıları örnek alarak yapması self oryantalizm olarak değerlendirilebilir (2016, s. 6). Muhammed Mihrî, Sudan seyahati aracılığıyla bu geniş ülkenin vahşi kabilelerini, yaşam biçimlerini, âdetlerini, medeniyetle olan bağlarını, yabancı hayvanlarını, Nil nehrini, ağaç çeşitlerini, kuş türlerini, bitkilerini ve doğal güzelliklerini inceleyerek eserini yazmak ister. Bu yüzden eserinin girişinde bahsettiği kaynaklardan aldığı bilgilerle kendi gözlemlerini birleştirir (Batislam, 2011, s. 298). Muhammed Mihrî'nin eserini düzenleme açısından girişte ortaya koyduğu bu görüşü Batılı müellifleri bilgiyi düzenlemek açısından örnek almayı önemseydiğini ispatlar. Fakat Mihrî, kendi kültürünü tamamen unutmaz ve her karşılaştığı durumu buna göre mukayese eder. Nitekim müellifin eserinde Yavuz Sultan Selim'in resminin yer aldığı sayfada yer alan şiirinde bu özellik açıkça görülür (2016, s. 55). Yazarın Osmanlıyı kıstas alarak Mısır'ın maarif açısından sahip bulunduğu durumu; öğrenci sayısı, matbaası ve kütüphanelerinin kitap varlığı açısından yetersiz bulur (2016, s. 28). Sudan'ın iklimi ve burada bulunan Şillük Kabilesinin yaşam şekline dair yapılan değerlendirmede Osmanlı dolaylı yönden övülür:

“Bunlar ne kadar muktesid ademler ki hayvanlarının mevâdd-ı gâitasını mahrûkât, yatak ve hatta pudra makamında isti'mâl ederek hiçbir aksâmını zâyî' etmiyorlar ki tâm bir Avrupalının kavânîn-i iktisâdiyesine ri'âyet ediyorlar.” (2016, s. 182).

Muhammed Mihrî, yamyam ahâlisi Nûbeliler'in itikatlarını tuhaf bulur ve bu topluluğu detaylı bir şekilde tasvir eder. Nûbeli kavmi, benci isimli bir ağaçtan çıkardıkları bir yağı tavuğa içirdiklerini tavuk ölürse muharebede mağlubiyeti, ölmezse galip olacakları şeklinde yorumladıklarını belirtir. Bir diğer fal yöntemi horozun başını defalarca suya batırdıktan sonra hayvanı kendi haline bırakmaktır (2016, s. 191).

Mihrî, Sudan'da İngiliz ve Osmanlı hâkimiyetine yönelik olarak 1899'da iki devlet arasında imzalanan kanun sözleşmesini de eserine dâhil etmiştir. Burada yer alan hükümlere bakılınca

Osmanlı'nın Sudan'ın kendi kendisini yönetebilmesini önemseydiği görülür. Metnin altıncı maddesi hükmüne Sudan'da ikamet eden yabancı halk hangi milletten olursa olsun özel bir muamele göremeyecektir (2016, s. 286). Bu anlaşma gereğince ticari hayatta adalet sağlanmasının yanı sıra Sudan'da açılacak konsoloslukla ilgili her işlem için İngiltere yetkili kılınmıştır. Buna karşın Osmanlı devleti adına yönelik anlaşma maddelerinde herhangi bir hüküm bulunmaz.

Cenap Şahabettin'in 1896'da sıhhiye müfettişi olarak Cidde'ye gidişini anlattığı *Hac Yolunda* adlı eserinde Mısır büyük bir yer kaplar (Tarakçı, 1993, s.349). İskenderiye, Kahire ve Süveyş'e dair aldığı notların bulunduğu bu eserde, bölgenin coğrafi, mimari özelliklerinin yanı sıra sosyal yaşamına temas edilir. Müellifin Mısır'a bakış açısı, bölgeyi değerlendiren diğer seyahatnameler içinde self oryantalizme en yakın olanıdır. Bindiği gemi İskenderiye limanına yaklaşırken gördüğü manzarada bu durum oldukça nettir. Vapura satış yapmak için sandalla yaklaşan halkı "saldırgan" olarak niteler (2020, s. 75).

Şahabettin, İskenderiye'de kaldığı otelden etrafı gezmek için dışarı çıktığında gözüne çarpan manzarada onu etkileyen pek bir şey bulamaz. Kendisine gitmesi tavsiye edilen sokağa ulaştığında birahanelerle çevrili olduğunu görür. Genç kadın ve erkeklerin bira satın alması için kendisini davet etmelerini "hayasızlık" olarak değerlendirir (2022, s. 75). Edward Said'in geri kalmış Doğu değerlendirmesini çoğu yerde düşündürecek bir üslupla yazılan bu eserdeki olumsuz izlenimlerin Osmanlı veya Batılı değerlerle ilgili olup olmadığı Mısır halkının yaşadıkları mahallelerin değerlendirilmesinde açığa çıkar:

"Biraz da karşı kıyıya geçmek, biraz da orada mı dolaşmak istiyorsunuz? O köstebek yuvalarını da görmek istiyor musunuz? Yalnızca bir kulübenin kapısından bakmak, pişman olmanız için yeterlidir; çünkü karşınıza çıkacak ilk şey, sıcaklığın etkisiyle şiddetlenen pis bir kokudur. Ondan sonra çıplaklık, açlık, hastalık, körlük, dâü'l-fil, cüzzam... bu felaketin sebeplerinin hepsini göreceksiniz. Artık başınızı çeviriniz, arabacıya 'dön' deyiniz" (2020, s. 85).

Şahabettin'in Mısır'da iken iğrenç bir şeye bakmaktan kendisini alıkoyamamasına dair bu izlenimi benlik algısı olarak görülebilir. Bunun yanı sıra yukarıdaki alıntıda açığa çıkan üstünlük düşüncesi self şarkiyatçılık şeklinde de değerlendirilebilir. Cenab'ın Süveyş'e giderken gördüğü kadın ve çocukları; "Demiryolu boyunca dizilmiş kadınlar, çocuklar, hakîr nebatât-ı insaniye, yüzlerinde güneş ışıklarına karşı açılmış acı bir ürperme, arkalarında basit bir uzun entari, birer hareketsizlik heykeli gibi duruyorlar" (2020, s. 205) şeklinde tasvir etmesi fakirliğin ve gelişmemişliği bir suç olarak gördüğünü düşündürür. Uygur Aydemir, Şahabettin'in Arapları "insan altı tür" olarak gördüğünü belirtir (2010, s. 41). İrfan Karakoç ise müellifin üstünlük söyleminin referans kaynağı olarak Avrupa'yı, özellikle Paris'i gösterir (2016, s. 78). Bununla birlikte Karakoç, Cenap Şahabettin'in Mısırlıları gürlütülü ve ülkelerine yakışmayan bir halk olarak görmesinin şarkiyatçılıktan kaynaklandığını ileri sürer. Fakat şairin izlenimleri bütünüyle bu doğrultuda devam etmez. Aynı eserde "Meşum Bir Teşebbüs" başlığıyla yine Yeni Gazete'de yayınlanan bir yazısında Hicaz halkının geçim imkânlarının kısıtlanmasına itiraz eder:

"Cidde ile Mekke arasında işleyecek şimendifer bir menba-yı servet değil, yeni bir illet ve fakr u zaruret olacaktır. Kerraren yazdık ki ehl-i Hicaz'ın medar-ı maişeti nakl-i hüccaca münhasırdır. Hüccac esna-yı seferde ne kadar masraf ederse sekene-i Hicaz'ın refahı o derecede temin edilmiş olur" (Kumsar, 2022, s. 247).

Yazarın alıntıdaki ifadesi İrfan Karakoç'un değerlendirmesine katılmayı zorlaştırır (2016: 80). Ahmet Midhat Efendi'nin Seyyah Mehmet Efendi'nin *İstanbul'dan Asya'ya Vusta'ya Seyahat* (1878) eserinin ön sözüne yazdığı değerlendirmede Osmanlının geride kalmış İslam devletlerinden sorumlu olduğuna dair değerlendirmesi Cenap Şahabettin ile benzerlik gösterir (1878, s. 6).

Afrika'nın kuzeyinin işlendiği bir diğer seyahatname, Karçinzade Süleyman Şükrü'nün *Seyahat'ül Kübra* adlı eseridir. Süleyman Şükrü, "1901 yılında görevinden azledilerek sürgüne gönderilmiş ve sürgün yerinden kaçarak yaklaşık beş yıl boyunca (1902-1907) sırasıyla İran, Orta Asya, Avrupa, Kuzey Afrika, Mısır, Hindistan, Malaya, Çin ve Rusya topraklarını gezmiştir. Bu süre zarfında gezdiği çeşitli bölge ve ülkelerdeki gezi, gözlem ve intibalarını *Seyahâtü'l-Kübra* adlı bir kitapta toplayarak eserini 1907 yılında Rusya'nın Petersburg kentinde Arap harfli Türkçe olarak bastırmıştır" (Göksoy, 2017, s. 193).

Şükrü, eserinin mukaddimesinde "efrâd-ı ümmeti ikaz azmiyle devr-i âlem külfetine katlanacak himmetli bir seyyah çıkararak kütüphanemize mufassal bir seyahatnâme ihda edememiş" olmasını bir eksiklik olarak görür ve eseriyle bu açığı kapatmaya çalışır. Yazar, eseri boyunca İslam ve Osmanlı aleyhinde olabilecek her duruma itiraz eder ve konuya dair görüşlerini açıkça ortaya koyar. Bunun en tipik örneklerinden birisi Tunus'a ilk giren Fransız general için yapılan heykelin ayakları altında yer alan iki çocuğa yönelik olandır:

"Bulanık suda balık avlamağı hüner zanneden general-i cesurun! Ayakları altında vâki bu bu heykellerden birisi Tunuslu diğeri Fransız ve takriben onar yaşlarında karşılıklı oturmuş iki çocuktur. Başında hasır şapka, ayağında konçlu fotin, bacağında dar pantolon, sırtında kısa ceket, boynunda beyaz kravat bulunan Fransız püseri, sırtında âdi gömlek, başında püskülsüz fes, bacağı dunsuz, ayağı çıplak bir hâl-i hakarete tasvir edilen Tunuslu sabiye Fransızca elifbayı uzatarak ders vermektedir" (2013, s. 228).

Süleyman Şükrü, Fransızların Tunus'taki tren, tramvay, gaz, su, rıhtım, sigorta benzeri şirketleri elinde bulundurdukları ve yerli halk arasında Müslüman ile Hıristiyan ayrımı yaptıkları üzerinde durur. Müslüman halkın düşük maaşlı niteliksiz işlere layık görüldüğünü belirten Süleyman Şükrü, bu durumu "Fransa kanunu Fransızlar içindir. Hükmümüz altında bulunan ecnâs-ı sairenin hukuku mahduttur." alıntısıyla yorumlar. Müellifin Tunus halkına yapılan bu tahakkümün Roma efkârını çağrıştırdığına işaret etmesi eleştirilerini öznel çerçevede tutmadığını gösterir (2013, s. 233). Şükrü'nün Mısır'ın Asvan kentinde çöllerde yaşayan Müslüman topluluk Beşariler için yaptığı tasvirler Sadık el Müeyyed ile benzerlik gösterir. Beşariler'in umumen Müslüman olduklarını, gayet mütediyyin ve zeki gördüklerini belirtir (2013, s. 271).

Yazarın Mısırlıların ahlakına yönelik tespitleri "gayet gayyur, kerim, misafirperver, ziraat ve filâhatta mâhir ve son derece çalışkan, azakni', hâline şâkir, halim ve sabûr, mihnete mütehammil, tegannide yektâ, ve huffâzı kuvve-i hafıza" şeklindedir. Sahilde dolaşan bazı ahlaksız simsarları tüm Mısır halkına yorumlamanın haksızlık olacağı üzerinde duran müellif maarif açısından burasını Osmanlıdan geride görür (2013, s. 253). *Seyahat'ül Kübra*'da Fas, Tunus, Cezayir ve Libya ise Mısır'a nispeten daha az yer kaplar. Osmanlı seyyahı, bölge halkının Fransız sömürge güçlerine gösterdiği iltifatı eleştirir (2013, s. 234). Süleyman Şükrü, bu ülkenin Osmanlıdan ayrılma kararı almasına öfkelenmekten çekinmez. Bunun yanı sıra müellifin eserinde Kuzey Afrika'nın kaybına hissedilen hüznün belirtilmesi, bu eseri diğerlerinden ayıran bir diğer yöndür.

## Sonuç

19. yüzyıl, Osmanlı döneminde Afrika için yazılan seyahatnamelerde yer alan bölgeler Güney Afrika, Orta Afrika ve Kuzey Afrika şeklinde sınıflandırılabilir. Kuzey Afrika ülkelerinin ağırlıklı olarak işlendiği, en az ele alınan bölümün ise Güney Afrika olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu bölgeler arasındaki farklılığı Kuzey Afrika'nın Osmanlı vilayetleri arasında olması ve görevlendirme dolayısıyla buraya daha fazla seyahat edilmesi şeklinde yorumlamak mümkündür.

Osmanlı'nın son asrında Avrupa ve Kuzey Amerika ülkeleri tarafından sömürgeye dönüştürülen Afrika ülkelerinin seyahatnamelere yansıyan şekli oryantalizm, self oryantalizm ve panislamizm kavramları çerçevesinde incelendiğinde iki yön dikkat çeker. Bunlardan birincisi Afrika ülkelerindeki halkların Osmanlı seyyahlarına gösterdiği ilgi veya ilgisizlik; diğeri ise Osmanlı seyyahlarının Afrika halkına yönelik gözlemleridir. Görevli olarak Habeşistan'a giden Sâdık el Müeyyid'e resmî makam ve halk tarafından büyük bir sevgi gösterisinde bulunulur. Bunun yanı sıra aynı ülke halkları Fransız, İngiliz ve İtalyan sömürge yönetimine karşı olumsuz bir tavır takınırlar. Bu durumu sömürge/oryantalizm karşıtlığı şeklinde değerlendirmek mümkündür. Bunun yanı sıra İslamiyet'i öğretmek üzere Güney Afrika'nın anlatıldığı *Ümit Burnu Seyahatnamesi*'nde Ebubekir Efendi'nin burada yaşamak üzere bulunması diğer seyahatnamelerden ayrılan bir yöndür. Osmanlı din adamının İslam bilgisinin topluma yerleştirilmesi konusunda ısrar etmesi halk tarafından dışlanmasına neden olur. Bu eser, kavramsal yönden araştırma materyalleri içinde Panislamizm ile uyumludur.

19. yüzyılın başında Osmanlıyı temsil ile vazifeli bazı seyyahların gittikleri bölgelerde gördükleri yerli halkın hak ve özgürlüklerine saygılı bir tavır içinde oldukları gözlemlenmiştir. Sâdık el Müeyyed'in eserleri, Muhammed Mihrî ve Süleyman Şükrü'nün kitapları bu tespite yönelik örnekler açısından oldukça zengindir. Aynı müelliflerin Batılı seyyahlar gibi Osmanlıca seyahat kitabı yazmak istediklerini eserlerinin mukaddimesinde belirtmeleri ve zaman zaman Afrika halklarının yeterince çalışkan olmadıklarına dair imaları self oryantalizmi düşündürürse de bunun bilinçli bir yönelim olduğunu iddia etmek güçtür. Bununla beraber incelenen seyahatnamelerden Cenap Şahabettin ve Cami Baykurt'un eserlerinde self oryantalizmi düşündürecek tespitler daha ağırlıklıdır

İncelenen seyahatnamelerde Avrupalı sömürge güçlerinin bilgi ve tecrübelerinin dünya çapında kabul edilmesi gerektiğine dair standart bir kabule rastlanmaz. Osmanlı'nın bu coğrafyadaki nüfuzunun giderek zayıflaması sebebiyle sömürge güçlerinin Afrika kıtasındaki varlığını zorunlu olarak onayladığı ve bölgedeki sömürge yönetiminin yetkililerini sınırlandırmak için nüfuzunu kullandığı görülmüştür.

Osmanlı devletinin kendisinden ekonomik yönden daha zayıf milletleri görme şekli bahsi edilen eserlerle birlikte düşünüldüğünde kendisine has bir yaklaşımı olduğu ve bu tavrı değerlendirmek için oryantalizm veya self oryantalizm kavramlarının konuyu bütünüyle kuşatmadığı müşahede edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında İttihad-ı İslam seyahatnamelerin bir kısmında özellikle Süleyman Şükrü'nün ve Ömer Lütfi'nin eserinde anlamlı bir yoruma imkân verirken diğer müelliflerin eserlerini aynı çerçevede isimlendirmeye müsaade etmez. Araştırmanın materyalinde ortaya çıkan birikimi Türkçülük veya Osmanlıcılık şeklinde isimlendirmek mümkün değildir. Fikir hareketlerindeki iki önemli yönelişin adı olan Türkçülük ve Osmanlıcılık içerdikleri tanımların farklılığı açısından Afrika'ya bakışı değerlendirmek için kullanılacak kavramlar olamaz. Bu durumda Türk Dil Kurumu sözlüğünde yer alan "Osmanlılarla ilgili" manasında

“Osmanî” kelimesi hem İslam’ı hem de Türklüğü temsil etme kabiliyetine sahiptir. Batılı kavramlarla yapılan her araştırmada dışarıda kalan materyali dikkate almak ve toplum hafızasında yer alan sözcüklerle bu hususu tanımlamak açısından teklif niteliği taşıyan “Osmanî” sözcüğü, yabancı kavramlarla düşünme alışkanlığından çıkabilmeyi deneme adımıdır.

### Extended Abstract

As a genre that reflects the perception of cultures and civilizations, travelogues provide a wealth of information for many disciplines. Despite the rich knowledge that travelogues provide, the travelogues written by Ottoman authors during their stays on the African continent in the 19th century have not been analyzed with regard to the disciplines of orientalism and self-orientalism. As the time of the travelogues coincides with the mass colonization of Africa, the works mentioned in this paper are particularly suited to be analyzed through these methodologies. Through the 19th century travelogues, this paper attempts to answer the question of if the outlook of the Ottoman could be considered uniquely orientalist or self-orientalist, taking the studies calling them orientalists into account as well. In the research material, it was seen that Ottoman travelers tended to respect African nations who wanted to preserve their culture, and with the concepts used in the study, it was discovered that this situation could not be defined easily as Orientalist.

During the 19th century, the regions included in travelogues written for Africa can be classified as South Africa, Central Africa, and North Africa. It has been determined that North African countries are predominantly processed within these regions, while South Africa is the least processed part. When the shape of the African countries colonized by European and North American countries in the last century of the Ottoman Empire reflected in travelogues is examined within the framework of the concepts of Orientalism, self-orientalism, and pan-Islamism, two issues attract attention. The first of these is the interest or indifference shown by the peoples of African countries to the Ottoman travelers; the other is the observations of the Ottoman travelers towards the African people. Sadiq al-Muayyid, who went to Abyssinia as a civil servant, is given a great show of love by the official authorities and the public. In addition, the peoples of the same country have a negative attitude towards the French, British and Italian colonial rule. It is possible to evaluate this situation in the form of anti-colonialism/orientalism. In addition, in the Umit Burnu Travelogue, where South Africa is described as teaching Islam, Abu Bakr Efendi's residence here is a different matter from other travelogues. The Ottoman cleric's insistence on the placement of Islamic knowledge in society leads to his exclusion by the people. This study is conceptually compatible with Panislamism in the research materials. In the travelogues examined, there is no standard acceptance that the knowledge and experiences of the European colonial powers should be accepted worldwide. Due to the gradual weakening of the Ottoman influence in this geography, it was seen that the colonial powers necessarily approved of their presence on the African continent and used their authority to limit the authorities of the colonial administration in the region.

When the Ottoman state's way of seeing economically weaker nations than itself is considered together with the works mentioned, it is observed that it has a unique approach and that the concepts of orientalism or self-orientalism do not completely surround the subject in order to evaluate this attitude. From this point of view, Ittihad-ı Islam allows a meaningful interpretation in some of the travelogues, especially in the works of Süleyman Şükrü and Ömer Lütfi, while it does not allow naming the works of other authors in the same framework. It is not possible to name the accumulation that appeared in the material of the research as Turkism or Ottomanism. Turkism



and Ottomanism, which are the names of two important trends in intellectual movements, cannot be concepts that can be used to evaluate the view of Africa in terms of the differences in the definitions they contain. In this case, the word “Osmani” in the meaning of “Related to the Ottomans” in the dictionary of the Turkish Language Institution has the ability to represent both Islam and Turkishness. The word “Osmani”, which is an offer in terms of taking into account the material left out in every research conducted with Western concepts and defining this issue with words contained in the memory of society, is a step to try to get out of the habit of thinking with foreign concepts.

### Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi (1878). Ahmet Midhat Efendi Tarafından Bir Mukaddime. Seyyah Mehmet Efendi. *İstanbul'dan Asyâ-yı Vustâ'ya Seyâhat*. Kırk Anbar Matbaası. s. 2-25.
- Ahmet Midhat Efendi (2020). *Avrupa'da Bir Cevelan*. Dergâh Yayınları.
- Asiltürk, B. (2009). Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler. *Turkish Studies*, 4(1), 911-995. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.569>
- Aydemir, U. (2010). *Cenap Şahabettin'in Seyahat Mektuplarında Oryantalist Etkiler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi.
- Batıslam, D. (2011). Kerküklü Mehmed Mihrî'nin Sudan Seyahatnamesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18 (1), 295-304.
- Baykurt, C. (2011). *Trablusgarp'tan Sahra-yı Kebir'e Doğru*. (Haz. Yüksel Kanar). Ark Kitapları.
- Bostan, İ. (2021). Sadık el Müeyyed Paşa ve Afrika İzlenimleri. *Sabah Ülkesi*, 67, 92-97.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (DİA). C.XXXIII, s. 428-437.
- Çatma, B. (2019). II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlılık Düşüncesinin Evrimi: Abdülkadir Câmî (Baykurt) Bey Örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 7 (6), 53-58. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.642232>
- Çoruk, A. Ş. (2007). Oryantalizm Üzerine Notlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 193-203.
- Demircan, A. (2010). *Arap Edebiyatında Seyahatname Türü ve Seyahatnameler*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Ebû Abdullah Muhammed (2000). İbn Battûta Tancî. *İbn Battûta Seyahatnamesi*. C I. (Terc. A. Sait Aykut). Yapı Kredi Yayınları.
- Gençoğlu, H. (2023). Güney Afrika'da Bir Osmanlı Münevveri: Ahmet Ataullah Bey ve Faaliyetleri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 42 (73), 203-231. <https://doi.org/10.35239/tariharastirmalari.947711>
- Göksoy, İ. H. (2017). Eğirdirli Seyyah Karçınzade Süleyman Şükrü: Hayatı, Seyahati ve Eserleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (39), 9-39.

- Herzog, C. & Motika, R. (2000). Orientalism “alla turca”: Late 19th / Early 20th Century Ottoman Voyages into the Muslim ‘Outback. *Die Welt Des Islams*, 40 (2), 139-195.
- İnalçık, H. (2019). Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji. *Doğu Batı*, 5 (20), 11-37.
- Karakoç, İ. (2016). Biraz renk biraz şehvet o sensin işte: Cenap Şahabettin ve Osmanlı'nın ‘Orient’inde dört gezinti. *International Journal of Human Sciences*, 13 (1), 72-89. <http://dx.doi.org/10.14687/ijhs.v13i1.3544>
- Karçinzade Süleyman Şükrü (2013). *Seyahat'ül Kübra*. (Haz. Hasan Mert). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kavas, A. (2003). Türkiye’de Osmanlı Afrikası Araştırmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 1 (2), 513-528.
- Makdisi, U. (2002). Ottoman Orientalism. *American Historical Review*. 768-796. [https://warwick.ac.uk/fac/arts/history/students/modules/hi173/classesandreading/ottomanempire/makdisi\\_-\\_ottoman\\_orientalism.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/history/students/modules/hi173/classesandreading/ottomanempire/makdisi_-_ottoman_orientalism.pdf) (11.09.2023).
- Marco Polo (2004). *Dünyanın Hikâye Edilişi Harikalar Kitabı*. (Terc. Işık Ergüden, Z. Zühre İlkelen). İthaki Yayınları.
- Muhammed Mihri (2016). *Sudan Seyahatnamesi*. (Edit. Ahmet Kavas). Kitabevi Yayınları.
- Okumuş, Ö. (1993). Molla Cami. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. VII, 94-99.
- Ömer Lütfi (2013). *Ümit Burnu Seyahatnamesi*. (Haz. Hüseyin Yorulmaz). Kitabevi Yayınları.
- Sâdık el Müeyyed (1999). *Habeş Seyahatnamesi*. (Haz. Mustafa Baydemir). Kaknüs Yayınları.
- Sâdık el Müeyyed (2018). *Afrika Sahra-yı Kebirinde Seyahat*. (Haz. H. Bostan & N. Omaç). Çamlıca Yayınları.
- Said, E. W. (2010). *Şarkiyatçılık*. (Terc. Berna Yıldırım). Metis Yayıncılık.
- Sutay, G. (2019). İki Farklı Zaman Tek Bir Amaç: İslam’ı Doğru Anlatma İbn Fazlan/Ebubekir Efendi. *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 45-78.
- Şahabettin, C. (2022). *Hac Yolunda*. (Haz. İsmail A. Kumsar). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Tarakçı, C. (1993). Cenab Şahabeddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. VII, s.346-349.
- Yılmaz, G. (2014). Osmanlı Yönetiminin Oryantalist İnşası. *Studies of the Ottoman Domain*, 4 (7), 54-81.
- Yılmaz, Y. (2019). On Dokuzuncu Yüzyılda Güney Afrika’da Bir Osmanlı Alimi Ebubekir Efendi. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 241-257.
- Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
- Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.
- Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

Atıf/Citation: Özcan Dost, B. (2024). Mütercim ve tercümanlık bölümü öğrencilerinin motivasyonlarını etkileyen etkenler üzerine bir inceleme. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 7 (4), 1189-1204. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1573500>

Betül ÖZCAN DOST\* 

MÜTERCİM VE TERCÜMANLIK BÖLÜMÜ ÖĞRENCİLERİNİN MOTİVASYONLARINI ETKİLEYEN ETKENLER ÜZERİNE BİR İNCELEME	AN ANALYSIS OF THE FACTORS AFFECTING THE MOTIVATION OF TRANSLATION AND INTERPRETING DEPARTMENT STUDENTS
<p><b>ÖZET</b></p> <p>Çeviri eğitiminde öğrenci motivasyonu oldukça büyük önem taşımaktadır. Öğrencilerin bölüm tercihlerinden mezuniyetlerine kadar geçen sürede motivasyonlarını etkileyen her etken profesyonel çevirmenler olmaları yolunda önem taşımaktadır. Eğitim alanında motivasyon konusu sıklıkla çalışılırken, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin motivasyonu üzerine yapılan araştırmalar sınırlı kalmaktadır. Bu konuda yapılan çalışmalar öğrenci motivasyonunu etkileyen etkenlerin tespit edilmesini sağlayarak öğrenci motivasyonunun artırılmasına yönelik faaliyete geçmesine katkıda bulunabilir. Bu da çeviri eğitiminin kalitesinin artırılmasına ve öğrencilerin yetkin çevirmenler olarak iş hayatına atılmaları noktasında fayda sağlayabilir. Eğitimin ana hedef kitlesi öğrenciler olduğu için, birinci elden, öğrencilerin görüşlerinden yola çıkarak yapılan çalışmalar önem taşımaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak, bu çalışma Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin bölümü seçmeden önce ve seçtikten sonraki motivasyonlarını etkileyen olası etkenleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, Türkiye’de bir devlet üniversitesinde Mütercim ve Tercümanlık Bölümünde eğitim alan 40 öğrenciyle 5 açık uçlu sorudan oluşan bir görüşme yapılmıştır. Elde edilen veriler temalar ve kodlara ayrılarak içerik analizi yapılmıştır. Çalışmanın sonuçları öğrencilerin bölümü seçme sebeplerinin, hedeflerinin, motivasyonlarını olumlu ya da olumsuz etkileyen etkenlerin ve zorluklar karşısında motivasyonlarını koruma yöntemlerinin çok yönlülüğünü ortaya koymuştur.</p> <p><b>Anahtar kelimeler:</b> çeviri eğitimi, içerik analizi, motivasyon, mütercim ve tercümanlık</p>	<p><b>ABSTRACT</b></p> <p>Student motivation is significant in translation education. Every factor affecting students’ motivation from making their department choices until graduation is essential in becoming professional translators. While motivation is often studied in education, research on Translation and Interpreting Department students’ motivation remains limited. Studies on this topic can contribute to the implementation of activities aimed at increasing student motivation by identifying factors affecting it. This can help improve translation education’s quality and enable students to enter the workforce as competent translators. Since the primary target audience of education is students, studies conducted first-hand and based on students’ opinions are important. Based on this idea, this study aims to reveal the possible factors affecting the motivation of Translation and Interpreting Department students before and after choosing the department. For this purpose, an interview with 5 open-ended questions was conducted with 40 students studying in the Translation and Interpreting Department at a state university in Türkiye. The data was categorized into themes and codes, followed by content analysis. The results revealed the multi-faceted nature of students’ reasons for choosing the department, their goals, the factors that positively or negatively affect their motivation, and their methods for maintaining motivation in the face of challenges.</p> <p><b>Keywords:</b> translation education, content analysis, motivation, translation and interpreting</p>

\* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Samsun/Türkiye, E-Posta: [betul.ozcan@omu.edu.tr](mailto:betul.ozcan@omu.edu.tr) / Asst. Prof. Dr., Ondokuz Mayıs University, Department of English Translation and Interpreting, Samsun/Türkiye, E-Mail: [betul.ozcan@omu.edu.tr](mailto:betul.ozcan@omu.edu.tr)

## Giriş

Mütercim ve Tercümanlık Bölümü yabancı dil alanında eğitim veren lisans programları arasında yer almaktadır. Bu bölümlerde eğitim alan öğrencilerin sahip olması beklenen birtakım yetkinlik ve beceriler bulunmaktadır. Çevirinin çok yönlü doğası sebebiyle, bu yetkinlik ve beceriler de geniş kapsamlıdır. Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin dil yeterliliklerinin ve artalan bilgisinin bulunması, kültürel farkındalıklarının ve iletişim becerilerinin yüksek olması olası beklentiler arasındadır. Diğer yandan, analitik düşünme, zamana karşı yarışma, stres yönetimi, etik ilkelere duyarlılık, teknolojik yeterlilik gibi birçok noktada kendilerini geliştirmeleri de bölüm öğrencilerinden beklentiler arasında sayılabilir. Çevirinin çok yönlülüğü ve bu alanda eğitim alan öğrencilerin sahip olması beklenen özellikler de göz önünde bulundurulduğunda, çeviri eğitimi yolculuğunda her biri çevirmen adayı olan öğrencilerin motivasyonlarını korumasının da oldukça önem taşıdığını söylemek mümkündür. Bu sebeple öğrencilerin motivasyonunu etkileyen etkenlerin hem öğrencilerin kendileri hem de eğitmenler tarafından net bir şekilde anlaşılmasının çeviri eğitimi üzerinde olumlu etkisi olacaktır. Nitelikli çeviri eğitiminin alınması ise, nitelikli, işini seven ve motive bir şekilde çalışan çevirmenler yetiştirme noktasında katkı sağlayacaktır.

Motivasyonun eğitim üzerindeki etkisi yabancı dil öğretimi de dahil olmak üzere birçok alanda sıklıkla çalışılmaktadır. Çeviribilim alanında ise disiplinler arası çalışmaların sayısı gün geçtikçe artmakla birlikte, çeviri eğitimi ve motivasyon konulu çalışmalar henüz hak ettiği yeri bulamamıştır. Çeviribilim alanında yapılan çalışmaların son dönemde kazandığı ivme ve ulaştığı geniş kapsam göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenlerin ve çevirmen adayı öğrencilerin motivasyonu üzerine yapılacak çalışmaların artırılmasının da alana katkı sağlayacağını söylemek mümkündür. Bu tarz çalışmaların yapılması çeviri eğitimine ve bununla paralel olarak nitelikli çevirmenler yetiştirilmesine katkı sağlayabilir. Türkiye özelinde düşünüldüğünde, çeviri eğitimi veren bölümlerin giderek artmasına paralel olarak çeviri eğitimi sürecine ışık tutacak ve katkı sağlayacak bu tarz çalışmaların giderek daha fazla önem taşıyacağı da söylenebilir.

Bu düşüncelerden yola çıkarak ortaya çıkan bu çalışmanın amacı Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin bölüm seçimi yapmadan önce ve yaptıktan sonraki motivasyonlarını etkileyen olası etkenleri ortaya koymaktır. Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin motivasyonunu etkileyen etkenler incelenerek öğrencilerin motivasyonlarının kısa vadede eğitim hayatları, uzun vadede ise kariyerleri açısından önemini vurgulamak ve çeşitli öneriler sunmak hedeflenmektedir. Bu amaçla, Türkiye’de bir devlet üniversitesinde eğitim alan 40 Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencisine aşağıdaki açık uçlu sorular sorularak motivasyonlarını etkileyen olası etkenleri belirlemek hedeflenmektedir:

1. Mütercim ve Tercümanlık Bölümünü seçmeniz konusunda size ne ilham verdi?
2. Mütercim ve Tercümanlık alanında kendinize hangi hedefleri belirlediniz ve bu hedefler sizi nasıl motive ediyor?
3. Çalışmalarınızda motivasyonunuzu önemli ölçüde olumlu etkileyen belirli bir an veya deneyimi anlatabilir misiniz?
4. Çalışmalarınızda motivasyonunuzu önemli ölçüde olumsuz etkileyen belirli bir an veya deneyimi anlatabilir misiniz?

5. Çeviri eğitimi sürecinde karşılaştığınız zorluklar karşısında motivasyonunuzu nasıl koruyorsunuz?

### **Motivasyon**

Motivasyon kavramı karmaşık ve çok yönlü bir kavramdır (Wang vd., 2022). Bu sebeple, psikolojiden eğitime birçok bilim dalının araştırma kapsamına girmektedir. Motivasyon kavramı ele alınırken insan davranışlarını neyin harekete geçirdiği, bu davranışlarına neyin yön verdiği ve bu davranışların nasıl sürdürüldüğü göz önünde bulundurulmaktadır (Steers & Porter, 1991). Bu kavram farklı kişi ve bilim insanları tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Amerikan Psikoloji Derneği motivasyonu “davranışa amaç veya yön veren ve insanlarda bilinçli veya bilinçsiz düzeyde faaliyet gösteren itici güç” olarak tanımlamaktadır (Amerikan Psikoloji Derneği, t.y.). Motivasyon “İnsanları faaliyetleri yerine getirmeye, faaliyet sınırlarını ve biçimlerini belirlemeye ve bu faaliyete yön vermeye yönlendiren, belirli hedeflere ulaşmaya odaklanan bir dizi iç ve dış motive edici güç” olarak da tanımlanabilir (Tarasova vd., 2015, s. 190). Diğer yandan, motivasyon kavramını “bir bireyde belirli davranışları uyandıran, sürdüren ve düzenleyen ayrı güdülerin toplamı” olarak da tanımlamak mümkündür (Fuchs, 2008, s. 967). “Motivasyon bir görevi başarmak için duyulan özlemi ve bu görevi yerine getirmek için duyulan coşku ve kararlılığı temsil etmektedir” (Bandhu vd., 2024, s. 1). Dolayısıyla, “bir eylemi yerine getirmek amacıyla harekete geçen bir kişi motive olmuş olarak kabul edilirken harekete geçmek için hiçbir dürtü ya da ilham hissetmeyen bir kişi motivasyonsuz olarak nitelendirilir” (Ryan & Deci, 2000, s. 54).

Motivasyon, eğitim, meslek hayatı ve sosyal hayat gibi insan hayatının birçok önemli alanında etkili olmaktadır. İnsanların bu farklı alanlarda zorluklarla mücadele etmesine ve potansiyellerini en üst seviyede kullanmalarına katkıda bulunmakta ve hedeflerine ulaşmalarında önemli rol oynamaktadır. Bu kilit rolüyle motivasyon hayatın farklı alanlarında bireylerin ve bununla paralel olarak da toplumların daha aktif ve üretken olmalarına katkı sağlamaktadır.

### **Eğitimde Motivasyon**

Motivasyon, öğrencilerin öğrenme sürecine katılımını sürdürmede kilit rol oynamaktadır (Siregar vd., 2023). Bu sebeple, eğitimde motivasyon eğitimin farklı alanlarından araştırmacıların ilgi alanına giren bir konu olma özelliği taşımaktadır. Bölüm tercihi sürecinden başlayarak eğitimin her aşamasında etkili olabilen motivasyon öğrencilerin hem eğitim hayatları hem de gelecekteki kariyerleri ile ilgili hedeflerini belirlemelerine, mesleki anlamda aktif olmalarına, bir zorlukla karşılaştıklarında süreci iyi yönetebilmelerine, olumlu bir geribildirim sonucunda ise daha fazlasını yapmak için istekli olmalarına yardımcı bir olgudur. Öğrencilerin motive olmaları hem bireysel olarak kendilerine hem de eğitim aldıkları kuruma katkı sağlar. Öğrencilerin motivasyonlarını koruyarak derslerine ve mesleki gelişimlerine olan ilgilerini sürdürmeleri, kendilerini geliştirmeleri ve hem eğitim hayatlarında hem de iş hayatlarında başarılı olmaları yolunda önemli bir etken olarak görülebilir. Öğrencilerin motivasyonları verilen eğitimin sonucunda elde edilmesi hedeflenen çıktılara ulaşılmasında da etkili olması olasıdır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, motivasyon kavramı oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Ryan ve Deci'nin de belirttiği gibi, öğrencilerin motivasyon seviyeleri gibi onları motive eden

etkenler de farklılık gösterebilir. Bir öğrenci ödevini tamamen meraktan ya da ilgi alanına girdiğinden yapabileceği gibi öğretmeninin veya ebeveynlerinin onayını kazanmak amacıyla da yapabilir. Bir öğrenci edindiği bilgilerin potansiyelini veya değerini anlaması, iyi not almak ve iyi notun sağlayabileceği ayrıcalıklardan faydalanmak istemesi gibi sebeplere dayalı olarak da motive olabilir (Ryan & Deci, 2000). Verilen örnekler öğrencilerin motivasyon kaynaklarından bazılarının *içsel motivasyon*, bazılarının ise *dışsal motivasyon* kaynaklı olduğunu göstermektedir. İçsel motivasyon ihtiyaçlar, ilgi alanları ve keyif alma gibi içsel arzuları içermektedir (Li vd., 2024, s. 3). Dışsal motivasyon ise toplumsal kabul, cezai sonuçlardan kaçınma, onore edilme isteği, sosyal etkiler ve belirli bir faaliyeti üstlenmenin değeri konusundaki algı gibi etkenleri içermektedir (Walker vd., 2006, akt. Li vd., 2024, s. 3).

Motivasyon kavramının ilgi çekici ve dikkat edilmesi gereken bir diğer yönü de bireysel farklılıkların yanında, zaman ve mekâna göre de farklılık gösterebilmesidir. Teknolojinin birçok alanda giderek artan öneme sahip olmasıyla birlikte, eğitimde de değişiklikler yaşanmaktadır. Henüz teknolojinin olmadığı bir dönemde eğitim alan öğrencinin motivasyonu ile dijital yerli olan öğrencileri motive eden etkenlerin farklılık göstermesi olasıdır. Eğitimin her kademesinde yer alan yetkililerin hem bireysel hem de çevresel düzeyde değişkenlik gösterebilecek etkenleri göz önünde bulundurması eğitimin kalitesine olumlu katkı sağlayacaktır.

### **Çeviri Eğitimi ve Motivasyon**

Günümüz dünyasında teknolojinin giderek artan etkisi ve buna paralel olarak artan iletişim ihtiyacı nitelikli çevirmenlere olan ihtiyacın ve talebin artmasına yol açmıştır. Nitelikli çeviri eğitiminin önemi de bu ihtiyaç ve taleple bağlantılı olarak her geçen gün artmaktadır. Diğer yandan, çevirmenlik mesleğinin kapsamı günümüzdeki gelişmeler ışığında yeniden çizilmekte ve sürekli olarak güncellenmektedir. Mesleğin iş alanları genişlemekte ve çevirmenlik aranan bir meslek olma özelliğini sürdürmektedir. Çeviri eğitiminde de bu değişen koşulların göz önünde bulundurulması gerekmektedir (Yüksel Bağdatlı, 2022).

Çeviri eğitimi, öğrencilerin gelecekteki ideal benliklerini resmetmeleri noktasında büyük önem taşımaktadır (Jabu vd., 2021). Çeviri eğitimi alan öğrenciler kendilerini ilgili dil ve kültür alanında geliştirmenin yanı sıra güçlü ve zayıf noktalarını, hangi alanların ilgilerini çektiğini ya da çekmediğini keşfetme ve potansiyellerini görme fırsatı bulurlar. Öğrencilerin zihinlerinde ideal benliklerine dair resim netleştikçe tam olarak ne yapmak ve neyi başarmak istedikleri de netleşmektedir. Dolayısıyla, çeviri eğitiminin hem kısa hem de uzun vadede çıktılarını önem taşımaktadır.

Öğrencilerin çeviri eğitiminden aldıkları faydayı etkileyen önemli etkenlerden biri de motivasyondur. Tok ve Arslan'ın da belirttiği gibi, öğrencilerin motivasyonu çeviri eğitiminde daha belirgin bir kazanım elde edilebilmesi amacıyla öncelikli olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Bunu sağlamak için çeviri eğitimine başlandığı andan itibaren öğrencilerin görüş ve önerileri alınarak ve uygulanabilirlik durumu da göz önünde bulundurulması olumlu anlamda katkı sağlayacaktır (Tok & Arslan, 2022). Arslan ve Tok'un bir başka çalışmalarında elde edilen sonuçlar da motivasyonun çeviri eğitimindeki önemini doğrular niteliktedir. Söz konusu çalışmanın sonuçları öğrencilerin derse katılımlarını etkileyen en önemli unsurlardan biri olarak motivasyon düşüklüğünü göstermiştir. Elde edilen sonuçlar ışığında, Arslan ve Tok motivasyon düşüklüğünün öğrenci başarısında düşüklüğe yol

açacağına belirtmişler ve motivasyonu arttıracak birtakım önerilerde bulunmuşlardır. Dersin işleniş süreciyle ilgili olarak öğrencilerin görüşlerinin alınması, derste eğlenceli metinlerin işlenmesi, çeviri derslerinin çeviri atölyesi şeklinde yapılması, derslerde rekabetin oluşturulması, kaygıya sebebiyet vermeyecek şekilde çeviri sınavlarının hazırlanması ve değerlendirme yapılması bu öneriler arasındadır. Diğer yandan, ders dışı çeviri eğitimi çalışmalarının da çeviri eğitimine katkıda bulunacağını belirtmişlerdir (Arslan & Tok, 2022).

Özellikle teknolojinin insan çevirmenlerin yerini alacağı yönündeki söylenti ve endişelerin ortaya çıktığı günümüz dünyasında, çeviri eğitiminin de motivasyonu olumlu/olumsuz etkileyecek tüm etkenlerin göz önünde bulundurularak güncel durum ışığında hazırlanması ve sunulması giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Tüm etkenler göz önünde bulundurularak hazırlanan müfredatlar ve kullanılan eğitim yöntemleri çeviri eğitimine olumlu katkı sağlayacaktır. Çeviri eğitimindeki olumlu gelişmeler ve motive bir şekilde meslek hayatına atılan çevirmen adayları da nitelikli profesyonel çevirmenler yetişmesi yönünde katkıda bulunacaktır.

## Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma niteliği taşımaktadır. Nitel araştırma “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Bu çalışma kapsamında elde edilen veriler, yeni fikirler sağlama, araştırmacının belirli olgulara ilişkin anlayışını artırma veya pratik faaliyetler hakkında bilgi verme gibi katkılar sağlayan (Krippendorff, 2004, s. 18) içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Bu çalışmada, içerik analizi “belirli bir olguyu tanımlamak ve ölçmek amacıyla sözlü, görsel veya yazılı verilerden geçerli çıkarımlar yapmak için sistematik ve nesnel bir araç sağlayan bir araştırma yöntemi” olarak ele alınmıştır (Downe-Wamboldt, 1992, s. 314). Çalışmanın örneklemini bir devlet üniversitesinde okuyan ve genelleme yapılabilir sonuçlar elde etmek amacıyla rastgele yöntemle seçilen 40 Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencisi oluşturmaktadır. Seçilen öğrenciler ile 01/10/2024-11/10/2024 tarihleri arasında yarı yapılandırılmış açık uçlu 5 sorudan oluşan bir görüşme yapılmıştır. Öğrencilerin çalışmaya katılımı gönüllülük esasına dayanmaktadır. Sözü geçen sorularda öğrencilerin Mütercim ve Tercümanlık Bölümünde okumaya neden karar verdikleri, kendilerine belirledikleri hedefler ve bu hedeflerin motivasyonlarına etkisi, çeviri eğitimi süresince motivasyonlarını arttıran ve düşüren etkenler ve çeviri eğitimi sürecinde karşılaştıkları zorluklarla mücadele yöntemleri irdelenmiştir. Hazırlanan görüşme soruları araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliğini sağlamak adına uzman görüşüne sunulmuş ve son halini almıştır. Öğrencilerin bölüm seçimlerinden çeviri eğitiminde geldikleri noktaya kadar motivasyonlarını kapsayacak geniş bir yelpazede hazırlanan bu sorular aracılığıyla, öğrencilerin motivasyonunu etkileyen etkenleri kapsayıcı bir şekilde incelemek hedeflenmiştir. Görüşmeler sonucunda elde edilen veriler ayrıntılı olarak incelenerek temalara ve kodlara ayrılmış ve veriler içerik analizi yapılarak incelenmiştir. İnceleme aşamasında, belirlenen kodların ne sıklıkla ve hangi yüzdeler ile karşılaşıldığı tablolar halinde belirtilmiştir. Sunulan verileri somutlaştırmak ve desteklemek amacıyla, öğrencilerin verdikleri cevaplar arasından seçilen temsili örnekler yer verilmiştir. Bu örnekler seçilirken ilgili kod ve temayı en açıklayıcı ve kapsamlı şekilde temsil edebilecek örneklerin seçilmesine dikkat edilmiştir. Seçilen örnekler yalnızca yazım ve noktalama düzeltmeleri yapılarak olduğu şekilde sunulmuştur. Elde edilen

tüm verilere dayanarak çeviri eğitimi alan öğrencilerin motivasyonunu arttıracak önerilerde bulunulmuştur. Öğrencilerin demografik bilgileri bu çalışma kapsamına girmediğinden bu bilgilere yer verilmemiştir.

### Veri Analizi: Mütercim ve Tercümanlık Bölümü Öğrencilerinin Motivasyonları

Bu çalışmada, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerine yöneltilen çeviri eğitiminde motivasyon konulu 5 soruya verilen cevaplar içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analiz sonucunda, öğrencilerin bu bölümü seçme nedenleri, hedefleri, motivasyonlarını etkileyen olumlu ve olumsuz deneyimler ile karşılaştıkları zorluklar ve bu zorluklarla nasıl başa çıktıkları ile ilgili sorulara verdikleri cevaplar tema ve kodlar altında sınıflandırılmıştır. Bu temalar ve kodların neler olduğu, sıklık oranları ve yüzdelerine tablolar kullanılarak yer verilmiştir. Katılımcı cevaplarında birden fazla kodun kapsamına uygun cevaplar olduğu durumlarda, verilen cevaplar her bir ilgili kod altında ayrı ayrı değerlendirilmeye alınmıştır.

#### 1. Mütercim ve Tercümanlık Bölümünü Seçme Nedenleri

Bu tema, öğrencilerin çeviri eğitimi almaya karar verme süreçlerini ele almaktadır. Bu süreç, öğrencilerin eğitim hayatlarının başladığı andan başlayarak meslek hayatlarını da kapsayacak öneme sahiptir. Öğrencilerin bu bölümü seçme nedenleri ile ilgili bu tema 4 ayrı kod altında incelenmiştir. Bu kodlar, sıklık oranları ve yüzdeleri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

**Tablo 1.** Öğrencilerin Mütercim ve Tercümanlık Bölümünü Seçme Nedenleri

Mütercim ve Tercümanlık Bölümünü Seçme Nedenleri	Sıklık	Yüzdeler
Dil ve Kültüre Duyulan İlgi	21	%46.67
Kişisel Deneyimler ve İlham Kaynakları	13	%28.89
Kariyer Olanakları	9	%20.00
Yanıt Yok	2	%4.44
Toplam	45	%100

• **Dil ve Kültüre Duyulan İlgi:** “Dil, düşüncelerimizi yansıttığı, iletişimi kolaylaştırdığı ve kültürel büyümeyi desteklediği için yaşam için çok önemlidir” (Genç, 2023, s. 83). Dil sayesinde insanlar duygu ve düşüncelerini aktarma ve sosyal canlılar olarak yaşamlarını sürdürme fırsatı bulurlar. Böylelikle, dil aracılığıyla toplumsal kimliğin oluşmasına da katkı sağlamış olurlar. Kültür ise, “bir toplumun üyelerinin duygularını, inançlarını, görüşlerini, fikirlerini, endişelerini ve yaşam biçimlerini anlamamıza yardımcı olur ve dile yeni kavramlar kazandırır” (Özcan Dost, 2018, s. 18). Dilin önemli bir parçası olan kültür çevirinin de temel bileşenlerinden biridir. Vermeer’in (1994) de belirttiği gibi, çeviri süreci çeviri işinin başladığı andan çevirinin erek kültüre ulaştığı ana kadar kültürel değerlerle çevrilidir. Bu sebeple, bir çevirmenin kaynak ve erek dil ile birlikte kaynak ve erek kültüre de hakim olması beklenmektedir. Öğrencilerin büyük bir kısmı yabancı dil ve kültürlere olan ilgilerinden dolayı bu bölümü tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerin cevaplarından doğrudan alınan aşağıdaki iki örnek dil ve kültüre duyulan ilginin öğrencilerin bölüm tercihine olan etkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

- “Yabancı dillere karşı oluşan ilgimden kaynaklanıyor.”
- “Kültürler, insanlar arası elçi olma düşüncesi beni çok heyecanlandırdı.”



Henüz çeviri eğitimi almamışken, bölüm tercihi aşamasında dilsel ve kültürel farkındalıklarının olması öğrencilerin motivasyonları ve alandaki başarılarını arttırmak açısından oldukça önem taşımaktadır.

• **Kişisel Deneyimler ve İlham Kaynakları:** Öğrencilerin bölüm seçiminde öğretmenleri, aile üyeleri veya kişisel deneyimlerinden aldıkları ilham da etkili olmuştur.

○ “İlkokuldaki İngilizce hocamız siz İngilizce öğrenip konuştuğunuz zaman insanlar size bakıp aaa acaba bunlar ne konuşuyor diye merak edeceklerdir diye bahsedirdi...”

○ “Babamın tavsiyesi ile motive oldum çünkü kendisi de 4 dil biliyordu.”

Görüldüğü gibi gerek aile gerek eğitim hayatında öğrencilerin bilgisine güvendikleri ve rol model aldıkları kişiler bölüm seçimlerinde motive edici olmuştur.

• **Kariyer Olanakları:** Kariyer olanakları bölüm tercihinde önemli etkenler arasındadır. Mütercim ve Tercümanlık Bölümünün sağladığı kariyer olanakları da öğrencilerin bu bölümü tercih etmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Kariyer olanaklarının fazla ve geniş kapsamlı olması yaşam kalitesi ve mesleki tatmini arttırmada da önem taşımaktadır. Aşağıda verilen cevaplar bu konunun öğrencilerin bölüm tercihlerine etkisine örnek olarak gösterilebilir:

○ “Mütercim ve Tercümanlık Bölümünün önünün açık olması...”

○ “İş olanağının olması...”

Verilen bu cevaplar, öğrencilerin hem mevcut durumda çeviri alanındaki kariyer olanaklarının hem de gelecekteki kariyer olanaklarının potansiyelinin fazla olmasının önemli bir etken olduğunu göstermektedir.

• **Yanıt Yok:** Bu kod altında ele alınan cevaplar bölüm tercihlerinde kendilerini motive eden herhangi bir etkenin olmadığını belirten öğrenciler bulunduğunu göstermektedir.

○ “Hiçbir şey.”

○ “Yok.”

## 2. Hedefler ve Motivasyon Kaynakları

Öğrencilerin kendilerine hedefler belirlemeleri ve bu hedeflerle ilişkili motivasyon kaynaklarının bulunması motivasyonları üzerinde oldukça önemli bir role sahiptir. Diğer yandan, öğrencilerin hedefleri ve motivasyon kaynakları bireysel farklılıklar gösterebilmektedir. Bu bölümde, öğrencilerin belirledikleri hedefler ve bu hedeflerin onları nasıl motive ettiği ele alınmıştır. Öğrencilerin hedefleri ve motivasyon kaynakları ile ilgili bu tema 4 ayrı kod altında incelenmiştir. Bu kodlar, sıklık oranları ve yüzdeleri aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

**Tablo 2.** Hedefler ve Motivasyon Kaynakları

Hedefler ve Motivasyon Kaynakları	Sıklık	Yüzdeler
Mesleki Başarı ve Gelişim	24	%51.06
Uzmanlık ve Çalışma Alanları	11	%23.40
Yanıt Yok	7	%14.90
Yurtdışı Deneyimi ve Kültürel Deneyimler	5	%10.64
Toplam	47	%100

• **Mesleki Başarı ve Gelişim:** Öğrencilerin alanlarında başarılı olmayı ve kendilerini sürekli olarak geliştirmeyi hedeflemeleri motivasyonlarına etki eden etkenler arasında yer almaktadır.

○ “Alanımda en iyisi olabilmek için sürekli gelişmeye ve öğrenmeye açık olmak hedeflerim arasında oldu.”

○ “İyi bir tercüman olma hedefi belirledim ve bu hedeflerin gerçekleşeceği düşüncesi beni motive ediyor.”

Yukarıda verilen örnekler öğrencilerin kendilerine eğitim hayatları ve meslek hayatları ile ilgili hedefler koymalarının mesleki gelişimlerinde itici bir güç olduğunu ve bu hedeflere ulaşacak olma düşüncesinin bile öğrenciler üzerinde olumlu etki yarattığını göstermektedir.

• **Uzmanlık ve Çalışma Alanları:** Öğrenciler belirli uzmanlık alanlarında kendilerini geliştirmeyi hedeflemektedirler. Özellikle sözlü çevirinin farklı türleri ve akademisyenlik gibi alanlarda uzmanlaşmak ve çalışmak öğrenciler tarafından belirlenen hedefler arasındadır.

○ “Ardıl çeviri ve konferans çevirmenliği alanlarında ilerlemek istiyorum.”

○ “Akademisyen olmak, yurtdışında yüksek ve doktora yapma hedefleri belirledim.”

Öğrencilerin belirttikleri bu farklı uzmanlık alanlarına olan bireysel ilgileri ve bu alanlarda kendilerini geliştirme hedefleri onları motive etmektedir. Aynı zamanda, bu alanların çeşitliliği bölüm mezunlarının kariyer olanaklarının oldukça geniş bir yelpazesinin olduğunu da göstermektedir. Öğrencilerin farklı alanlara olan ilgilerini keşfetmelerinin hedeflerine ulaşmada önemli bir aşama olduğunu söylemek mümkündür. Mesleki ilgi alanlarını keşfeden öğrencilerin bu alanlarda kendilerini geliştirme ve meslek hayatlarında mesleki tatminlerini artırma olasılıkları da artacaktır.

• **Yanıt Yok:** Bu kod altında ele alınan cevaplar bazı öğrencilerin gerek eğitimleri gerekse mesleki hayatları ile ilgili olarak kendilerine hedef belirlemediklerini göstermektedir.

○ “Belirgin bir hedefim yok.”

○ “Herhangi bir hedef belirlemedim.”

• **Yurtdışı Deneyimi ve Kültürel Deneyimler:** Yurtdışında yaşama ve çalışma hayali öğrenciler için önemli bir motivasyon kaynağıdır. Giderek küreselleşen dünyamızda öğrencilerin farklı yerler görme ve farklı dil ve kültürlerle ulaşma noktasında ilgileri de arttığını söylemek mümkündür. Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin dil ve kültür alanında yeterlilik ve farkındalıklarının yüksek olması da bu hedefe ulaşma noktasında itici bir güç olarak düşünülebilir.

○ “Yurtdışına çıkma fikri beni çok motive ediyor.”

○ “Yurtdışı hayali beni motive ediyor.”

Öğrencilerin verdikleri yukarıdaki cevaplardan da görüldüğü gibi, yurtdışı deneyimi ve buna paralel olarak edinilecek kültürel deneyimler öğrencilerin motivasyon artırıcı hedefleri arasında yer almaktadır.

### 3. Olumlu Deneyimler ve Motivasyon Kaynakları

Öğrencilerin motivasyonlarını olumlu yönde etkileyen deneyimler ve motivasyon kaynakları bu tema kapsamında ele alınmıştır. Bu tema kapsamındaki veriler 3 ayrı kod altında incelenmiştir. Bu kodlar, sıklık oranları ve yüzdeleri aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir:

**Tablo 3.** Olumlu Deneyimler ve Motivasyon Kaynakları

Olumlu Deneyimler ve Motivasyon Kaynakları	Sıklık	Yüzdeler
Mesleki Tatmin, Deneyimler ve Başarılar	25	%54.35
Takdir ve Destek	13	%28.26
Yanıt Yok	8	%17.39
Toplam	46	%100

• **Mesleki Tatmin, Deneyimler ve Başarılar:** İlk iş deneyimlerinde aldıkları olumlu geri dönüşler veya elde ettikleri başarılar öğrencilerin motivasyonlarını artırmaktadır.

- “İlk yabancı firmamdan aldığım çeviri işinde olumlu geri dönüş almıştım.”
- “İlk çalışma deneyimimde ortamda bulunanlar arasında İngilizce bilen tek kişi olmam ve bu sayede yüklü miktarda satış yapabilmem...”

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, öğrencilerin eğitim hayatlarında edindikleri ilk iş deneyimleri ve bu deneyimlerinde elde ettikleri başarılar ve mesleki tatminleri motivasyonlarını olumlu şekilde etkilemektedir.

• **Takdir ve Destek:** Öğrencilerin çevrelerinden gördükleri takdir ve destek motivasyonlarını olumlu etkileyen etkenler arasındadır.

- “Ailemin bana olan inancı ve beni desteklemeleri en büyük motivasyon kaynağım olmuştur.”
- “Yaptığım işin beğenilmesi, takdir edilmesi ve ortaya çıkan kaliteli ürünün verdiği hissiyat gayet motive ediyor.”

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, aile ya da iş hayatında karşılaşılan kişilerin öğrencilere inanıp onları desteklemesi, yaptıkları işi beğenmesi ve takdir etmesi öğrencilerin motivasyonunu olumlu yönde etkilemektedir.

• **Yanıt Yok:** Bu kod altında ele alınan cevaplar bazı öğrencilerin motivasyonlarını olumlu olarak etkileyen herhangi deneyim veya motivasyon kaynağı bulunmadığını göstermektedir.

- “Yok.”
- “Öyle bir şey yok.”

### 4. Olumsuz Deneyimler ve Motivasyonu Düşürücü Etkenler

Öğrenciler çeviri eğitimi süresince birtakım olumsuz deneyimler yaşamakta ve motivasyonları düşmektedir. Bu tema kapsamındaki veriler 3 ayrı kod altında incelenmiştir. Bu kodlar, sıklık oranları ve yüzdeleri aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir:

**Tablo 4.** Olumsuz Deneyimler ve Motivasyonu Düşürücü Etkenler

Olumsuz Deneyimler ve Motivasyonu Düşürücü Etkenler	Sıklık	Yüzdeler
Mesleki Zorluklar	23	%56.10
Eleştiriler ve Önyargılar	12	%29.27
Yanıt Yok	6	%14.63
Toplam	41	%100

• **Mesleki Zorluklar:** Çeviri eyleminin doğasından kaynaklanan ve çeviri sürecinde karşılaşılan zorluklar öğrencilerin motivasyonunu olumsuz yönde etkilemektedir.

○ “Müşterilerin saçma sapan talepleri, pazarlığa girişmeleri motivasyonumu oldukça düşürüyor.”

○ “Bir kış günüydü, hiç unutmuyorum. Birisinin çevirisinde minik bir hata yapmışım, o kişi gelip kâğıdı yüzüme fırlattı ve beni yoruyorsun, düzgün yapsana işini ya diye bağırdı.”

Verilen örnekler, öğrencilerin çeviri eğitimi alırken pratikte de kendilerini geliştirmek amacıyla çeviri sektöründe staj yaptıkları ya da çalıştıklarını göstermektedir. Meslek hayatında ilk tecrübelerini yaşamalarının da olası etkisiyle, çeviri sürecindeki aktörlerden kaynaklı zorlukların öğrencilerin motivasyonlarını düşürdüğü görülmektedir.

• **Eleştiriler ve Önyargılar:** Öğrencilerin karşılaştıkları eleştiriler ve önyargılar motivasyonlarını düşürmektedir.

○ “Akademisyen hocalarımdan birinin bana ‘Çeviri piyasasına girmek için yeterli dil seviyesine ulaştığını düşünmüyorum. Nasıl bu piyasaya gireceksin?’ demesi benim motivasyonumu kötü etkiledi.”

○ “Spor tercümanlığının benim alan dilimle yapılmasının zor olduğunu ve kulüplerin bu alan için kadın çalışana sıcak bakmadığını öğrenmiş oldum.”

Hocalardan gelen eleştirilerin ve meslek hayatında karşılaştıkları veya karşılaşacakları birtakım önyargıların öğrencilerin motivasyonunu olumsuz yönde etkilediği görülmektedir.

• **Yanıt Yok:** Bu kod altında ele alınan cevaplar bazı öğrencilerin motivasyonlarını olumsuz olarak etkileyen herhangi bir deneyim veya motivasyon düşürücü etken bulunmadığını göstermektedir.

○ “Yok.”

○ “Olumsuz bir deneyimle hiç karşılaşmadım.”

## 5. Zorluklarla Başa Çıkma Yöntemleri

Öğrencilerin çeviri eğitimi sürecinde karşılaştıkları zorluklarla başa çıkma yöntemleri ile motivasyonları arasında önemli bir bağ bulunmaktadır. Öğrencilerin motivasyonları değerlendirilirken zorluklarla başa çıkmak amacıyla geliştirdikleri yöntemler de önem taşımaktadır. Öğrenciler motivasyonlarını yüksek tutmak için bireysel özellikleri ve mevcut koşullarına uygun şekilde zorluklarla başa çıkma yöntemleri geliştirebilmelidir. Öğrencilerin geliştirdikleri bu yöntemlere yer verilen bu tema 4 ayrı kod altında incelenmiştir. Bu kodlar, sıklık oranları ve yüzdeleri aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir:

**Tablo 5. Zorluklarla Başa Çıkma Yöntemleri**

Zorluklarla Başa Çıkma Yöntemleri	Sıklık	Yüzdeler
Pozitif Düşünme ve Dayanıklılık	17	%42.50
Motivasyon Kaynaklarını Hatırlama	9	%22.50
Yanıt Yok	9	%22.50
Destek Arayışı	5	%12.50
Toplam	40	%100

• **Pozitif Düşünme ve Dayanıklılık:** Öğrencilerin zorluklarla karşılaştıklarında başvurdukları yöntemlerden biri de pozitif düşünmek ve dayanıklı olmak için çaba sarf etmektir.

o “Her güzel şeyin büyük bir emek ve zorlukla elde edildiğini bildiğimden dayanmaya çalışıyorum.”

o “Pes etmemem gerektiğini biliyorum ve bu motivasyonumu korumamı sağlıyor”.

Öğrenciler çeviri eğitimi süresince pozitif düşünmenin zorluklarla başa çıkmada kendilerine yardımcı olduğunu belirtmiştir. Diğer yandan, dayanıklı olmaya çalışmanın da kendilerine güç vererek motivasyonları üzerinde olumlu etkisini gördüklerini ifade etmişlerdir.

• **Motivasyon Kaynaklarını Hatırlama:** Öğrenciler gelecekteki hedeflerini ve mesleklerinin önemini hatırlayarak motivasyonlarını korumaya çalışmaktadırlar.

o “İleride başarılı bir tercüman olacağımı kendi kendime tekrar ediyor ve buna odaklanıyorum.”

o “İşimin önemini ve değerini biliyorum, bu yeterli oluyor.”

Öğrencilerin verdikleri cevaplar hem mevcut durumla ilgili hem de geleceğe yönelik motivasyon kaynaklarını hatırlamanın zorluklarla başa çıkma noktasında kendilerine yardımcı olduğunu göstermektedir.

• **Yanıt Yok:** Bu kod altında ele alınan cevaplar bazı öğrencilerin zorluklarla karşılaşmadıklarını/karşılaştıklarında kullandıkları herhangi bir yöntem olmadığını göstermektedir.

o “Zorlukla karşılaşmıyorum.”

o “Koruyamıyorum.”

• **Destek Arayışı:** Öğrenciler, zorluklarla başa çıkarken arkadaşlarından, hocalarından ve çeşitli kaynaklardan destek ve yardım almaktadırlar.

o “Sorunları çözmek için arkadaşlardan ve öğretmenlerden yardım istemek...”

o “Doğru çeviriyi oluşturmak için çeviri kitaplarını aramak ve dili daha derinlemesine araştırmaya devam etmek...”

Verilen cevaplar öğrencilerin zorluklarla karşılaştıklarında kendilerine destek olacağını düşündükleri kişilerden ya da alanla ilgili kaynaklardan destek alma gibi yöntemler izlediğini göstermektedir.

## Sonuç

Bu çalışma, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencilerinin bu bölümü seçme motivasyonlarına, kendilerine koydukları hedefler ve motivasyonları arasındaki ilişkiye, çeviri eğitimleri süresince motivasyonlarını olumlu/olumsuz etkileyen etkenlere ve motivasyonlarını nasıl koruduklarına ışık tutmayı amaçlamıştır.

Çalışmanın sonucunda öğrencilerin dil ve kültüre duyulan ilgi, kişisel deneyimler ve ilham kaynakları ve kariyer olanakları gibi etkenlerden etkilenerek bölüm tercihi yaptıkları görülmüştür. Mesleki başarı ve gelişim, uzmanlık ve çalışma alanları, yurtdışı deneyimi ve kültürel deneyimler gibi etkenlerin ise öğrencilerin hedefleri ve motivasyon kaynakları arasında

olduğu belirlenmiştir. Çeviri eğitimi süresince öğrencilerin motivasyonunu arttıran olumlu deneyimler ve motivasyonlarını düşüren olumsuz deneyimler yaşadıkları görülmüştür. Mesleki tatmin, deneyimler ve başarılar ile takdir ve destek görmenin öğrencilerin yaşadıkları olumlu deneyimler ve motivasyon arttırıcı etkenler olduğu görülmüştür. Diğer yandan, mesleki zorluklar ile eleştiriler ve önyargıların öğrencilerin yaşadıkları olumsuz deneyimler ve motivasyon düşürücü etkenler olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin motivasyonunu incelerken göz önünde bulundurulması gereken önemli bir nokta da zorluklarla başa çıkmaları gerektiğinde geliştirdikleri yöntemlerdir. Çalışmanın sonuçları öğrencilerin bireysel özellikleri ve içinde buldukları koşullarla paralel olarak birtakım yöntemler geliştirdiklerini göstermiştir. Pozitif düşünme ve dayanıklılık, motivasyon kaynaklarını hatırlama ve destek arayışı öğrencilerin zorluklarla başa çıkma yöntemleri arasında yer almıştır. Diğer yandan, ilgili temalarda yer verilen “Yanıt Yok” kodu ise bazı öğrencilerin motivasyonları ile bağlantılı olarak ilgili tema altında yer verilebilecek etkenler bulunmadığını ortaya koymuştur.

Öğrencilerin motivasyonu arttırmada atılacak ilk ve en önemli adım öğrenci profilini iyi bir şekilde analiz etmektir. Farklı kültürlerde, farklı zaman ve şartlarda eğitim alan öğrencilerin motivasyonlarını etkileyen etkenlerin değişiklik göstereceği öngörülebilir. Bu etkenlerin dikkatli bir şekilde analiz edilmesinden sonra, eğitim müfredatı mevcut şartlar göz önünde bulundurularak öğrencinin motivasyonunu arttıracak şekilde düzenlenmelidir. Eğitim müfredatlarının sadece kuramsal bilgilerin verildiği bir sistem olarak tasarlanması öğrencilerin uygulama yapma olanaklarını azaltabilir ve sektörün güncel koşullarına uygun bir eğitim almalarının önüne geçebilir. Bu durum öğrencilerin motivasyonunu olumsuz olarak etkileyebilir. Bu sebeple, müfredatlar kuramsal bilgiler sunmanın yanında uygulamaya ve dolayısıyla da sektöre yönelik şekilde de tasarlanmalıdır. Aynı zamanda, müfredatların sürekli değişen koşullara uyum sağlayacak şekilde esnek olması da önem taşımaktadır. Diğer yandan, öğrencilerin bireysel özellikleri de motivasyonları üzerinde etkili olmaktadır. Eğitim müfredatları hazırlanırken bireysel farklılıkların da olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, bazı öğrenciler görsel öğrenmeye yatkınken bazı öğrenciler işitsel yöntemlerle daha iyi öğrenebilmektedir. Bu nedenle, eğitim müfredatları farklı öğrenme tarzlarını destekleyecek şekilde çeşitlendirilmelidir.

Öğrencilerin motivasyonlarını arttıracak bir çeviri eğitimi sadece sınıf içi etkenler üzerinden değerlendirilmemelidir. Geniş bir yelpazede sunulan sınıf içi ve sınıf dışı etkinliklerin öğrencilerin motivasyonu arttırma yönünde olumlu katkısı olacağı söylenebilir. Öğrencilerin dil yeterliliklerini ve kültürel farkındalıklarını arttıracak her türlü etkinliğin olumlu etkisi görülebilir. Hem öğrencilerin dil ve kültüre duydukları ilgi hem de yurtdışı hedefleri göz önünde bulundurulduğunda, yurtdışına çıkmaları veya yabancı katılımcılarla etkileşim halinde olabilecekleri her türlü etkinliğin de motivasyonlarına olumlu katkıda bulunması olasıdır. Diğer yandan, öğrencilerin hocalar tarafından yeteneklerine ve ilgi alanlarına uygun olarak yönlendirilmeleri de hem o alanlarda kendilerini geliştirmelerini sağlayabilir hem de motivasyonlarını olumlu yönde etkileyebilir. Öğrencilerin ortaya koydukları çalışmalarda takdir edilmesi ve destek görmelerinin de olumlu katkısı olabileceği öngörülebilir. Öğrencilerin çeviri eğitiminde edindikleri bilgileri pratiğe dökmeleri de önem taşımaktadır. Farklı ortamlarda çok çeşitli çeviri görevlerini yerine getirmelerinin streslerini daha rahat kontrol altına almaları, çevirmenlik mesleğine karşı hissettikleri aidiyetlerinin artması ve pratik yaparak kendilerini geliştirmeleri yönünde olumlu etkisi olacağı düşünülebilir.

Bu amaçla, öğrencilerin üniversite içinde gerçekleştirilen etkinliklerde görev almalarının ve meslekleri ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan öğrenci topluluklarına katılmalarının olumlu etkisi görülebilir. Diğer yandan, sektörde aktif çalışan çevirmenlerle görüşmeler yapılması sektörle ilgili merak ettiklerini sorabilmeleri, kariyer olanaklarını daha iyi analiz edebilmeleri ve kendilerini sektördeki ihtiyaçlara daha uygun şekilde geliştirmeleri yönünde katkı sağlayabilir. Tüm çeviri eğitimi süresince ise öğrencilerin pozitif düşüncelerini sağlayacak, zorluklar karşısında dayanıklılıklarını arttıracak her türlü destek önem taşımaktadır. Öğrencilerin motivasyonunu artırmaya yönelik tüm adımların kapsamlı bir şekilde belirlenmesi çeviri eğitiminin kalitesini arttırmasına, öğrencilerin motivasyonlarının olumlu yönde etkilenmesine ve profesyonel hayata daha iyi hazırlanmalarına katkı sağlayabilir.

Çalışmanın sonuçlarının çeviri eğitiminde öğrencilerin motivasyonlarını anlama, arttırma ve koruma yönünde katkısının olması hedeflenmiştir. Diğer yandan, çalışmada sorulan sorular aracılığıyla öğrencilere de kendi motivasyonlarını değerlendirmeleri açısından katkıda bulunulduğu umulmaktadır. Çalışmanın sonuçları Türkiye’de bulunan bir devlet üniversitesinde okuyan Mütercim ve Tercümanlık Bölümü öğrencileri ile sınırlıdır. Farklı bir üniversitede okuyan öğrenciler üzerinde ve/veya farklı üniversiteler/dillerdeki Mütercim ve Tercümanlık Bölümlerinde okuyan öğrencilerin katılımıyla daha büyük bir örneklem ele alınarak karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir. Diğer yandan, benzer çalışmalar çeviri eğitimine yeni başlayan birinci sınıf öğrencileri ve lisans düzeyinde çeviri eğitimini bitirmek ve iş hayatına atılmak üzere olan öğrenciler arasında karşılaştırmalı olarak gerçekleştirilebilir.

### Extended Abstract

Motivation plays a pivotal role in shaping students’ educational and professional lives. For this reason, research on student motivation is a widely studied topic in different disciplines. However, studies on motivation remain relatively limited in the field of translation and interpreting. Such studies can help develop methods to increase motivation and the quality of education and raise more competent students to enter professional life. Based on this thought, this study aims to reveal the possible factors affecting the motivation of Translation and Interpreting Department students before and after choosing the department.

In the study, students’ motivation was analyzed extensively, considering the factors affecting their choice of department until graduation. For this purpose, 40 Translation and Interpreting students were selected randomly as the sample of this qualitative study. They were asked 5 open-ended questions to explore the factors that led them to choose the department, their targets and how they motivate them, factors/experiences that affect their motivation positively and negatively, and how they motivate themselves in the face of challenges. The data was analyzed using the content analysis method by establishing themes and codes. Then the figures were provided in tables to show the number and frequency of students who gave the related answer. Representative examples from the students’ responses were provided to illustrate and support the data. Then the data was interpreted based on these figures.

The results indicated different reasons for students’ choice of department. One of the reasons was students’ interest in languages and cultures (46.67%). Personal experiences and sources of inspiration constituted another important reason (28.89%). Career opportunities also played a role in their choices (20.00%). On the other hand, some students stated that there was no specific reason for their choice of department (4.44%).

When students' targets and related sources of motivation were analyzed, the results showed that one of the key points was professional success and development (51.06%). Moreover, some students targeted specializing and working in specific fields of translation and interpreting (23.40%). Some students expressed that they did not have any specific target or source of motivation (14.90%). Besides, some students declared that they targeted having overseas experience and cultural experiences (10.64%).

It was found that students had positive experiences that increased their motivation. Professional satisfaction, experiences, and achievements (54.35%) were among the pivotal factors that affected students' motivation positively. Appreciation and support (28.26%) also had a positive effect on students' motivation. Some students stated that they did not have any positive experience or source of motivation (17.39%).

It was observed that students also had negative experiences and faced demotivating factors. Professional challenges (56.10%) were a significant factor that impacted students' motivation negatively. Students also stated that criticisms and prejudices (29.27%) demotivated them. Some students, on the other hand, asserted that there were no demotivating factors or experiences (14.63%) that they could mention.

In the face of all these motivating and demotivating factors, it was found that students determined their methods to cope with challenges. Positive thinking and resilience (42.50%) were among the methods students used. Recalling sources of motivation (22.50%) was another method students preferred. Equally, some students expressed that they did not have any specific methods (22.50%) to overcome the challenges. Finally, some students mentioned seeking support (12.50%) was a method they employed.

The study's results revealed the diversity of factors affecting the motivation of students in the Translation and Interpreting Department. Curricula that are prepared considering all these factors can enhance the quality of translation education, affect students' motivation positively, and better prepare them for professional life.

## Kaynakça

- Amerikan Psikoloji Derneği (t.y.) Motivation. *APA psikoloji sözlüğü*. 10 Ekim 2024 tarihinde <https://dictionary.apa.org/motivation> adresinden erişilmiştir.
- Arslan, N. & Tok, Z. (2022). Türkiye'de mütercim tercümanlık programlarında çeviri eğitimi üzerine eğitmenlerin görüşleri: Yazılı çeviri eğitimi için yeni yöntem önerisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 1396-1415. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1190418>
- Bandhu, D., Mohan, M. M., Nittala, N. A. P., Jadhav, P., Bhadauria, A., & Saxena, K. K. (2024). Theories of motivation: A comprehensive analysis of human behavior drivers. *Acta Psychologica*, 244, 104-177. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2024.104177>
- Downe-Wamboldt, B. (1992). Content analysis: Method, applications, and issues. *Health Care for Women International*, 13 (3), 313-321. <https://doi.org/10.1080/07399339209516006>
- Fuchs, A. (2008). Motivation. In *Encyclopedia of Public Health*. W. Kirch. (Ed.). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-1-4020-5614-7\\_2238](https://doi.org/10.1007/978-1-4020-5614-7_2238)



- Genç, E. (2023). The reflections of the historical relationship between philosophy and language on contemporary approaches in English language teaching. *Diversity in 21st Century Linguistics*. In H. Dilman & B. Özer Erdoğan (Ed.). 81-97. Peter Lang.
- Jabu, B., Abduh, A. & Rosmaladewi, R. (2021). Motivation and challenges of trainee translators participating in translation training. *International Journal of Language Education*, 5 (1), 490-500. <https://doi.org/10.26858/ijole.v5i1.19625>
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage Publications.
- Li, X., Zhang, J., & Yang, J. (2024). The effect of computer self-efficacy on the behavioral intention to use translation technologies among college students: Mediating role of learning motivation and cognitive engagement. *Acta Psychologica*, 246, 104-259. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2024.104259>
- Özcan Dost, B. (2018). *A descriptive study on the translation of material culture elements in Ayşe Kulin and Buket Uzuner's novels*. [Doktora tezi]. Gazi Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ryan, R. M. & Deci, E. L. (2000). Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology*, 25 (1), 54-67. <https://doi.org/10.1006/ceps.1999.1020>
- Siregar, R., Hasibuan, A, Barus, E. & Sembiring, M. (2023). Communicative language teaching impact on students' cognition and writing motivation in translation practice. *Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics*, 5 (2). 48-56. <https://doi.org/10.32996/jeltal.2023.5.2.6>
- Steers, R. M. & Porter, L. W. (1991). *Motivation and work behavior*. McGraw-Hill.
- Tarasova E., Kradetskaya A. & Kudlay A. (2015). The role of motivation in technical translation teaching to master degree students. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 206. 189-192. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.10.052>
- Tok, Z., & Arslan, N. (2022). Mütercim tercümanlık programlarında çeviri eğitimiyle ilgili çevirmen adayları öğrencilerin görüşleri üzerine inceleme: Kırıkkale Üniversitesi örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 1669-1685. <https://doi.org/10.29000/muterrumelide.1222117>
- Vermeer, H. J. (1994). Translation today: Old and new problems. *Translation studies: An interdisciplinary*. In M. Snell-Hornby, F. Pöchhacker & K. Kaindl (Ed.). 3-16. John Benjamins.
- Wang X, Sun F, Wang Q. & Li X. (2022). Motivation and affordance: A study of graduate students majoring in translation in China. *Frontiers in Education*, 7, 01-13. <https://doi.org/10.3389/educ.2022.1010889>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yüksel Bağdatlı, H. (2022). Mütercim-tercümanlık bölümlerindeki akademik çeviri eğitimi ve çeviri sektörünün beklentisi üzerine pilot bir çalışma (Hacettepe ve Sakarya Üniversiteleri

örneğinde). *Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (2), 283-297.  
<https://doi.org/10.29106/fesa.1118029>

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0