

Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Haziran 2023 CİLT 3 SAYI 1



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI



Sunuş

Yusuf Gök Kaplan 1

Araştırma Makalesi

Pandora Reklam Filminin Toplum Bilimsel Söylem Çözümlemesi

Emel Karaman 4

***Kutadgu Bilig'*de Geçen -adaş Fiili Üzerine**

Hanife Gezer 21

Orhon ve Uygur Metinlerinde Kültürün Şekillendirdiği Korku

Kuban Seçkin..... 32

***Veba Geceleri'*nde Anlatıcının Söylem Alanı**

Yasemin Yerlikaya..... 50

Kitap Tanıtımı

Türk Destanlarında Kurt

Emine Taş 62



ISSN: 2791-8831

<https://kundergisi.kapadokya.edu.tr/>

Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, edebiyat ve kültür üzerine nitelikli bilimsel yazılar yayımlamayı ve yenilikçi tartışmaların adresi olmayı hedefleyen, dijital, açık erişimli, hakemli, çift dilli, uluslararası bir yayındır. *Kün*, önceliğini Türk edebiyatı ve kültürünü konu edinen yazılara vererek, bu alanlarda çalışan yerli ve yabancı araştırmacıların bir araya gelip düşünce üretebilecekleri uluslararası bir platform oluşturmayı hedefler. Bununla birlikte, derginin sayfaları, edebiyat ve kültürle ilgili kuramsal, disiplinler arası veya karşılaştırmalı her konuda araştırmaya açıktır. İngilizce ve Türkçe yazı kabul eden dergi, Yaz (Haziran) ve Kış (Aralık) sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Ayrıca, her yıl bir özel sayı çıkarılması planlanmaktadır. *Kün*'ün kapsamında özgün bilimsel makaleler, derlemeler, eleştirel denemeler; makale çevirileri, yayın, yapıt ve gösterim incelemeleri yer almaktadır.

Dergi Sahibi

Funda Firuz Aktan

Baş Editör

Yusuf Gökkaplan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Yardımcı Editör

Duran Can Gazioğlu (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

İngilizce ve Çeviri Editörü

Sinan Akıllı (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Kitap Tanıtımı Editörü

Duygu Oylubaş Katfar (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu

Timur Davletov (TÜRKSÖY, Ankara)
Neval Karanfil (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Danışma Kurulu

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Bahtiyar Aslan (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi)
Hatice Aynur (Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya ve Afrika Dilleri Araştırma Enstitüsü)
Serpil Bağcı (Hacettepe Üniversitesi)
Ömür Ceylan (Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Dilek Cindoğlu (Kadir Has Üniversitesi)
Robert Dankoff (Chicago Üniversitesi, ABD, emeritus)
Abdülkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)
Gonca Gökâlğ Alpaslan (Hacettepe Üniversitesi)
Cemal Kafadar (Harvard Üniversitesi, ABD)
Ramazan Korkmaz (Maltepe Üniversitesi)
Öcal Oğuz (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi)
Nuri Sağlam (İstanbul Üniversitesi)
Mehmet Samsakçı (İstanbul Üniversitesi)
Haşim Şahin (Sakarya Üniversitesi)
İbrahim Tüzer (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Sunuş



Yusuf Gökkan

Kapadokya Üniversitesi

ORCID: 0000-0001-6515-4762

yusuf.gokkan@kapadokya.edu.tr

Gökkan, Yusuf. "Sunuş". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 1-3.

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Sunuş

Yusuf Gök Kaplan

Değerli Okurlar,

*Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi'*nin beşinci sayısı ile karşınızdayız. Her geçen gün ilgi ile takip edilen, nitelikli çalışmalara yer veren, hedeflediğimiz alanlara katkı sağlayan bir dergi olarak emin adımlarla yürüyoruz. Yine titizlikle hazırlanmış çalışmalara yer vererek ve dikkatli bir hazırlık sürecinden geçirdiğimiz bu sayıyı, planladığımız takvim içerisinde yayımlayabilmenin gayretini gösterdik. Bunu başarabilmekten dolayı kıvanç duyuyoruz.

İlk sayıdan itibaren önemli yerli ve uluslararası endekslere başvuruda bulunarak derгимizin endekslerde taranmasına gayret gösterdik. Bu sayımızla beraber derгимizin tanınmış endekslere girmeye başladığını sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Uluslararası bir alan indeksi olan MLA (Modern Language Association)'da indekslendiğimizi ifade etmek istiyoruz. Bundan sonraki süreçlerde de aynı çaba ve özveri ile tanınmış endekslere girmeyi hedefliyoruz.

Dördüncü sayımızın ilk yazısını, Emel Karaman'ın bir pırlanta markası olan Pandora'nın reklam filmi çözümlemesi ile sizlere sunuyoruz. Bu tartışma makalesinde bir reklam filminin toplum bilimsel söylem analizini yapan yazar, bir pırlantanın toplum nezdinde tamamlayıcı bir unsur olarak nasıl işlendiğini bizlere aktarıyor. Reklam filminin metin ve görsel olarak bir bütün şeklinde ele alındığı bu makalede, disiplinlerarası bir yaklaşım ve kuramsal bir çerçeve doğrultusunda çarpıcı söylemler analiz ediliyor.

Bu sayının ikinci yazısında Hanife Gezer, Türk dilinin kadim ve zengin yadigârı *Kutadgu Bilig'*de geçen *-adaş* fiilinin anlam serüvenini bizlere aktarıyor. *Kutadgu Bilig'*in üç nüshasının da özenle incelendiği bu makalede yazar; Türk lehçeleri, derleme sözlükleri, dönem eserleri gibi birçok eseri tarayarak *-adaş* fiili ile *adaş* adının aynı kelime ailesinden geldiğini açıklıyor.

Kuban Seçkin, korku kavramını kültür ilişkisi ile değerlendiriyor ve kültürün korkuyu nasıl şekillendirdiğini Eski Türkçe metinlerden örneklerle bize açıklıyor. Bununla birlikte korku kavramını dil ve edebiyat çerçevesinde tutarak disiplinler arası bir yaklaşımla korkunun duygu durumuna ilişkin açıklamalara yer veriyor. Korkunun hangi duygu durumu

içinde yer aldığını, bu durumun da kültür ile nasıl yoğrulduğunu metinlerden örneklerle açıklayarak korku kavram alanına katkılarda bulunuyor.

Yasemin Yerlikaya, Orhan Pamuk'un *Vebe Geceleri*'ni kuramsal bir bakış açısı ile değerlendiriyor ve *Vebe Geceleri*'nde anlatıcının söylem alanını bizlere aktarıyor. Eserde kişilerin statüsünün, içinde buldukları ruhsal durumun ve vakanın seyrinde meydana gelen çatışmaların, karşıt söylemlerin belirginleşmesinde ayırıcı birer unsur olarak yer aldığını tespit ediyor ve romanın anlamsal açıdan farklı çerçevede yorumlanabileceğini ortaya koyuyor.

Her sayımızda olduğu gibi bu sayımızda da kitap tanıtımına yer verdik. Bu sayının kitap tanıtımında Emine Taş, Berna Kolot'un *Türk Kültüründe Kurt* adlı kitabını inceleyerek siz kıymetli okurlarımıza tanıttı. 2022 yılında okuru ile buluşan bu eserde Türk kültüründe oldukça önemli olan ve kutsiyet atfedilen kurt ele alınıyor. Emine Taş, söz konusu eserin ana hatlarını ve çarpıcı yanlarını değerlendiriyor.

Kün'ün bu sayısı, üçüncü yılının ve istikrarının bir göstergesi olarak karşımızda duruyor. *Kün*, bilime olan özgün katkılarını kararlılıkla sürdürmeyi hedefliyor. Dergimizin nitelik ve nicelik açısından kültür, edebiyat, dil, sanat tarihi, medya ve iletişim çalışmalarına anlamlı katkıları olan bilimsel bir yayın olarak varlığını sürdürmesi en büyük gayemizdir.

Yusuf Gökkaplan



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Araştırma Makalesi

Pandora Reklam Filminin Toplum Bilimsel Söylem Çözümlemesi

Emel Karaman

Kapadokya Üniversitesi

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar
Ana Bilim Dalı*

ORCID: 0000-0003-1682-5595

emelyigitbasi@gmail.com

Karaman, Emel. "Pandora Reklam Filminin Toplum Bilimsel Söylem Çözümlemesi". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 4-20.
DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.26>.

Geliş Tarihi: 19.05.2023 / Kabul Tarihi: 05.06.2023 / Yayımlanma Tarihi: 30.06.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Pandora Reklam Filminin Toplum Bilimsel Söylem Çözümlemesi

Emel Karaman

Özet

Dil, insanların iletişim kurmasının temel aracıdır ve toplumdaki önemi göz ardı edilemez. İnsanlar, dil aracılığı ile düşüncelerini ifade edip bilgi aktarır ve kültürel değerleri paylaşırlar. Aynı zamanda dil; kültürel değerlerin, normların ve inançların nesilden nesle aktarılmasını sağlayan sosyal bir olgu ve toplumun düşünsel yaşamının da bir yansımasıdır. Söylem, dilin kullanıldığı belirli bir bağlamda ortaya çıkan bir metindir ve iletişimin amacını, içeriğini ve etkisini belirlemektedir. Söylem analizi, dilin kullanımını sosyal, politik, kültürel ve ekonomik bağlamlarda inceleyen bir disiplindir denebilir. Söylem analizi yapılırken dilin toplumsal ve kültürel yapılarla nasıl etkileşime girdiğini ve nasıl yeniden üretildiğini anlamak için çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Reklam filmlerinde de tüketici davranışlarını etkilemek ve ürünlerin pazarlanmasını sağlamak amacıyla dil ve söylem aktif bir şekilde kullanılmaktadır.

Bu çalışmada Pandora mücevher markasına ait reklam filmine toplum bilimsel söylem analizi yapılacaktır. Bu kapsamda reklam filminde yer alan "YOU completed me" ve "Eşsiz aşkın kilidini aç" söylemlerine söylem analizi yapılarak, markanın toplumsal dinamiklere, cinsiyet rollerine ve tüketici davranışlarına etkilerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Söylem, söylem analizi, Pandora, reklam, toplum bilimsel söylem analizi.

Abstract

Sociological Discourse Analysis of Pandora Commercial Film

Language is the main medium to communicate that importance in a community can is not underestimated. Individuals express their ideas, interchange information, and share cultural values through language. It is a social fact that language enables cultural values, norms, and beliefs to pass down to other generations and it is also a reflection of the intellectual life of a society. Discourse is a text that originates in a specific context in which language is used and determines the purpose, content, and impact of communication.

It can be said that discourse analysis is a discipline that studies the use of language in social, political, cultural and economic context. Several different methods are being utilised to understand how language is reproduced and interacts with social and cultural structures.

In the adverts, language and discourse are being used actively to have an impact on the consumers behaviour and to market products. In this article, there will be sociological discourse analysis of a jewellery brand Pandora's advertising film. In this context, it is aimed to reveal the effects of the brand on social dynamics, gender roles and consumer behaviors by making a discourse analysis on the discourses "YOU completed me" and "Unlock your unique love" in the advert.

Keywords: Discourse, discourse analysis, Pandora, advert, sociological discourse analysis.

"İletişim iletişim dedikleri kıldan bir köprü

Ya kurulur ya kurulmaz

Her kelam'a meyil verme

Ya anlatır ya anla(t)maz" (Mungan, 2020, s.79).

Giriş

Modern zaman ozanı diyebileceğimiz şair ve yazar Murathan Mungan bu şiirinde, sözün önemine vurgu yapmaktadır. Yazarın yarattığı eserlerinde Nesimi'ye, Yunus Emre'ye, Fuzuli'ye, Karacaoğlan'a rastlamak mümkündür ve bu anlamda eskiyi alıp yeni bir şiirselliğe dönüştüren, yeni anlamlar oluşturan bir şairdir denebilir. Şair bu dörtlükte de söz ve iletişim hakkında bir söylem oluşturmuştur. Elbette sadece bu şiiri bir söylem olarak değerlendirip analiz etmek başlı başına ayrı bir çalışma konusu olabilir.

Günümüzde sıklıkla duyduğumuz "söylem" kavramı hakkında pek çok tanım yapılmış olmakla birlikte söylem için öncelikle bir şey söylemek gerektiği, bu sözü birine, bir yerde, bir amaçla söylenmesi gerektiği; söylenen, söylenmek istenen ve anlaşılan her şeyi kapsayan bir süreçtir denebilir. Politikadan köşe yazılarına her türlü konuşma ve yazıda söylem karşımıza çıkar ve anlamlandırma isteğini beraberinde getirir. Günay (14)'ın da değindiği gibi söylemin şeffaf olmadığını ve her şeyi olduğu gibi değil farklı anlamlarda da yansıtıldığını düşündüğümüz anda ise "söylem çözümlemesi" başlar. Söylem, insanların dili kullanarak iletişim kurdukları bir süreçtir. Söylem, dilin yanı sıra ses tonu, jestler, mimikler, vücut dilini ve diğer iletişim araçlarını da içerir. Bir söylem, belirli bir amaç veya iletişim amacı için kullanılan bir dizi ifadeden oluşur. Söylem analizi de bu ifadelerin anlamlarını, kullanımlarını ve amaçlarını inceleyen bir disiplindir. Söylem analizi; sosyal bilimlerde, dil biliminde, psikolojide ve iletişim bilimi gibi pek çok bilim dalında kullanılabilir. Söylem analizi, belirli bir dil veya kültürdeki dil kullanımının, kişiler arası ilişkilerin, sosyal yapıların ve toplumsal olayların anlaşılmasına yardımcı olur.

Murathan Mungan'ın şiirlerinde olduğu gibi aşk ya da iletişim ile ilgili bir söylemi Fuzuli, Yunus, Karacaoğlan ya da Murathan Mungan söylemiş olabilir. Aynı konu olsa bile, söylenen zaman, söylendiği yer ve kişiler, söyleme amacı ve şekli (şiir tekniği) farklı

olduğundan bu söylemleri aynı şekilde çözümlememiz mümkün olmaz ve bizi gerçeğe götürmez. İşte tam bu sırada söylem analizi kuramlarının gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Söylem ve söylem analizi kavramlarını tam olarak anlayabilmek için önce “dil”in ne olduğunu anlamak ve tanımlamak gereklidir. İnsanoğlu dil sayesinde iletişim kurarken dil düşünce süreçlerimizi etkiler ve düşüncelerimizi ifade etmemizi ve kavramlar arasında ilişki kurmamızı sağlar. Dolayısıyla dil, insanlar arasında ortak bir anlaşma ve uzlaşma yoluyla oluşur. Ancak dil için sadece iletişimde kullanılan anlamlı bir kavramlar dizgesi demek yeterli değildir. İletişim kurmak, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullanılan dil, bireyin içinde yaşadığı toplum ile şekillenir ve bağlantı hâindedir. Dil insanlar arasında toplumsal süreçlerin sonucunda şekillenirken aynı zamanda o süreçleri de şekillendirir. “Dil, iletişimin basit bir tanımı ya da aracı değildir aksine sosyal bir pratiktir, bir şeyleri yaratma sürecidir. Dil sosyal yaşamın merkezindedir ve yaşamı oluşturu bir özelliğe sahiptir. Konuşmalar sürekli ve aralıksız bir şekilde sosyal dünyayı yaratır, bu açıdan dil ne olup bittiğini anlatan basit bir yansıtıcısı değildir” (aktaran Çelik ve Ekşi 101). Bu noktada F. De Saussure’ün görüşlerinin temelini oluşturan ve uzun yıllar dil bilimciler için rehber olmuş dil/söz ayrımından söz etmek gereklidir. Saussure’e göre dil, tek tek bireyleri değil bütün toplumu ilgilendiren bireyüstü bir dizgedir ve soyuttur. Oysa söz tamamen bireyseldir ve dilin somut olarak kullanımıdır. Bireysel söz değişkenlik gösterirken dilin dizgesi ortak kurallara dayanan bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte Saussure, dilin işleyiş kurallarına somut konuşma biçimleri üzerinden ulaşmaya çalışır (Rifat 26). Sonuç olarak dil; toplumsal olarak üzerinde uzlaşma sağlanmış, soyut bir kavram iken dilin bireysel olarak kullanımı söz ile gerçekleşir, denebilir.

Söylem kavramının günümüze kadar pek çok tanımı yapılmış olmakla birlikte söylem, ilk olarak Saussure’ün ‘söz’ terimi ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Günümüzde ise ‘durum içindeki söz’ ve ‘metin’ kavramlarının eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Söylem, tümce ötesi bir birimdir ve tümce ötesi anlamlar barındırır. Fransız Söylem Çözümleme Okulu; söylem, söz, tümce ve anlatı kavramlarını farklı farklı tanımlamıştır. Tümce, sözün çözümlenmesi ile elde edilen bir birimdir ve bir durum içermez. Sözce ise iki susku arasındaki dilsel yapılar ya da tümcelerdir. Sözce, söylemsel işleyin yani sözcenin söylendiği bağlam anlamında değerlendirildiğinde ise söylem olur. Kısaca; bir ya da daha çok tümcenin dil yapısı olarak yan yana gelmesi sözce iken bu sözcelerin belirli bir bağlamda yer alması söylemdir. Yani söylem dilsel birimler ile oluşur ve her şey hakkında olabilir. Her söylemin bir söyleyeni, alıcısı, anlamı vardır ve söylemler tutarlı olmalıdır.

Söylem çözümlemesi ise disiplinlerarası bir bilim olarak anlam bilimi, budun bilimi, dil bilimi, toplum bilimi, ruh bilimi, tarih, toplum dil bilimi gibi pek çok bilimle yan yana ve iç içe durmaktadır. Söylem çözümlemesini her bilim dalı kendi kapsamında tanımlar yapıp bu bağlamda sınırlı tutabilmektedir. Ancak söylem çözümlemesinin kendine özgü olan yönü, her türlü sözel üretimi, inceleyip kendi bağlamlarında bu sözceleri anlayıp anlamlandırmaktır, denebilir (Doğan 27-28).

Gökkaplan (86), söylem analizi için temel anlamda dil ve dil ile ifade edilen tüm türlerin incelenmesi ancak bu inceleme dil ile ifade edilen düşüncelerin, anlamsal yönü aşılarak bunların altında yatan anlam ve içeriğin incelenmesidir, demektedir. Bir ifadenin söylem olabilmesi için bir özne tarafından bir amaca yönelik ifade edilmesi, bir alıcısı ve tutarlı olması gerekmektedir. Söylem analizi ise belli bir bağlamda söylenmiş sözcelerin sadece anlattıkları değil anlatmak istediklerinin de incelenmesidir. Dolayısıyla söylem çözümlemesi

pek çok alanda siyaset, reklam, pazarlama, haber, tiyatro, yazar, şair, toplum bilimciler, tarafından kullanılabilir. Söylem çözümlemesinin kapsadığı geniş alan ve tarihsel süreç içinde söylem çözümlemesine yönelik farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Günay (5-6), söylem çözümleme çeşitlerini;

- Toplum bilimi ve budun bilimi bağlamında oluşan kuramlar,
- Dil bilimine bağlı olarak gelişen kuramlar,
- Felsefe içerikli çözümler,
- Sayılara bağlı incelemeler,
- Ruh çözümleme kuramı, olarak sınıflandırmıştır.

Bu çalışmada popüler mücevher markalarından biri olan Pandora'nın "YOU, completed me" "kusursuz aşkın kilidini aç" sloganı ile yayımladığı reklam filmi; toplum bilimsel bağlamda gelişen Goffman'ın *toplum bilimsel eleştiri araştırması* yaklaşımı kullanılarak analiz edilmeye çalışılacaktır. Söz konusu reklam filminde markanın söylemler ile müşteri kitlesinde toplumsal bir kimlik, statü ve aidiyet duygusu oluşturup, müşterileri ile duygusal bir bağ kurarak tüketim ihtiyacı ve markaya bağlılık oluşturup oluşturmadığı; kişilerde benlik algısı, toplumsal statü ve aidiyet inşa ederek tüketim davranışına yönlendirip yönlendirmediği, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve buna bağlı tüketim odaklı davranış oluşturup oluşturmadığı konuları değerlendirilecektir. Reklam filminde toplumsal cinsiyet rollerine, romantik ilişkilere veya aşka dair toplumdaki belirli algılar nasıl yansıtılmıştır? Reklam filminde kadın ve erkek karakterlerin rolleri ve temsilleri nasıl kurgulanmıştır? Kadın ve erkek karakterlerin özellikleri ve davranışları toplumsal cinsiyet normlarına uygun mudur? Reklam filminde aşk ve romantizm konusunda toplumsal cinsiyet algıları nasıl yansıtılmıştır? Reklam filminde marka sadakati nasıl oluşturulmuştur? İzleyicilerin marka ürünlerine olan bağlılıkları ne ölçüde arttırılmıştır gibi sorulara cevap aranacaktır.

Söylem Çözümlemesi ve Goffman

Erwing Goffman; toplumsal davranışları, bir edebiyat eleştirmeninin edebiyat eserini okuduğu ustalık ve incelikle okuyabilen, hayatını toplumsal davranışları gözlemleyerek geçirmiş bir sosyal bilimcidir. 1922 yılında Kanada'da doğmuştur. Goffman; incelediği metne anlam yüklemeyi değil, metnin de toplumun da canlı olduğunu bilerek metinden anlam çıkarmayı tercih eder. Yaklaşımı, bireylerarası etkileşime dayalıdır. Toplumsal davranışlara ait ayrıntıların kişilerde bir benlik kurguladığını, bu benlik algısının ise toplumsal kurumları yansıttığını ve sağlamlaştırdığını düşünür.

Toplum bilimsel eleştiri araştırması kuramı, insan davranışlarını üç ana düzeyde ele alır: *sembolik, sosyal ve kurumsal*. Semantik düzey, insanların davranışlarını anlamlandırma biçimlerini ve kullanılan sembollerin anlamlarını inceler. Sosyal düzey, insanların birbirleriyle olan etkileşimlerini ve bunların sosyal ilişkiler üzerindeki etkilerini ele alır. Kurumsal düzey ise insan davranışlarının toplumsal kurumlardaki rol ve işlevlerini analiz eder. İnsanlar, günlük hayatta birbirleriyle etkileşime girerler ve bu etkileşimler, toplumsal yapıyı ve kültürü şekillendirir. Goffman, bu etkileşimlerin mikro düzeyde incelenmesi gerektiğini savunur ve insan davranışlarının anlaşılması için bireylerin davranışlarının ve söylemlerinin incelenmesi gerektiğini belirtir.

Goffman sembolik etkileşim çalışmalarıyla dramaturji kuramını geliştirmiştir. Erving Goffman'ın "Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu" kitabında açıkladığı dramaturji kuramı, insanların sosyal etkileşimlerinin tiyatral bir performansa benzediğini savunur. Bu kurama göre insanlar sahnede bir rol üstlenirler ve başkalarının önünde belirli bir imaj yaratmaya çalışırlar. Oyun ya da tiyatro kuramı anlamına gelen bu yaklaşım, insan ilişkilerini ve yaklaşımlarını bir tiyatro oyununa benzetmektedir. Goffman'ın dramaturji kuramı, insanların sosyal etkileşimlerinde tiyatral bir performans sergilediğini ve bu performansların toplumsal normlar, kurallar ve beklentilerin nasıl belirlendiğini açıklar. Bu roller, insanların toplumsal kimlikleri ve sosyal statüleri ile yakından ilişkilidir ve bireyler bu rolleri oynamak için belirli becerilere ve davranış kalıplarına sahip olmalıdır (Zengin 74). Çalışmada incelenen reklam filminde de günlük hayatta olduğu gibi bir kadın ve erkek rolü sergilendiğini söylemek mümkündür. Goffman bunu hiper-ritüelleştirme olarak tanımlamıştır.

Goffman'ın toplum bilimsel eleştiri araştırması kuramı, insan davranışlarını kapsamlı bir şekilde inceler ve sosyal etkileşimler, toplumsal statüler, sosyal kimlikler gibi farklı yönleriyle ele alarak insan davranışlarının karmaşıklığını ve çoğulluğunu yansıtır. Goffman insan davranışlarının karmaşık ve çoğul olduğunu kabul eder, bu nedenle insan davranışlarının incelenmesi için farklı yöntemlerin kullanılması gerektiğini vurgular. Ayrıca, insan davranışlarının anlaşılması için kültürel ve tarihsel bağlamın da dikkate alınması gerektiğini savunur.

İnsanlar, toplumsal ortamlarda belli bir statüye sahip olabilirler ve bu statüleri, davranışlarına ve toplum içindeki konumlarına göre belirlenir. Aynı şekilde, insanlar toplumsal kimliklerini de farklı yollarla ifade ederler ve bu kimlikler, diğer insanlar tarafından nasıl algılandıklarını ve toplumda nasıl kabul edildiklerini etkiler.

Goffman'ın kuramında "roller", "maskeler", "sunum" ve "dramaturji" kavramları esastır. Örneğin, reklamlarda kullanılan "rol" kavramı, tüketicilerin belirli bir sosyal statüyü vurgulamalarına yardımcı olacak semboller, kıyafetler, söylemler ve davranışlar içerebilir. "Maskeler" ise tüketicilerin gerçek kimliklerini gizlemelerine ve belirli bir sosyal kimliği benimsemelerine yardımcı olan semboller ve söylemlerdir. Ayrıca, "sunum" kavramı, reklamlarda kullanılan semboller, söylemler ve davranışların tüketicilere nasıl sunulduğunu ve tüketicilerin bu sunumları nasıl algıladığını ifade eder. "Dramaturji" ise reklamların bir sahne gibi düzenlendiği ve tüketicilere sunulduğu fikri ifade eder. Reklamlarda kullanılan semboller, söylemler ve davranışlar, bir senaryo gibi düzenlenir ve tüketicilere sunulur. Bu kavramlar aynı zamanda reklamların nasıl toplumsal normları ve değerleri yansıttığını da açıklar. Reklamlar, belirli bir kültürün ve toplumun değerlerini yansıtırken aynı zamanda bu değerleri yeniden inşa etmeye de katkıda bulunabilir.

Tüketim toplumu, tüketicilerin satın alma davranışlarının ekonomik, sosyal ve kültürel etkilerinin bütünleştiği bir toplumsal yapıdır. Sadece tüketicilerin ihtiyaçlarını karşılamak için değil, ihtiyaç olmayan ürünleri de satın almaya yönlendikleri bir algı oluşturur. Reklam filmleri ise günümüzde tüketim toplumu için en güçlü iletişim araçlarından biridir ve bu filmler, tüketicileri belirli ürün veya hizmetleri satın almaya yönlendirme amacıyla üretilmiştir. Reklamların yansıttığı mesajlar bizlere birçok konuda ipuçları sunar.

Tüketim Toplumu, Reklam ve Söylem Analizi

Tüketim toplumu günümüz dünyasının en belirgin özelliklerinden biridir. Her geçen gün artan tüketim ve tüketim kültürü, insanların ihtiyaçlarından çok daha fazlasını talep etmesine

neden olmuştur. Tüketim toplumu, ilk olarak 19. yüzyılda başlamış ve sanayi devrimi ile üretim ve tüketim seviyeleri hızla artmıştır. İnsanlar, daha önce elde edemedikleri maddi olanaklara sahip olmaya başlamışlar ve bu durum, ihtiyaçlarının yanı sıra arzularını da artırmıştır. İnsanlarda artan bu talebin karşılanabilmesi için üretim ve ona paralel olarak da tüketim kültürü daha da yaygınlaşmıştır. Tüketiciler, sadece ürünlerin kalitesine ve performansına değil, markaların imajına ve prestijine önem verir hâle gelmiş ve tüketici kültürü de hızla yayılmaya başlamıştır. “Tüketim toplumunda şeyler, işlevselci bir bakış açısıyla ihtiyaçları ya da arzuları tatmin etme açısından değerlendirilmektedir. Şeylerin tüketim nesnesi olarak görülmesi, onların yok edilmesi yönünde bir yaşam felsefesini de beraberinde getirmektedir. Tüketici olmak; tüketime ayrılmış şeylerin çoğunu kendine tahsis etmek, onları satın almak, onlar için para harcamak ve böylece başkalarının bunları izin almadan kullanmasını yasaklayarak özel mülkiyet hâline getirmek demektir” (aktaran Kara 93). Bauman, herhangi bir şeyi tüketim nesnesi hâline getirerek, tüketim kültürünün bir yaşam felsefine dönüştüğünü düşünmektedir. İnsanlar şeyleri satın alıp onlara para harcayarak kendilerinin özel mülkü hâline getirmekte, bu şeyler ile kendine bir kimlik inşa etmektedir.

Tüketim toplumunun en önemli özelliklerinden biri, tüketicilerin sadece ihtiyaçlarına değil, aynı zamanda arzularına ve duygularına da etki etmesidir. Reklamlar da bu noktada devreye girerek insanların zevklerini, tercihlerini ve arzularını da etkileyip ürünlerin satışını artırmaya çalışır. Bu durumda, reklam sektörü önemli bir rol oynamaktadır. Reklamlar, tüketicilerin ihtiyaçlarını karşılayacak ürünleri keşfetmelerine yardımcı olmakla birlikte aynı zamanda tüketim toplumunun sürdürülmesinde de büyük bir rol oynamaktadır.

Reklamcılık, kültürel dünyamızda var olan sembollerin alınıp tüketim ürünlerine aktarılması ve bu yolla ürünlerin birer kültürel anlam taşıyıcısı hâline gelerek tüketiciye sunulmasıdır. Tüketiciler, kendi yaşamlarında reklama anlam vermeye çalışır ve anlam, reklamda metinler arası akışkanlık sayesinde belirir. Reklam, akışkan bir iletişim uygulamasıdır (aktaran Elmasoğlu 36). Reklam söylemlerini analiz etmek, içinde barındırdığı sosyal, ekonomik, psikolojik anlamları anlamakla mümkün olabilmektedir.

“Reklamın asıl amacı ürün satmaktır. Bu amaca ulaşmada kullanılan yol ise iletişimin temelini oluşturan dildir. Dil eğitimi bireyin ve toplumun ekonomik sorunlarını düzenleyici ve çözümleyici olarak önem verilmelidir” (aktaran Bal & Murat 170). Dolayısıyla reklamlarda kullanılan söylemlerin analizi sadece bireyin davranışlarını, tercihlerini değil toplumsal dinamikleri de anlamamızı sağlayacaktır.

Pandora Reklam Filmi Söylem Analizi: “You completed me”

Pandora, el yapımı ve modern mücevherler tasarlayan bir şirkettir. İlk mağazası 1982 yılında Kopenhag'da açılmıştır. Şu anda, 100'den fazla ülkeye 700'ün üzerinde mağaza ve 7.500'den fazla satış noktası aracılığıyla mücevherlerini sunmaktadır (Öznel & Öymen 40). Pandora markasının ismi Antik Yunan mitolojisindeki Pandora karakterinden gelmektedir. Mitolojideki anlatıya göre Zeus'un emriyle yaratılan Pandora, güzelliği ve cazibesıyla dikkat çeken bir varlıktı. Pandora kusursuz bir güzelliğe, cazibeye sahip, baştan çıkarıcı bir kadındı. Pandora, dünyaya gönderilmeden önce tanrılar ona birçok hediye vermişti. Bu hediyeler arasında güzellik, zarafet, müzik yeteneği gibi olumlu nitelikler de vardı. Fakat Pandora'nın yaratılmasının ardında bir hile bulunuyordu. Zeus, Prometheus'a, insanlara ateşi verdiği için ceza olarak onlara bir hediye vereceğini söyledi. Prometheus bu hediye konusunda temkinli davrandı ancak kardeşi Epimetheus, Pandora'nın güzelliği ve cazibesine kapılarak onunla

evlendi. Pandora'nın ise kendisine tanrılar tarafından verilen en önemli hediyelerden biri olan kutuyu açması, Zeus tarafından yasaklanmıştı. Ancak Pandora, merakına yenik düştü ve kutuyu açtı. Kutu açıldığında içinden tüm kötülükler, hastalıklar, acılar, felaketler dünyaya yayıldı. Pandora kutuyu hızla kapattığında ise geriye, sadece umut kalmıştı. Bu nedenle Pandora'nın kutusu ifadesi, insanlık üzerine yayılan tüm kötülüklerin kaynağı ve yaratıcısı olarak anılmaktadır (Hacımüftüoğlu 512-513).

	<i>Pandora</i>	<i>Pandora'nın Kutusu</i>
<i>Düz anlam</i>	-Antik Yunan mitolojisine göre tanrılar tarafından yaratılmış bir kadın	-Pandora'ya açmamak üzere tanrılar tarafından verilmiş kutu, sandık
<i>Metaforik Anlam</i>	-Kusursuz güzellik -Zarafet, cazibe -Baştan çıkarıcılık -Erkekleri aldatma -Etkileyici güzellik ile ikna etme gücü -Aldatıcı güzellik -Merak duygusu	-Tanrıların hediyesi bir kutu ya da sandık -Tanrıların emaneti -Kadın cinselliği -Hile ve kandırma için bir araç -İçinde saklı şeyler barındıran bir gizem -Sadece tanrılar tarafından yaratılmış eşsiz güzellikte bir kadının sahip olabileceği bir hazine, sandık -Merak duygusu uyandırma -İçinde acı, üzüntü, hastalık gibi olumsuz duygular yanında umut da barındırması (Pandora mücevherlerinin insanların duygularına hitap etmesi ve duyguları anlatmak, kendi hikâyesini yazmak için bir yol olarak görülmesi) -İsyan, güç ve kendi kimliğini oluşturma

		(Pandora'nın kutuyu açarak Zeus'a ve sadece meta olarak görevlendirilmesine isyan etmesi)
--	--	---

Tablo 1: Pandora-Pandora Kutusunun Gerçek ve Metaforik Anlamları

Bu çalışmada incelen reklam filmi, Pandora markasının "YOU completed me" "Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç" sloganları ile, 02.02.2023 tarihinde Pandora resmi Facebook sayfasında yayınlanmış ve 05.05.2023 tarihi itibarıyla 18,8 bin görüntülenme almıştır.

Pandora'nın hikâyesi genel olarak Pandora'nın kutusunun açılarak kötülüklerin dünyaya saçılması ile, insanın doğasında bulunan merak ve yanlıgıları simgeler. Aynı zamanda, Pandora'nın kutusunda sadece umudun kalmasıyla, umut ve iyiliği de içeren insana özgü nitelikleri de temsil eder. Pandora'nın marka ismi olarak seçilmesine kelimenin düz ve metaforik anlamları açısından yapılan değerlendirmede ise şu sonuçlara ulaşılabilir:

- Pandora mücevherlerini kullanan kadınlar, efsanedeki Pandora kadar eşsiz güzellik ve cazibeye sahip olabileceklerdir. Bu güzellik âdeta tanrılar tarafından verilmiş bir hediye gibidir.
- Pandora mücevherlerinin tercih eden kadınlar, tıpkı Pandora gibi içi merak uyandıran, her türlü duyguyu barındıran bir sandığa sahip olabileceklerdir.
- Bu kadınlar, Pandora mücevherleri ile sahip oldukları güzellik ve cazibe ile aynı zamanda ikna gücüne de sahip olacaklardır.
- Ayrıca Pandora'nın kutusunda hâlâ saklı olan umut gibi dünyada her ne kadar kötülük olsa ve bu kötülükler etrafa saçılmış olsa dahi umut vardır. Bu umut, Pandora mücevherlerinde saklıdır. Bu anlamıyla umut ve iyiliğin saklı da olsa her zaman var olduğuna dair bir söylem içerdiği düşünülmektedir.
- Pandora markası aynı zamanda bu isimle kendi mücevherlerini, içinde her duyguyu barındıran bir tercih ve kendini ifade edebilme şekli olarak sunmaktadır.

Reklam Filminin Özeti

Reklam filmi bir ev ortamında ve masa başında geçmektedir. Filmde siyahi kökenli bir kadın ve bir erkek masada yan yana oturmuş yapboz yaparken görülmektedir. Reklam filmi, kadın karakterin elinin görüntüsü ile başlamaktadır. Kadının kolunda Pandora markasına ait mücevherler görülmektedir. Aynı zamanda bir yapbozun parçaları da masanın üstünde gösterilmektedir. Devam sahnelerinde kadın ve erkek birlikte yapbozu tamamlamaya çalışmaktadırlar. Siyah sade bir tişört giymiş kadının boynunda da Pandora markasına ait mücevherler görülmektedir. Yapbozun son parçası da bulunup yerine konulduğunda yapbozda "YOU complete me" yazısı görülmektedir. Reklam filminde yapboz üzerinde yer alan yazıda YOU kelimesinin büyük harfler ile diğer kelimelerin ise küçük harflerle yazıldığı dikkat çekmektedir. Aynı zamanda yapbozda yazının sol üstünde biri büyük, diğeri daha küçük olacak şekilde iki adet kalp sembolü bulunmaktadır. Yapbozun zemin rengi pembe, yazı beyaz harflerle yazılmıştır. Reklamda yer alan kadın ve erkek de siyahi birey olarak seçilmiştir. Siyah ırkta düz saç genetik özelliği bulunmamasına rağmen kadının saçları düzdür. Erkek karakterin saçları ise geleneksel afro modelinde kullanılmıştır. İngilizce yer alan

slogan yanında, reklam tanıtımında Türkçe olarak “Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç” sloganı yer almaktadır. Reklam filmi süresince Donnie, Fannie&LaVorn’un ‘It’s a sweet love’ şarkısı fon müziği olarak kullanılmıştır. Reklam filmi toplam 10 saniye sürmektedir. Sahnelerin değiştiği anlar esas alınarak reklam filminden alınan görüntüler şu şekildedir:



Görsel 1: Pandora reklam filmi görseli

<https://www.facebook.com/PandoraTurkiye/videos/945281633176023>



Görsel 2: Pandora reklam filminden kesitler

<https://www.facebook.com/PandoraTurkiye/videos/945281633176023>

Yöntem

Reklam filminin çözümlenmesinde Erwing Goffman’ın geliştirdiği *toplum bilimsel eleştiri araştırı yöntemi* benimsenmiştir. Toplum bilimsel eleştiri toplum bilimiyle ilgilidir ve metin ile toplum arasındaki ilişkiyi açıklayan bir metin çözümlene yöntemidir. Toplum

bilimsel eleştiri, tekli bir okuma şekli ile yetinilmeyip farklı bakış açıları ve bilimlerin yöntemleri ve kavramları ile bir arada değerlendirilmelidir (Günay 80). Söylem çözümlenmesinde kimi yaklaşımlara göre sadece dilin, kimi yaklaşımlarına göre dil dışı bütün öğelerin yer alması gerektiği düşünülse de bu yöntemin temelini dil oluşturmaktadır. Dil toplumsal bir olgudur ve toplumun her alanını ilgilendirir. Söylem çözümlenmesi açısından söylenenler önemlidir ve sözün içinde örtük anlamlar bulunabilir.

Goffman'ın toplum bilimsel eleştiri araştırması ise toplum bilimsel bağlamda bir söylem çözümlenme yöntemidir. Temel olarak şu görüşlere dayanır:

- Metinlerarasılık ve söylemlerarasılık ile olguların çözümlenmesi
- Bir bağlam ya da metindeki toplumsal söylem
- Küçük ölçekli düzeyde okuma (Günay 81).

Bu görüşler söylem ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi açıklar. Goffman'a göre söylem analizinde, zamansal anlamda metinler arası ve söylemler arası inceleme yapılmalı; incelenen metin ya da bağlamdaki toplumsal olgular çözümlenmeli ve küçük ölçekli okumada ise bireysel söylemlerin toplumsal boyutları ve yansımalarına bakılmalıdır. Bunun yanında bir sözcüğün sözcüksel anlamı, toplumsal anlamı ve yarattığı etkiye bağlı olarak anlamı değerlendirilmelidir. Çalışma sırasında reklam filminde yer alan her iki slogan bu kapsamda değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bunun yanında Goffman'ın dramaturji kuramı, kadın-erkek rollerine dair yaklaşımları ve hiper-ritüelleştirme yaklaşımı da dâhil edilerek değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır. Pandora reklam filminin söylem analizinin yapılmasında, Goffman'ın toplum bilimsel eleştiri araştırması kuramı, reklamların incelenmesinde kullanılacak kapsamlı bir yaklaşım sağlayacağı düşünülerek tercih edilmiştir.

Reklamın Çözümlenmesi

"YOU complete me" (sen beni tamamlıyorsun)

	<i>YOU</i> (<i>SEN</i>)	<i>Complete</i> (<i>tamamlamak</i>)	<i>Me</i> (<i>beni</i>)	<i>YOU complete me</i> (<i>Sen beni tamamlıyorsun</i>)
--	------------------------------	--	------------------------------	---

<p>Birincil anlam Sözcüksel anlam (TDK, https://sozluk.gov.tr)</p>	<p>-Teklik ikinci kişiyi gösteren söz</p>	<p>1. -i eksiksiz, tamam duruma getirmek, bütünlemek 2. -i bitirmek</p>	<p>1. (zahir) Teklik birinci kişiyi gösteren söz 2. (isim), ruh bilimi, kişiyi öbür varlıklardan ayıran bilinç 3.(isim) felsefe Bir kimsenin kişiliğini oluşturan temel öge, ego</p>	<p>-Bir kişinin, diğer kişiyi eksiksiz duruma getirmesi, bütünlemesi -Yapbozun tamamlanması, bitirilmesi</p>
<p>Metaforik anlamlar</p>	<p>-Karşısındaki kişi</p>	<p>-Eksik taraflarını tamamlama -Bütünleşme -İdeal olana ulaşma -Bir ilişki içinde tamamlanmak</p>	<p>Kadın</p>	<p>-Toplumsal erkek rolleri -Toplumsal kadın rolleri -Kadın ve erkeğin birbirini tamamlaması -Toplumsal statü sahibi olma -Bir gruba ait olma -Toplumsal kimlik inşa etme -Tüketim davranışı ile bunlara sahip olma -Markayı tercih ederek bunlara sahip olma</p>

Sözcüğün yarattığı etkiye bağlı anlamı	-İlişki hâlinde olduğu kişi -Evlendiği kişi -Kullandığı mücevher	-İdeal olana ulaşma -Bir ilişki içinde tamamlanmak	Kadın	- Kadının bir erkek ile ilişki içinde tamamlanmış hissetmesi -İdeal ilişki rolleri ve beklentileri -İdeal ilişkide kadın ve erkeğin beklentileri -Marka ile duygusal bağ kurma -Mücevherler ile tamamlanmış hissetme - Kişinin kullandığı mücevher ile tamamlanmış hissetmesi - Kişinin ideal ilişki ile tamamlanmış hissetmesi
---	--	---	-------	---

Tablo 2: “YOU complete me” Söyleminin Gerçek ve Metaforik Anlamları

Reklam filminde yapboz tamamlanınca ortaya çıkan “YOU completed me” ifadesinde “YOU” kelimesi büyük harflerle yazılırken diğer kelimeler küçük harf ile yazılmıştır. Buradan yola çıkılarak bu kelimeye vurgu yapılmak istendiği düşünülmektedir. Kelimenin toplumsal anlamı açısından bakıldığında “sen” ifadesi ile ilişki hâlinde olduğu kişinin ifade edildiği düşünülmektedir. Sözcüğün yarattığı etkiye bağlı anlamının Pandora mücevherini işaret ettiği düşünülmektedir.

“YOU completed me” söylemindeki, “you” ifadesi Pandora mücevherleri anlamıyla düşünüldüğünde; bu söylem, tüketicilere birbirini tamamlayan ve kusursuz bir aşkın anahtarının Pandora mücevherleri olduğunu ima etmektedir. Bu şekilde; marka, romantik aşkın sembolü olarak görülen mücevherlerini tanıtırken tüketicilere kendilerini tamamlama ve aşkın heyecanlı dünyasına adım atma fırsatı sunmaktadır.

“YOU complete me” söylemi; romantik ilişkilerde, filmlerde, şarkı ve şiirlerde sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Bu ifade, insanların birbirlerini tamamladıkları ve bir bütün oldukları fikrini yansıtmaktadır. Aynı şekilde “you” ifadesini ilişki hâlinde olunan kişi olarak düşündüğümüzde ise kişilerin birbirini tamamladığı ya da erkeğin kadını tamamladığı düşünülebilir.

Bu noktada söylem toplumsal cinsiyet rolleri açısından da incelenmelidir. Goffman reklamcıyla toplumun yaptığı işin bir anlamda aynı olduğunu öne sürer. “Her ikisinin de başka türlü muğlak kalacak olanı, kolaylıkla okunabilir bir hâle dönüştürmesi gerekir.” (Goffman 10). Reklamlardaki kadın-erkek davranışları ile ilgili yaklaşımında; reklamların kadın-erkek olarak nasıl davrandığımızla değil, kadın-erkek davranışları hakkında ne düşündüğümüzle ilgili olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla reklamlar kadın ve erkeklerin sadece kendi rolleriyle değil, birbiriyle olan etkileşimde de nasıl oldukları, olmak istedikleri

ve olmaları gerektiğine yönelik amaçlar taşıdığını söyler. "YOU completed me" sloganı, genellikle kadınların erkekler tarafından tamamlandığı ve aşkın gerçek anlamını sadece böyle bir ilişki içinde bulabilecekleri fikrini yansıtır. Bu durum, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumda hâlihazırda var olan ilişkiler hakkında yaygın ve kalıplaşmış düşünceleri pekiştirir.

Goffman (11), *Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet* isimli kitabında kadın ve erkeklerin toplumsal cinsiyetle ilgili davranış ipuçlarını reklamların önlerine koyduğu imgelerden alarak o insanlara dönüşmenin bir yolunu bulacaklarını söylemektedir. Bu reklam filminde tüketiciye sunulan Pandora mücevherleri ile tamamlanmış, mutlu, aydınlık, paylaşımcı, ideal ilişkiye ulaşmış çift imgesine ulaşmanın yolunun bu mücevherlerden geçtiği mesajının verildiği düşünülmektedir.

İncelenen söyleme toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında erkeklerin kendilerini tamamlamaları gereken kadınlarla birlikte olmaları gerektiği fikrini ve dolayısıyla, toplumsal cinsiyet rollerinin erkeklere atfettiği güçlü, tamamlayıcı ve koruyucu rolü yansıttığı söylenebilir. Kadınların ise tamamlanmaları gereken kişi olarak kabul edilmeleri, toplumsal cinsiyet rollerinde kadınlara atfedilen pasif, bağımlı ve destekleyici rolü yansıtabilir.

Reklamlar, aynı zamanda firmaya ait mücevherlerin kadınlar ve erkekler tarafından kullanılabilirdiği göz önüne alınırsa bu söylemin kadının da erkeğe yöneltebileceği bir söylem olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak Pandora reklamındaki "you complete me" sloganı, Goffman'ın toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolleri yaklaşımına göre toplumsal cinsiyet rolleri tarafından şekillendirilen beklentiler ve davranışlarla ilişkilidir ve reklam, toplumun romantik ilişkilerdeki cinsiyet beklentilerini destekleyecek mesajlar vermektedir.

“Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç”

	Eşsiz	Aşk	Hikâye	Kilid	Aç-mak
Birincil anlam Sözcüksel anlam (TDK, https://sozluk.gov.tr)	1. (sıfat) Eşi benzeri olmayan veya eşi benzeri görülmemiş olan Aşkın benzersizliği Pandora mücevherlerinin benzersizliği	Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevgi, sevgi	1. (isim) Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması 2. (isim) Argo, aslı olmayan söz, olay 3.(isim) Edebiyat, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü	1. (isim) Anahtar, düğme gibi takılıp çıkarılabilen bir parça yardımıyla çalışan kapatma aleti	1. -i Bir şeyi kapalı durumdan açık duruma getirmek 2. -i Engeli kaldırmak 3. -i Alanını genişletmek 4. nesnesiz, mecaz Geçit sağlamak
	Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç				

Metaforik anlamlar	<ul style="list-style-type: none"> -Benzersiz aşk ilişkisine ulaşmanın yollarını keşfetmek -Benzersiz aşk ile başkalarına ilham verme potansiyeli -Benzersiz aşka ulaşmanın yolunu bulmak -Erkeklerin kadınları "açması" ve keşfetmesini hedefleyen cinsiyetçi bir yaklaşım
Sözcüğün yarattığı etkiye bağlı anlamı	<ul style="list-style-type: none"> -Kişinin iç dünyasına inmesini ve kendi benzersiz aşk hikâyesini keşfetmesini -Aşkın evrensel ve her aşkın kendine özgü olduğu (kendi hikâyen) -İlişkilerinde özel bir yere sahip olan mücevherleri kullanarak benzersiz bir anı yaratma fırsatı

Tablo 3: "Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç" Söyleminin Gerçek ve Metaforik Anlamları

"Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç" söyleminde aşk, romantizm duygusal ilişkiler gibi konulara vurgu yapmaktadır. Bu konular her zaman toplumda önemsenen ve ilgi çeken konular olmuştur. Goffman (11)'nin söylediği gibi kişiler ilişkilerindeki davranışları, öncelikle reklamlarda önlere konan, reklamlarda yaratılan imgelere göre oluşturabilir hatta buna ulaşmanın bir yolunu arayabilirler. Pandora mücevherleri kullanarak kişilerin reklam filmindeki gibi benzersiz bir aşk deneyimleme fırsatı yakalayabilecekleri söylenebilir

Diğer yandan, bu sloganın "kilidini aç" ifadesi, cinsiyetçi bir anlam taşıdığı yönünde yorumlanabilir. Bu ifade, kadınların bedenlerinin erkekler tarafından açılması veya keşfedilmesi ile ilişkilendirilebilir. Bu noktadan bakıldığında söylemin cinsiyetçi bir anlam taşıdığı değerlendirilebilir.

Bununla birlikte "eşsiz aşkın kilidi" sözcüğü ile Pandora mücevherlerinin benzersizliğine ve bu markanın tercih edilerek özel anıların yaratılmasına vurgu yapıldığı düşünülebilir. Söylem bu yönüyle incelendiğinde, benzersiz Pandora mücevherlerinin kullanılmasının özel anları daha benzersiz kılacağı yönünde bir söylem oluşturulduğu ve bu söylemin etkili bir pazarlama aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Ayrıca müşterilere bu özel mücevherler ile benzersiz bir satın alma deneyimi sunulacağının bilgisi de vurgulandığı söylenebilir.

Bu noktada rasyonel ve duygusal pazarlama stratejilerine de değinmek gerekmektedir. "Rasyonel pazarlama, ürün veya hizmetin işlevsel özelliklerinin ve faydalarının tüketicilere doğrudan aktarılmasıdır. Bu yaklaşımda, markaların vaatleri genellikle ürünün üstünlüğü, kalitesi ve özellikleri gibi rasyonel konulara odaklanır." (aktaran Öztel & Öymen 33). Duygusal pazarlama ise müşterilerin bu ürünler ile hayata katacağı anlamlar üzerinde durur. "Tüketicilerin belirli bir markayı ya da hizmeti tercih etme sürecinde olumlu tavır ve eylemde bulunmalarını sağlayacak duygusal mesajlar içermektedir. Duygusal pazarlamanın amacı, tüketicilere rasyonel fikirler vermek yerine güven ve sadakat duygusunu verebilmektir." (aktaran Öztel & Öymen 33). Pandora markası da reklam kampanyalarında, duygusal vurgulara sıkça yer vermektedir. "YOU completed me" ve "Eşsiz aşkın kilidini aç" gibi cümleler, kişilerin ilişkilerini güçlendirmek için takılarından önemli olduğunu hatırlatarak ve bu takıların sadece bir aksesuar olmadığını, aynı zamanda özel anları ve duygusal bağları temsil ettiği vurgulanmaktadır.

Aynı zamanda marka ile duygusal bağ kurmak; müşterilerin markayı sadece ürünlerini satın almak için değil, aynı zamanda markanın değerlerine ve felsefesine bağlı kalmak için de tercih etmelerini sağlamaktadır. Bu nedenle Pandora, reklam kampanyalarıyla marka sadakatini ve müşterilerinin markaya olan bağlılıklarını arttırmaya çalışmaktadır.

Markanın bugüne kadar yaptığı reklam kampanyalarına bakıldığında ise “Aşk Her Gün Kutlayın”, “Onun Benzersizliğini Kutlayın” gibi söylemler kullandığı görülmüştür (Öznel & Öymen 41). Bu söylemlerinde çok benzer ifadeler olması nedeniyle söylemler arası bir nitelik taşıdığı düşünülmektedir. Aynı söylem tekrar edilme dahi çok benzer anlamlar taşıyan ve bir önceki söylemi çağrıştıran söylemler ile marka aynı pazarlama stratejisini sürdürmektedir.

Sonuç olarak, "Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç" söyleminde, toplumsal anlamların barındırıldığı, aşk, romantizm ve ilişkiler gibi toplumsal konulara vurgu yapıldığı, bunun yanında cinsiyetçi anlamlar taşıyabileceği ve Pandora mücevherlerinin benzersizliğinin aktarıldığı düşünülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Erwing Goffman tarafından geliştirilen toplumsal eleştiri anlatısı yöntemi ile Pandora reklam filmi söylemleri incelenmiştir. Reklamın “You completed me” ve “Eşsiz aşk hikâyesinin kilidini aç” söylemleri Goffman’ın kuramları çerçevesinde ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Reklam filmi analizi sonucunda, Pandora markasının "You complete me" ve "Eşsiz aşkın kilidini aç" ifadelerinin Goffman’ın kuramı çerçevesinde önemli toplumsal ve kültürel kodları temsil ettiği düşünülmektedir. Asıl olarak bu söylemde bir mücevher (Pandora markasına ait mücevherler) ile kadın tamamlanmaktadır. "You complete me" (Beni tamamlıyorsun) ifadesi, karşılıklı bağımlılığı ve cinsiyetler arasındaki geleneksel rolleri pekiştiren bir söylem olarak değerlendirilebilir. Burada, bir kişinin ancak diğeri tarafından 'tamamlanabildiği' bir ilişki modeli sunulmaktadır ve kişiler Goffman’ın dediği gibi reklamlarda kendilerine sunulan bu hipergerçekliğe ulaşmanın bir yolunu bulurlar. Reklam filminin, bu yolun Pandora mücevherlerinden geçtiğini vurguladığı düşünülmektedir.

"Eşsiz aşkın kilidini aç" ifadesi ise romantik aşka yönelik bir tür 'anahtar-kilit' metaforu olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda; Pandora'nun mücevherlerinin aşk ve romantizmin 'kilidini açabilecek' bir anahtar olarak tüketiciye sunulduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda Pandora'nun mücevherleri, aşkın kilidini açabilecek, yani aşk oyununda belirli bir rol oynayabilecek bir araç olarak da düşünülebilir. Her iki söylem bir arada değerlendirildiğinde, iki söyleminde benzer anlamlar taşıdığı düşünülmektedir. Bu söylemler, aşkın ve romantizmin maddi bir ürünle, özellikle de bir mücevherle erişilebilecek bir durum olduğu mesajını vermektedir. Tüketim toplumunun, aşk ve romantizm duygularını dahi maddi ürünlere bağlama eğilimini duygusal bir pazarlama tekniği olarak kullanıldığı görülmektedir. Pandora markasının, bir duygusal pazarlama yöntemi olarak aşk, sevgi, benzersizlik gibi duygulara vurgu yaparak müşterileri ile duygusal bağ kurup satın alma davranışlarını yönlendirmeyi amaçladığı düşünülmektedir. Aynı zamanda Pandora'nun romantik ilişkilere dair söylemlerinin toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirdiği değerlendirilmiştir.

Pandora markası hem duygusal pazarlama tekniklerini kullanarak hem de toplumsal cinsiyet rollerini ve tüketim toplumu normlarını pekiştirerek ürünlerin değerini ve cazibesini arttırmaktadır. Pandora, bu söylemlerle tüketicinin duygusal ihtiyaçlarına ve romantik beklentilere hitap ederken aynı zamanda cinsiyet rollerini ve tüketim toplumu değerlerini tekrar tekrar vurgulayarak bu normları ve rolleri yeniden yapılandırmaktadır.

Reklamların yalnızca ürünleri satmakla kalmayıp aynı zamanda tüketicilerin sosyal kimliklerini şekillendirdiği ve toplumsal normların inşasında etkili olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle reklamların toplumsal etkilerinin ve inşa edici gücünün farkında olmak, daha bilinçli tüketim ve toplumsal değişim için önemli olduğu değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Çelik, Halil ve Ekşi Hilal. "Söylem analizi". *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), (Aralık 2013): 99-117.
- Elmasoğlu, Kamile. "Tüketim kültüründe etkili bir araç olarak reklamın işlevlerine dair genel bir değerlendirme". *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2 (4), (Ekim 2017): 27-42.
- Goffman, Erwing. "Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet". Çev. Devrim Kılıçer ve Faahri Öz. Ankara: Heretik Basın Yayın, 2020.
- Gökkaplan, Yusuf. "Faldan Siyasete Söylem Analizi: Netçetü's-Sülük Fî Naşihatî'l-Mülük Örneği". *Anasay*, 19, (Şubat 2022): 69-93.
- Günay, V, Doğan. *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2018.
- Hacımüftüoğlu, Esra. "Prometheus'den Halife'ye... Doğu ve Batı'nın İnsan Tasavvurları". *Bilim name*, 2018 (35), (Nisan 2018): 505-534.
- Kara, Zülküf. *Bauman Sosyolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Mungan, Murathan. *Mürekkep Balığı*. Ankara: Metis Yayıncılık, 2020.
- Nedim Bal, Pervin ve Murat, Mualla. "Reklam, Kültür ve İletişim". *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (7), (Ağustos 2020): 167-182.
- Öymen, Gözde ve Öztel, Tuğçe. "Duygusal Pazarlamada Slogan Kullanımının Önemi: Pandora Reklamları Üzerine Bir İnceleme". *Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi*, 2 (2), (Eylül 2019): 31-53.
- Pandora Reklam Filmi Açık Erişim. [Facebook Video].
Erişim adresi: <https://www.facebook.com/PandoraTurkiye/videos/945281633176023>
- Rifat, Mehmet. XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları-1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2020).
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Sen. Ben. Tamamlamak. Essiz. Aşk. Kilit. Açmak. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük. 4 Mayıs 2023'te ulaşılmıştır. <https://sozluk.gov.tr/>
- Zengin, Ezgi. "Erwing Goffman'ın Benlik Kuramı Çerçevesinde İzlenim Yönetimi ve Kişilerarası İletişime Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme". *Anasay*, (16), (Mayıs 2021): 65-80.



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Araştırma Makalesi

Kutadgu Bilig'de Geçen adaş- Fiili Üzerine

Hanife Gezer

Doktor

ORCID: 0000-0002-8655-5714

hanifegezer@gmail.com

Gezer, Hanife. "Kutadgu Bilig'de Geçen adaş- Fiili Üzerine". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 21-31.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.27>.

Geliş Tarihi: 17.05.2023 / Kabul Tarihi: 10.06.2023 / Yayınlanma Tarihi: 30.06.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Kutadgu Bilig’de Geçen -adaş Fiili Üzerine

Hanife Gezer

Özet

adaş- fiili, Kutadgu Bilig’in sadece Kahire (Mısır) nüshasında, tek bir defa 501 numaralı beyitte geçmektedir. Karahanlı döneminin diğer eserlerinde (Dîvânu Lugâti’t-Türk, Atebetü'l-Hakayık, Türkçe İlk Kur’an Tercümesi-Rylands Nüshası ve Türk İslam Eserleri Müzesi Satır-Arası Kur’an Tercümesi) tespit edilememiştir. Kutadgu Bilig’in Fergana (Nemengan) nüshasında 501 numaralı beyit yoktur. Viyana (Herat) nüshasında ise 501 numaralı beyitte bu kelimenin yerine *adaş tut-* kullanılmıştır. Arat, *adaş-* fiilini “arkadaş olmak, ahbap olmak” olarak anlamlandırırken Tezcan’a göre sadece Kahire (Mısır) nüshasına dayanarak bu kelimenin varlığını kabul etmek sakıncalıdır. Bu yüzden bu kelime, Herat (Viyana) nüshasında olduğu gibi *adaş tut-* şeklinde düzeltilmelidir. Çünkü *adaş tut-* Kutadgu Bilig’de birçok kez geçmektedir ve beyit içerisinde de “birini arkadaş edinmek” şeklinde anlamsal olarak uyumlu görünmektedir.

Bu çalışmada, önce Eski Türkçe ve Karahanlı dönemi eserlerinde “yakın, arkadaş, akraba; layık olan, uygun olan; aynı isimde olan kişilerden her biri” anlamlarında kullanıldığı tespit edilen *adaş* kelimesi üzerinde durulacaktır. Daha sonra *tut-* fiili ile birlikte, *adaş-* fiilinin yerine kullanılan *adaş tut-* birleşik fiilinin 501 numaralı beyite kattığı anlam tespit edilecektir. Çalışmanın devamında *adaş-* kelimesinin tarihi ve çağdaş Türk lehçelerinde kullanılıp kullanılmadığı; kullanıldı ise hangi anlamlarda kullanıldığı tespit edilecek ve tespit edilen anlamlardan yola çıkılarak 501 numaralı beyit yeniden anlamlandırılacaktır. Son olarak anlamlandırılan *adaş-* fiilinin etimolojisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Karahanlı Türkçesi, Kutadgu Bilig, söz varlığı, hapaks.

Abstract

On the Verb *adaş-* in Kutadgu Bilig

The verb names *adaş-* appears only once in the couplet number 501 in the Cairo (Egypt) copy of Kutadgu Bilig. It could not be identified in other works of the Karakhanid period (Dîvânu Lugâti’t-Türk, Atebetü'l-Hakayık, Turkish First Qur'an Translation-Rylands Copy and Turkish-Islamic Art Museum Interlinear Qur'an Translation). In the Fergana (Nemengan) copy of Kutadgu Bilig, there is no 501 couplets. In the Vienna (Herat) copy, *adaş tut-* is

used instead of this word in the 501 couplets. While Arat interprets *adaş-* as "to be a friend, to be a friend", according to Tezcan, it is inconvenient to accept the existence of this word based only on the Cairo (Egypt) copy. Therefore, this word should be corrected as *adaş tut-* in the Herat (Vienna) copy. Because *adaş tut-* is mentioned many times in *Kutadgu Bilig* and it seems to be semantically compatible in the couplet, in the sense of "making someone a friend".

In this study, firstly, whether the word *adaş-* is used in historical and contemporary dialects; If it is used, it will be determined in which meanings it is used. The couplet number 501 will be reinterpreted based on the determined meanings. Then, the etymology of the given word will be emphasized, and the word family of the word will be revealed.

Keywords: Karakhanid Turkish, *Kutadgu Bilig*, vocabulary, hapax.

Giriş

Kutadgu Bilig, hacimli bir eser olmasına rağmen olaylar dört ana karakter etrafında gelişir. Bu dört karakter/esas üzerine kurulan *Kutadgu Bilig’de* Kün Togdı “adalet”i; Ay Toldı “kut, saadet”i; Ögdülmüş “akıl”ı ve Odgurmuş “kanaat”i temsil eder. Bu kişiler dışında eserdeki diğer kişiler Küsemış, Has Hacib, hizmetçi, haberci ve Odgurmuş’un kölesi Kumaru’dur. Yan karakter olmalarına rağmen adları zikredilen Küsemış ve Kumaru’nun bu eserdeki işlevi yeni bir olayın başlamasına vesile olmaktır (Parlak 90). “Özlem” kavramını temsil eden Küsemış (Başer 20), Ay Toldı’nın Hacib ile görüşmesini sağlayan kişidir. Hacib ise Ay Toldı’yı hükümdar Kün Togdı’nın huzuruna çıkarır. Yani Küsemış, Ay Toldı’nın aydınlanarak ideal insana dönüşmesi yolculuğunda önemli bir yere sahiptir. Bu yolculuğun başlamasına aracı olan kişidir. Belki de bu nedenle eserdeki yan karakterlerden biri olmasına rağmen adı zikredilmiştir (Yıldızlı 205). Eserde, Küsemış’in adı ilk defa 502. beyitte geçer.

Ay-Toldı’nın Hükümdar Kün-Togdı Hizmetine Geldiğini Söyler başlıklı bölümünde Ay-Toldı hükümdarın hizmetine girmek için hazırlıklarını yapar. Başı darda kalırsa diye yanına altın, gümüş, eşya alır ve yola çıkar. Bazen yürür bazen konaklar ve nihayet hükümdarın yaşadığı şehre ulaşır. Ama bu şehirde tanıdığı hiç kimse olmadığı için zor durumda kalır. Sonunda bir imarethane bulur ve orada konaklar. Ama Ay Toldı kendisine yabancı bu şehirde garip kalır. İçine düştüğü bu durumu düşünmekten benzi sararır. Bir süre sonra Ay Toldı bazı kimseler ile tanışır. Kendisine bir oda tutar ve nihayet yüzü gülmeye başlar.

499 *bilişti yime ol kişiler bile*

otağ tuttu özke yarudı küle

“Bazı kimseler ile tanıştı; kendisine bir oda tuttu ve yüzü gülmeye başladı” (Arat 46).

500 *yime tuttu iş tuş yakın kıldı öz*

uluğka kiçigke açuğ tuttu yüz

“Eş, dost edindi, kendine yakın etti; büyüğe ve küçüğe güler yüz gösterdi” (Arat, 1988: 46).

501 *bu ay toldı özke kür itti işig*
adaştı kiñeşti bir atlıg kişig

“Ay-Toldı bir gün ileri gelen biriyle ahbab oldu; onu dost edindi ve işlerini ona danıştı” (Arat, 1988: 46).

502 *adaş tuttı ay toldı edgü kişi*
küsemiş atı erdi edgü işi

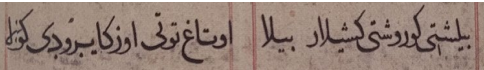
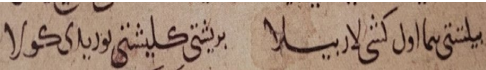
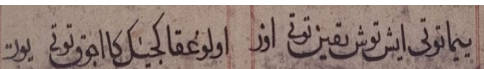
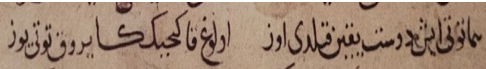
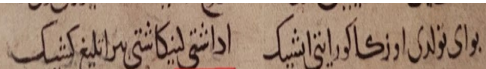
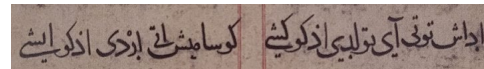
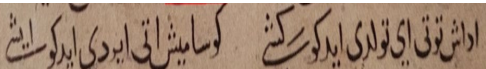
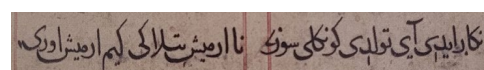
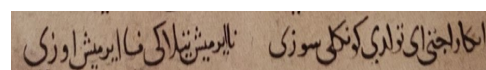
“Ay-Toldı’nın bu dostunun adı Küsemiş idi; insanlara iyilik etmeyi kendisine iş edinmişti” (Arat, 1988: 46).

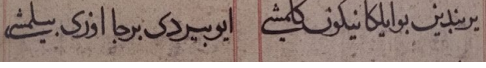
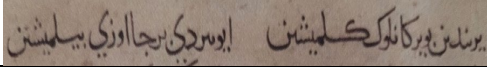
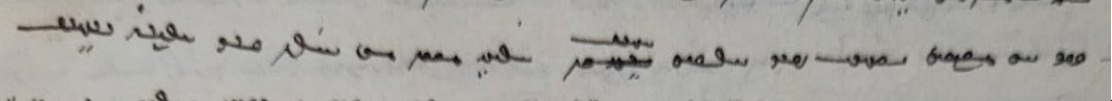
503 *angar açtı ay toldı köngli sözi*
ne ermiş tileki kim ermiş özi

“Ay-Toldı ona sırrını açtı; kendisinin kim olduğunu ve dileğinin ne olduğunu söyledi” (Arat, 1988: 46).

504 *yirindin bu ilke nelük kelmişin*
ayu birdi barça özi bilmişin

“Memleketinden kalkıp buraya niçin geldiğini; kendisinin neler bildiğini, hepsini (ona) anlattı” (Arat, 1988: 46).

TIPKIBASIMLARDA KELİMENİN YAZILIŞI	
FERGANA (NEMENGAN) NÜSHASI (25b)	KAHİRE (MISIR) NÜSHASI (21a/21b)
<p>499 <i>bilişti körüşti kişiler bile</i> <i>otağ tuttı özke yarudı küle</i></p> 	<p><i>bilişti yime ol kişiler bile</i> <i>barıştı kelişti yorudı küle</i></p> 
<p>500 <i>yime tuttı iş tuş yakın tuttı öz</i> <i>uluğka kiçigke açuq tuttı yüz</i></p> 	<p><i>yime tuttı iş dost yakın kıldı öz</i> <i>uluğka kiçigke yaruq tuttı yüz</i></p> 
<p>501 YOK</p>	<p><i>bu ay toldı özke kör itti işig</i> <i>adaştı kiñeşti bir atlıg kişig</i></p> 
<p>502 <i>adaş tuttı ay toldı edgü kişi</i> <i>küsemiş atı erdi edgü işi</i></p> 	<p><i>adaş tuttı ay toldı edgü kişi</i> <i>küsemiş atı erdi edgü işi</i></p> 
<p>503 <i>angar açtı ay toldı köngli sözi</i> <i>ne ermiş tileki kim ermiş özi</i></p> 	<p><i>angar açtı ay toldı köngli sözi</i> <i>ne ermiş tileki ne ermiş özi</i></p> 

<p>504 yirindin bu ilke niğün kelmişî ayu birdi barça özi bilmişî</p> 	<p>yirindin bu yerge nelük kelmişin ayu birdi barça özi bilmişin</p> 
<p>VİYANA (HERAT) NÜSHASI (14b)</p>	
<p>501 bu ay toldı özke kör etti işig adaş tuttı anda bir atlıg kişig</p> 	

İnceleme

Bu çalışmanın konusu olan *adaş-* fiili eserde sadece 501 numaralı beyitte geçmektedir. 501 numaralı beyit, Kahire (Mısır) ve Viyana (Herat) nüshalarında olan ama Fergana (Nemengan) nüshasında olmayan beyitlerden biridir. Kahire (Mısır) nüshasında 501 numaralı beytin 1. mısrasında geçen *adaş-* fiili için Viyana (Herat) nüshasında *adaş tut-* kullanılmıştır.

Bilindiği üzere Fergana (Nemengan) nüshasının en eski nüsha olduğu, Kahire (Mısır) nüshasının 1367'den önce ve Viyana (Herat) nüshasının da 1439'dan önce istinsah edildiği düşünülmektedir (Dankoff (a) 270). Ayrıca Dankoff'a göre Kahire (Mısır) ve Viyana (Herat) nüshaları, X nüshası olarak adlandırdığı aynı nüshadan istinsah edilmiştir. X nüshası ise Archetype olarak adlandırdığı ana nüshadan istinsah edilmiştir. Bu yüzden Kahire (Mısır) ve Viyana (Herat) nüshaları arasında farklılıklar olmasına rağmen aralarındaki benzerlik oldukça fazladır. Bu durumu Arat da fark etmiştir (Arat, XXVIII-XXXIX). Bu çalışmaya konu olan 501 numaralı beytin Kahire (Mısır) ve Viyana (Herat) nüshalarında bulunurken Fergana (Nemengan) nüshasında bulunmaması da iki nüsha arasındaki benzerliklerden biridir.

Dankoff'a göre Viyana (Herat) ve Mısır (Kahire) nüshalarının sadece birinde olan, diğer iki nüshada bulunmayan beyitler şüpheli olarak görülmelidir. Örneğin sadece Viyana (Herat) nüshasında olan Fergana (Nemengan) ve Kahire (Mısır) nüshasında olmayan 478, 1460, 1875, 2673, 3534 beyitler ya da sadece Mısır (Kahire) nüshasında olan diğer nüshalarda olmayan 726, 727 ve 5771 numaralı beyitler gibi (Dankoff (a) 275). Ama Fergana (Nemengan) nüshasında olmayıp hem Mısır (Kahire) hem de Viyana (Herat) nüshalarında olan beyitler bu şüphenin dışındadır. Bu çalışmaya konu olan 501 numaralı beyit gibi. Mısır (Kahire) ve Viyana (Herat) nüshalarının ortak bir nüshadan istinsah edildiği göz önünde bulundurularak bu iki nüshanın fonetik, morfolojik, semantik birçok alanda birbirini doğrulamak amacıyla kullanılabileceği sonucuna ulaşılabilir. Bu çalışmada da Mısır (Kahire) nüshasında 501 numaralı beyitte geçen *adaş-* fiilinin anlamı, Viyana (Herat) nüshası kullanılarak açıklanacaktır.

Metinde *Ay-Toldı'nın Hükümdar Kün-Togdı Hizmetine Geldiğini Söyler* başlıklı bölümünde Ay Toldı hükümdarın hizmetine girmek için hazırlıklarını yapar. Baş darda kalırsa diye yanına altın, gümüş, eşya alır ve yola çıkar. Bazen yürür bazen konaklar ve nihayet

hükümdarın yaşadığı şehre ulaşır. Ama bu şehirde tanıdığı hiç kimse olmadığı için zor durumda kalır. Sonunda bir imarethane bulur ve orada konaklar. Ama Ay Toldı kendisine yabancı bu şehirde garip kalır. İçine düştüğü bu durumu düşünmekten benzi sararır. Bir süre sonra Ay Toldı bazı kimseler ile tanışır. Kendisine bir oda tutar ve nihayet yüzü gülmeye başlar. Kendisine eş dost edinir. Büyük küçük herkese güler yüz gösterir. Bir gün ileri gelen, sanlı biri ile tanışır:

501 *bu ay toldı özke kör¹ itti işig*
adaştı kiñeşti bir atlıg kişig

“Ay-Toldı bir gün ileri gelen biriyle ahbap oldu; onu dost edindi ve işlerini ona danıştı” (Arat 46). Bak, gör, Ay Toldı kendi işini yaptı, işini yoluna koydu; ileri gelen birini *adaştı*, fikir alışverişi yaptı, danıştı.” Dankoff, bu beyti “With one distinguished man he became particularly intimate” (Dankoff (b) 56) şeklinde açıklar.

502 *adaş tuttı ay toldı edgü kişi*
küsemiş atı erdi edgü işi

“Daha sonra Ay Toldı iyi kişiyi arkadaş edindi, *adaş tuttı*; bu kişinin adı Küsemiş’ti, işi iyilikti.”

adaş kelimesinin tanımlanması ve anlamı ile ilgili bir şüphe yoktur. Eski Türkçeden itibaren bütün tarihî ve çağdaş lehçelerde bulunmaktadır. Eski Türkçe döneminde “arkadaş, dost, eş” anlamında EUES (Wilkens 8) ve Hua. 236’da tespit edilmiştir. Karahanlı döneminde ise DLT’de *adaş* “arkadaş” (Ercilasun-Akkoyunlu 29) ve *usıtgan kuyaş kapsadı/umuçluğ adaş tepsedi/ertiş suwin keçsedi/bodun anın ürküşür* “Şiddetli sıcak bizi sardı. Arkadaş umduğumuz bizi kıskandı. Düşman, Ertiş suyunu neredeyse geçecekti. Bu yüzden kavimler arasına sarsıntı düştü” (Ercilasun-Akkoyunlu 79) şeklinde iki yerde geçmektedir. Kelime TİEM’de de 19. surenin 65. ayetinde “Allah’ın adını almaya layık, uygun kişi, yaraşan” anlamında *...näk bilür mü sän anar adaş* ve 16. surenin 90. ayetinde “akraba, yakınlar” anlamında iki yerde tespit edilmiştir (Kök 198).

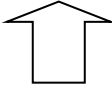
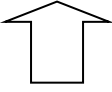
Ayrıca DLT’de *urunçak akıp yermedi/alımlıg körü armadı/adaşlık üze turmadı/kalın eren tirgeşür* “Emaneti almaktan, hak sahibini görmekten ve onu oyalamaktan mahzun olmadı. Dostluğu devam ettirmedi. Şimdi büyük bir ordu yığarak bana doğru yöneldi.” (Ercilasun-Akkoyunlu 76-77) şeklinde *adaşlık* kelimesi geçmektedir. Ercilasun ve Akkoyunlu kelimeyi *adaşlık~adışlık* olarak iki şekilde vermiştir. Günümüzde *Güncel Türkçe Sözlük*’te *adaş (I)*: “Adları aynı olanlardan her biri” (URL I) kelimesi bulunurken *adaş (II)*: “Dost, arkadaş; kardeş kadar yakın olan” kelimesi bulunmamaktadır. Ama *Derleme Sözlüğü*’nde *adaş (I) ve adaş (II)* kelimelerinin ikisi de mevcuttur. Çağdaş lehçelerin çoğunda *adaş (I)* kelimesi bulunmaktadır: Azerbaycan Türkçesinde *adaş*; Başkurt Türkçesinde *azaş*; Kazak Türkçesinde *attaş*; Kırgız Türkçesinde *adaş*; Özbek Türkçesinde *ädüş*; Tatar Türkçesinde *adaş*; Türkmen Türkçesinde *ãtdaş*; Uygur Türkçesinde *atdaş* (URL I). *adaş (III)* ise UTİL’de “sevgili, metres”, anlamında

¹ Bu kelime eserde birçok yerde kullanılmıştır. Bazı yerlerde okuyucunun dikkatini çekmek için “Bak!, Dikkat et!” anlamlarında kalıp ifade olarak kullanılırken bazı yerlerde *kür* “cesur, yürekli” anlamında kullanılmıştır (Ata, 301-308). Bu beyitte geçen *kör* kelimesinin de *kür* olup olmayacağı ve “Bu Ay Toldı, kendisine cesareti, cesur olmayı, gözü pekliği arkadaşı etti; sanı olan biri ile *adaştı*, müzakere etti, fikir alışverişi yaptı. Yani Ay Toldı cesaret etti, cesur davrandı; ileri gelen birini (konuşmak için seçti) *adaştı*, (onunla fikir alışverişi yaptı, danıştı) *kiñeşti*.” şeklinde aktarılıp aktarılamayacağı konusunda tereddütte kalınmıştır. Nihayetinde ise bu beyti aktarırken *kör* kelimesi için “Bak!, Dikkat et!” anlamı tercih edilmiştir.

tespit edilmiştir: UTİL I-42. Özbek Türkçesinde *adaş (II)* ile bağlantılı olarak “yoldan ayrılan, yoldan çıkan; hata, yanlış” anlamı mevcuttur: ÖTİL *ädüş*, I-39².

Özbek Türkçesinde *adaş* kelimesinin iki şekilde yazıldığı tespit edilmiştir: *ädüş* ÖTİL I-39 ve *ätdeş* ÖTİL III-154. *ätdeş* kelimesi “aynı isimde olan kişilerden her biri” anlamına sahiptir. *ädüş I* kelimesi için verilen birinci anlam da “aynı isimde olan kişilerden her biri” iken bu kelimeye verilen ikinci anlam ise “aynı isimdeki kişilerin birbirine seslenme şeklidir.”

Özbek Türkçesi’ndeki yazılış farklılığından da anlaşılacağı üzere farklı etimolojik kökene sahip iki *adaş* kelimesi olmalıdır. Bu iki kelime, aynı kavram alanında karşılaştığı kavramlar küçük farklarla birbirinden ayrılan ama nihayetinde temel bir “arkadaş” kavramı çatısı altında bir araya gelen iki kelime olmalıdır. Dolayısıyla ikisi de zamanla onları birbirinden ayıran küçük anlam farkı göz ardı edilerek çoğunlukla temel kavram “dost, arkadaş” için kullanılmaya başlanmış ve bu kullanım zamanla iki farklı kelime olduğu unutulmuş tek bir kelime varmış gibi düşünülmesine sebep olmuş olmalıdır:

“arkadaş” Temel Kavramı	
<i>adaş</i>	
	
<i>adaş (I)</i> : ad “isim”+daş > <i>adaş</i> “aynı ada sahip olanlardan her biri; kişinin kendisi ile aynı ada sahip arkadaş” anlamına sahip iken bir süre sonra sadece “arkadaş, dost” anlamında da kullanıldığı görülüyor.	<i>adaş (II)</i> ³ : ad- “adım atmak; ayırmak, ayrılmak; başka olmak, farklı olmak; değişmek”+(a)ş > <i>adaş</i> “karşılıklı adım atılmış yaklaşmış olan, yakın, bizim için diğerlerinden ayrılan, diğerlerinden farklı olan, dost, arkadaş”

Bu durum, Tekin’in kafasına takılan “Bu kelimenin etimolojik kökeninin ad+daş şeklinde olduğu varsayılırsa, kelimenin Kırgız Türkçesindeki *ayaş* şekli açıklanamaz çünkü bu durumda “adaş> ayaş yani d> y değişimi” olmazdı.” (Tekin 375) problemini de açıklığa kavuşturmaktadır. *adaş> ayaş* değişimi olan kelime *adaş (II)* kelimesidir.

Çağatay dönemi eserlerinden ŞSL’de geçen *adaşçı* “kılavuz, rehber, yol gösteren” kelimesi de dikkat çekicidir:

adaşçı: *kılavuz, delil, reh-nümā, rehber* (Durgut 31).

adaşçı: ad- “adım atmak; ayırmak, ayrılmak; başka olmak, farklı olmak; değişmek”+(a)ş + çı > *adaşçı* “atılacak adım konusunda, ne yapılacağı konusunda yol gösteren, rehber olan”

adaş- fiili ise Eski Türkçe döneminde tespit edilememiştir. Arat, *adaş-* fiilini “arkadaş olmak, ahbab olmak” olarak anlamlandırırken Tezcan’a göre sadece Mısır (Kahire)

² АДАШ I: 1. Исми бошка бирор кимса билан бир хил бўлган одам, исимдош. Биз иккимиз адашимиз. 2. Шундай кишиларнинг бир-бирига мурожаатида қўлланади. – Яша, адаш! – хурсанд бўлиб кетди Қудрат. Ҳ. Назир Сўнмас чақмоқлар. АДАШ II: 1. Адашган, бир поўи алиш (алмаш). Калишим адаш бўлиб қолди. 2. рвш. Янглиш, ноўрин. Бу ерга адаш тушиб келиб қолибман. – Хат бу ерга адаш тушиб қолибди. Газетадан.

³ EUES’de geçen “özel, az bulunur, nadir; farklı, ayırı; seçkin” anlamına sahip olan *adul* kelimesinin anlam bakımından *adaş* “nadir bulunan, başkalarından ayrılan kişi” kelimesine bu kadar yakın olması dikkat çekicidir. (Wilkins 8).

nüshasında geçtiği için yeterince güvenilir olmayan bu tek veriye dayanarak *adaş-* fiilinin varlığını kabul etmek sakıncalıdır. Bu nedenle 501'deki *adaş-* fiili *adaş tut-* ile değiştirilmelidir (Tezcan 27-28).

Eski Türkçe dönemi kaynaklarında *adaş-* fiili tespit edilememiştir. Karahanlı döneminde KB'in Mısır (Kahire) nüshasında sadece bir defa geçmektedir. Çağatay dönemi eserlerinden ŞSL'de *adaş-* "yoldan ayrılmak, yolunu şaşırarak, yolunu kaybetmek" anlamında kullanılmıştır:

adaş-: "yolu ğaib etmek, şaşırarak, sehv ü hata etmek: *adaşıp togru yoldın cep tüşüp min minġe rahat hemeninġ hâli tinc ve yahşıdur minġe*" (Durgut 32).

adış- fiilinin *adaş-* fiili ile benzer anlamda KB'de "ayırarak" ve DLT'de "büyük adım atarak yürümek; ayrılmak" anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durumda DLT'de Ercilasun ve Akkoyunlu "dostluk" kelimesini *adaşlık~adışlık* şeklinde vermesi doğrudur.

adaş- fiili *Güncel Türkçe Sözlük*'te bulunmamaktadır. Ama *Derleme Sözlüğü*'nde *adaş-*: "çocuklar için oyunda ad seçerek eş olmak" şeklinde geçmektedir (URL I). Çağdaş lehçelerden Yeni Uygur ve Özbek Türkçesinde ise "ayrılmak", ÖTİL *ädäş-*, I-39; "gözden kaybetmek", UTİL I-42; "(yolunu) şaşırarak, (yolunu) kaybetmek, yanılmak", UTİL I-42; ÖTİL *ädäş-*, I-39; "hata yapmak", ÖTİL *ädäş-*, I-39; "farklılaşmak, değişmek", ÖTİL *ädäş-*, I-39; anlamlarına sahip olduğu tespit edilmiştir.

adaş- fiili Clauson'un etimolojik sözlüğünde tespit edilememiştir. Ama Sevortyan'ın sözlüğünde Адаш-: 'теряться', 'сбиваться с пути' "yoldan çıkmak, kaybolmak", см. А:з- şeklinde geçmektedir (Sevortyan 88).

Sonuç

Taranan bütün kaynaklar ve konu ile ilgili görüşler dikkate alındığında *adaş-* fiilinin, KB 501 numaralı beyitte tıpkı *Derleme Sözlüğü*'nde tespit edilen anlamı gibi "birine doğru adım atmak, birine yönelmek, onu seçmek" anlamında kullanıldığı söylenebilir. Bu anlam doğrultusunda KB 501 numaralı beyit, *bu ay toldı özke kür itti işig/adaştı kiñeşti bir atlıġ kişig* "Bak, gör, Ay Toldı kendi işini yaptı, işini yoluna koydu; ileri gelen birini seçti, yanına gitti, onunla fikir alışverişi yaptı, ona danıştı." şeklinde anlamlandırılabilir. Devamında 502 numaralı beyitte de bu görüşmeden sonra Ay Toldı'nın bu kişiyi kendisine *adaş* tuttuğu, arkadaş edindiği görülür: *adaş tuttı ay toldı edġü kişig/küsemiş atı erdi edġü işi*

Ayrıca eserde ard arda gelen iki beyitte hem *adaş-* hem de *adaş tut-* fiilleriyle Ay Toldı'nın Küsemiş ile arkadaş olduğunu iki defa söylemesi aynı şeyi tekrar etmek olacaktır. Bu nedenle anlatılmak istenen 501'de Ay Toldı'nın ileri gelen biri ile *adaştığı* "ileri gelen birini seçtiği, ona yöneldiği, yanına gittiği" ve bu görüşmeden sonra Küsemiş'i *adaş tuttuğu* "arkadaş edindiği, ahbab olduğu" dur.

Yani *adaş tut-*, *adaş (II)* ile bağlantılı olarak "arkadaş olmak" anlamında kullanılan birleşik fiil iken *adaş-* fiili de *adaş (II)* ile aynı kelime ailesinden, aynı kökten türeyen "karşılıklı adım atmak, birlikte bir yerden ayrılmak" ve "bir yere bir kişiye yönelmek, yaklaşmak" temel

⁴ *adış-* kelimesi de KB'de sadece bir kez 4115 numaralı beyitte geçmektedir: yana alma tırnġak adışma bu-tunġ/uçuzluk tegürgey iletgey ġutunġ. *adış-* kelimesi de *adaş-* kelimesi gibi Fergana (Nemengan) nüshasında bulunmamaktadır. *adış-* kelimesi Mısır (Kahire) ve Viyana (Herat) nüshalarında geçmektedir.

anlamlarına sahip bir fiildir. Bu temel anlamlarla bağlantılı olarak yeni mecaz, yan anlamlar kazanmıştır:

adaş-: “karşılıklı adım atmak, birlikte bir yerden ayrılmak” temel anlamıyla bağlantılı olarak “yoldan çıkmak, hata yapmak” mecaz anlamını ve “bir yere bir kişiye yönelmek, yaklaşmak” temel anlamıyla bağlantılı olarak “birini seçmek, diğerlerinden ayırmak, onu kendine yakın kılmak” mecaz anlamını kazanmış olmalıdır. DLT, bir sözlüktür ve çoğunlukla kelimeler temel, somut anlamlarıyla verilmiştir. KB’de ise birçok kelime temel anlamlarının yanında sahip oldukları mecaz, yan anlamlarıyla da kullanılmıştır. KB’nin söz varlığındaki anlam zenginliği net bir şekilde görülür. Bu durum dikkate alındığında kelimenin *adaş-* ve *adış-* olarak iki şeklinin bulunduğu ve *adış-* şekliyle DLT’de temel, somut anlamıyla kullanılırken KB’de *adış-* şekliyle temel anlamda, *adaş-* şekliyle mecaz, yan anlamda kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Yani kelime ailesinden DLT’de geçen başka bir kelimeyi, Ercilasun-Akkoyunlu *adaşlık~ adışlık* olarak vermekte haklıdır. Kelimenin tarihî lehçelerde tespit edildiği yerler:

adaş- ~ *adış-*:

1. “bacakları açarak büyük adımlarla yürümek”, DLT *adış-*, I, 181;
2. “uçları bitişik olan iki şeyin uçları ayrılmak”, DLT *adış-*, I, 181;
3. “apışmak, bacaklarını ayırarak durmak, oturmak”, KB *adış-*, 4115
4. “birine yönelmek, (ona doğru) yürümek, gitmek, yaklaşmak”, KB *adaş-*, 501
5. “(yolunu) şaşırarak, (yolunu) kaybetmek; hata yapmak, yanılmak”, YED *adaş-*, 305/7; MA *adaş-*, A7b/3; ŞSL *adaş-*, 32.

Bu görüşe göre, *ad-* kökünden türeyen kelimeler, *adaş* (II) ve *adaş-* kelimeleriyle aynı kelime ailesine aittir.

Mısır (Kahire) nüshası ile ilgili olarak Ölmez, /d/, /ḍ/ yazımından yola çıkarak Kahire (Mısır) nüshasının Eski Türk Yazıtlarındaki biçimi koruması nedeniyle orijinal nüshayla örtüştüğünü ama Arat’ın bu sesi yazarken farklılıkları göstermediğine her zaman /ḍ/ sesini tercih ettiğine dikkat çeker (Ölmez 251-252). Aynı şekilde Dankoff da Arat’ın vezinden dolayı bazı kelimeler için arkaik şekli tercih etmesinin ilginç fonetik ve morfolojik ayrıntıların tespit edilmesini engellediğini söyler (Dankoff (a) 273). Bu gibi görüşler ve bu çalışma, sesbilgisi, biçimbilim, sözcükbilim gibi alanlar için Mısır (Kahire) ve Viyana (Herat) nüshasının da önemli olduğunu, çalışmalarda göz ardı edilmemesi gerektiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Arat, R. Rahmeti. *Kutadgu Bilig I: Metin*, Ankara: TDK Yayınları, 2007.
- Arat, R. Rahmeti. *Kutadgu Bilig II: Çeviri*, Ankara: TDK Yayınları, 1988.
- Arat, R. Rahmeti. *Kutadgu Bilig III: İndeks*, Ankara: TDK Yayınları, 1979.
- Ata, Aysu. "Kutadgu Bilig Üzerinde Bir Düzeltme Denemesi: Kör mü? Kür mü?", *Türkoloji Dergisi* XI, 1993: 301-308.
- Başer, Sait. *Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre*, İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2011.
- Dankoff (a), Robert. "Kutadgu Bilig'in Metin Sorunları", Çev: Erdem Uçar, *Dil Araştırmaları*, Sayı: 16, 2015: 269-286.
- Dankoff (b), Robert. *Wisdom of Royal Glory, A Turko-Islamic Mirror for Princes*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983.
- Durgut, Hüseyin. *Şeyh Süleymân Efendî-i Buhârî, Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel) Adlı Eserin Transkripsiyonu*, Trakya Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- Ercilasun, A. Bican.-Akkoyunlu, Ziyad. *Dîvânu Lugâtî't-Türk*, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin, Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Köktekin, Kazım. *Yusuf Emirî Divanı*, Giriş-İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük-Tıpkıbasım, Erzurum: Fenomen Yayınları, 2007.
- Kutadgu Bilig Fergana, Kahire, Viyana Nüshalarının Tıpkıbasımları*, Ankara: TDK Yayınları, 2015.
- Ölmez, Zühal. "Kutadgu Bilig'in Mısır Nüshasının Yazım ve Dil Özelliklerine Göre Değerlendirilmesi", VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül- 4 Ekim 2013) *Bildiriler Kitabı*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2014: 241-254.
- Özbay, Betül, *Huastuanift, Manihaist Uygurların Töbe Duası*, Ankara: TDK Yayınları, 2014.
- Özbek Tilining İzahli Luğati*, I-V Cilt, Taşkent: Devlet İlmi Neşriyatı, 2006.
- Parlak, Hatice. "Artgönderim Unsurlarından Gönderge Yinelenmesinin Kutadgu Bilig'deki Kahramanlar Açısından Değerlendirilmesi", *Dil Araştırmaları*, Sayı: 7, 2010: 87-106.
- Sevortyan, E. V. *Etimologičeskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov*, Moskova: İzdatelstvo "Nayka", 1974.
- Seyhan, Tanju. *Pādşāh Hōca Killiyātı I, Miftāhü'l-'Adl*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2012.
- Tekin, T. *Makaleler II: Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Ankara: Öncü Kitap, 2004.
- Tezcan, Semih. *Kutadgu Bilig Dizini Üzerine*, Ankara: TTK Basımevi, 1981.
- URL I: <https://sozluk.gov.tr/>
- Uygur Tilinin İzahlik Luğeti*, I-VI Cilt, Şıncan Uygur Otonom Bölgesi: Dil ve Yazı Komitesi Milletler Neşriyatı, 1990-1998.
- Wilkens, Jens. *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*, Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2021.
- Yıldızlı, Muhammed Emin. "Kutadgu Bilig Kahramanları Üzerine Yeniden Düşünmek", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, XX/77, 2023:199-214.

Kısaltmalar

DLT: Dîvânu Lugâti't-Türk

EUES: Eski Uygurcanın El Sözlüğü

Hua.: Huastuanift

KB: Kutadgu Bilig

MA: Pādşāh Hōca Killiyāti I, Miftāhü'l-'Adl

ÖTİL: Özbek Tilining İzahli Luğati

ŞSL: Şeyh Süleymân Efendî-i Buhârî, Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî

TIEM: Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi

UTİL: Uygur Tilinin İzahli Luğeti

YED: Yusuf Emirî Divanı



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Araştırma Makalesi

Orhon ve Uygur Metinlerinde Kültürün Şekillendirdiği Korku

Kuban Seçkin

Doktor

ORCID: 0000-0003-1781-0125

kubanseckin@hotmail.com

Seçkin, Kuban "Orhon ve Uygur Metinlerinde Kültürün Şekillendirdiği Korku". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 32-49.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.28>.

Geliş Tarihi: 23.05.2023 / Kabul Tarihi: 11.06.2023 / Yayımlanma Tarihi: 30.06.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Orhon ve Uygur Metinlerinde Kültürün Şekillendirdiği Korku

Kuban Seąkin

 zet

Tecrübe eden insan, dış dünyadan algıladıklarını zihninde depolar. Zihinde depolanan veriler insanda yeni algılanacaklar karşısında bir duygu oluşturur. Öznel deneyimler sonucu bireyde oluşan duygular; yeni algılarla güçlenebilir, deđiŐebilir ya da sönebilir. Ancak tamamen bireysel ve oldukça farklı bileŐenlere sahip olan duygu kavramı, bireyler tarafından Şekillendirilen toplumsal kültürde ortak bir kavrama da dönüŐebilir.

Farklı bilim dallarında izaha çalıŐılan duygu kavramı konusunda kültürün etkisi yadsınamaz. Evrensel olarak kabul edilegelen temel duygular olduğu varsayılsa bile her kültürün kendine has duygu durumları ya da evrensel duyguların kültürel kodlara göre ŐekillenmiŐ farklı  ıktıları olabilir.

Bu çalışmada öncelikle duygu kavramı disiplinlerarası bir yaklaşımla ortaya konulmuŐ, korku duygusunun diğer duygular arasındaki konumu tespit edilmiştir. Daha sonra Orhon ve Uygur dönemi metinlerinden hareketle temel duygulardan biri olarak kabul edilen "korku" duygusunu ifade eden fiiller tespit edilmiş, söz konusu fiiller bağlamlarıyla birlikte ele alınmıŐtır. Böylece eski Türk kültürünü yansıtan metinlerde "korku" kavramının hangi fiillerle, nasıl izah edildiği ve aynı duygunun Türk kültürünün ilk yazılı metinlerinde nasıl teŐekkül ettiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Duygu, Korku, Türk Kültürü.

Abstract

Fear Formed by Culture in Orkhon and Uyghur Texts

The experiencer stores in his mind what he perceives from the outside of world. The data stored in the mind creates a feeling in the face of new perceptions. Emotions that occur in the individual as a result of subjective experiences; it can be strengthened, changed or extinguished with new perceptions. However, the concept of emotion, which is completely individual and has quite different components, can also turn into a common concept in the social culture shaped by individuals.

The influence of culture on the concept of emotion, which is tried to be explained in different branches of science, is undeniable. Even if it is assumed that there are basic emotions that are universally accepted, each culture may have own emotional states or different outputs of universal emotions shaped according to cultural codes.

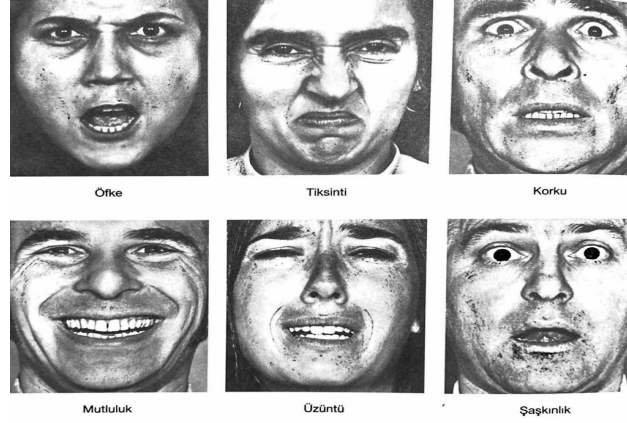
In this study, first of all, the concept of emotion was introduced with an interdisciplinary approach, and the position of fear among other emotions was determined. Then, based on Orkhon and Uyghur perion texts, the verbs expressing the feeling of “fear”, which is accepted as one of the basic emotions, were determined and the verbs in question were discussed together with their contexts. Thus, it has been tried to reveal with which verbs and how the concept of “fear” was explained in the texts reflecting the old Turkish culture and how the same feeling was formed in the first written texts of Turkish culture.

Keywords: Emotion, Fear, Turkish Culture.

Giriş

Sosyal bir varlık olan insan, dünyadan deneyimleyerek edindiği algısal gerçekliklerle benliğini oluşturur; bunu diline yansıtır ve etrafını şekillendirir. Algıladıklarını idrakinde depolayan insan, karşılaşacağı yeni etkilere idraki çerçevesinde bir tepki geliştirir, çeşitli duygular hisseder. Sözlükte (*Türkçe Sözlük* 729) “Belirli nesne, olay veya kişilerin bireyin iç dünyasında uyandırdığı izlenim, nesnelere veya olayları ahlaki ve estetik yönden değerlendirme yeteneği, kişinin kendine özgü bir ruhsal hareketi veya hareketliliği, duygularla algılama, önsezi” olarak tanımlanan duygu kavramı oldukça çeşitliliği ve karmaşıktır. Alanyazında dilbilim, psikoloji, felsefe, tıp gibi farklı disiplinler bu kavramı tanımlamaya ve çeşitliliğini ortaya koymaya çalışmıştır.

Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde Akarsu (60), duyguyu “kendine özgü bir ruhsal devinim ve devinimlilik” olarak tanımlarken belirli kategorilere de ayırmıştır: Duyu organları aracılığı ile bedenün belli bir yerine yerleşmiş olan, nokta hâlinde, süresiz duyular; temel yaşama duygusu, üzüntü gibi özel ruhsal duygular; aşâğılık duygusu gibi kendini ve kendi değerini duyma; durumsal (mutluluk), düşünsel (şâşma, hayranlık), toplumsal/ahlaksal (saygı) olan tinsel duygular. James ise (189-90) duyguyu “olgusal bir gerçeğin algılanmasının hemen sonrasında gerçekleşen bedensel değişiklikler ve söz konusu meydana gelen değişikliklerin kişi tarafından hissedilmesi” olarak izah etmiştir. Ona göre kişi üzgün hissettiği için ağlar, öfkeli olduğu için etrafı yumruklar, korktuğu için titrer. Felsefe ve din bilimleri üzerine yapılan bir çalışmada (Koçak 19) ise duyguların bireyin tecrübelerine, kişilik yapısına ve içinde bulunulan şartlara göre farklı yoğunluklarda yaşanabilen ruhsal süreçler olduğu vurgulanmıştır.

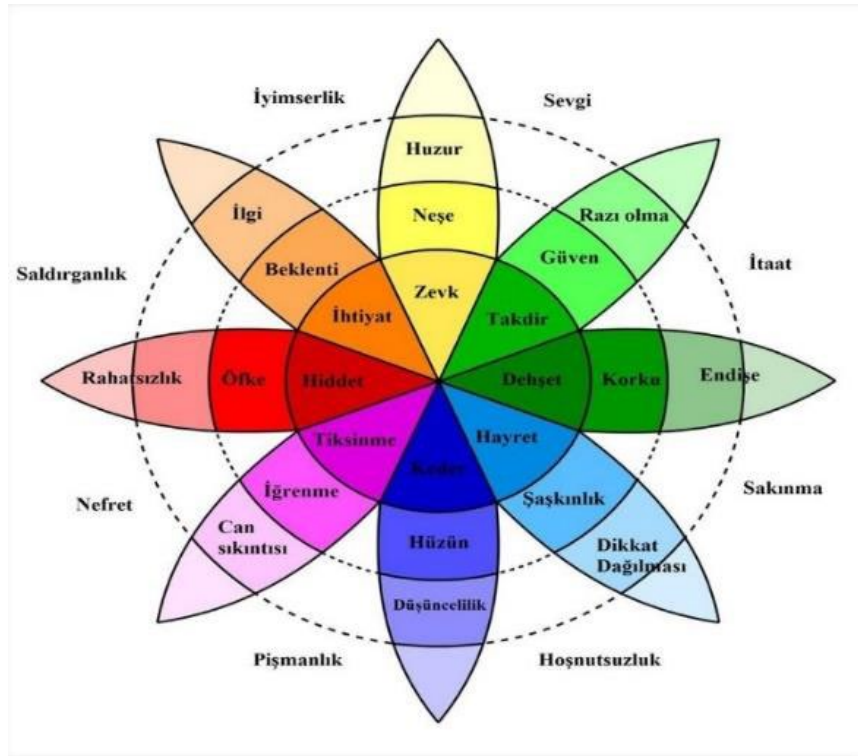


Şekil 1. Darwin'in Tespit Ettiği Evrensel Duygular (Smith ve Kosslyn 330)

Darwin (207-367), duyguların dışa vurumları bağlamında insan ve hayvanların yüz ifadesindeki değişimler üzerine incelemelerde bulunmuş ve mutluluk (joy), öfke (hatred/anger), tiksinti (disgust), şaşkınlık (astonishment), korku (fear) ve utanç (shame) olmak üzere altı temel yüz ifadesi olduğunu ortaya koymuştur. Bir biyokimyager olan Vester (26) insanlarda bilinç hâline gelen duyguların düşünmek, planlamak, karşılaştırmak, fikir geliştirmek hatta karar vermek gibi çok karmaşık eylemlerin gerçekleştirilebilmesine yardımcı olduğunu belirtmiştir. Tıpta ruhsal psikoloji üzerine çalışan Koptagel-İlal (93-97) ise duyguların doğrudan doğruya veya dolaylı yoldan, iç ve dış nedenlere bağlı olarak doğduğunu; kendilerini ilk uyandıran uyarı yok olduktan sonra da varlıklarını insan zihninde sürdürdüğünü ifade etmiştir.

Psikoloji biliminden Morgan (213-31) duyguyu davranışsal olarak derin uykudan yüksek gerilime kadar değişebilen uyarılmışlık hâli, fiziksel olarak ölçülebilen fizyolojik veya bedensel bir durum, bir yaşantı veya bir hisse ilişkin farkındalık, kişiyi yönlendiren veya kaçındıran bir kuvvet olarak açıklamıştır. O, duygu konusunda hisleri kapsayan kesin bir sınıflamaya sahip olunmadığını özellikle vurgularken "haz, korku-kayı, öfke-düşmanlık" şeklinde bir sınıflandırmayı tercih etmiştir. Paul Ekman da Darwin gibi öfke, tiksinti, korku, mutluluk, üzüntü ve şaşkınlık ifade eden altı temel duygu içerikli yüz ifadesi olduğunu öne sürmüştür (Smith ve Kosslyn 329). Adler (233-45) ise duyguları insanları birbirinden uzaklaştıran duygular (Öfke, keder, tiksinti, korku vb.) ve birbirine yaklaştıran duygular (sevinç, sempati, sıklık vb.) olmak üzere iki temel grupta değerlendirmiştir.

Psikoloji tarihinin en karışık ve hâlâ tartışmaya açık olan kısmının "duygu" çalışmaları olduğunu söyleyen Plutchik, yirminci yüzyıla kadar doksandan fazla "duygu" açıklaması yapıldığını ifade etmiştir (344). Korku, öfke, neşe, üzüntü, kabul, iğrenme, beklenti ve şaşkınlık ise Plutchik'in esas kabul ettiği, "duyuşsal" olarak nitelediği sekiz temel duygudur (348).



Şekil 2. Plutchik'in Duygu Çemberi (349)

Görüldüğü üzere farklı disiplinlerde benzer şekilde tanımlanmasına rağmen kategorize edilmesi oldukça zor olan duygu kavramı içerisinde “korku” duygusu temel duygulardan biridir. Korku, Türkçe Sözlük’te isim olarak (1482) “1. Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü. 2. Kötülük gelme ihtimali, tehlike, muhatara. 3. Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu.” olarak tanımlanırken fiil olarak korkmak (1482) “1. Korku duymak, ürkmek, dehşete kapılmak. 2. Kaygı duymak, endişe etmek. 3. Çekinmek, sakınmak. 4. Yapamamak, cesaret edememek.” şeklinde izah edilmiştir.

Kısaca “tehdit edici bir duruma verilen, birçok farklı içerikten oluşan, çok boyutlu bir tepki” olan korku (Dinçer 772) “kendine özgü niteliklere sahip zihinsel bir olgu olarak bireylerin algısı ve idraki ile sürekli bir etkileşim” (K. Seçkin 55) içerisinde yer almaktadır. Zihindeki algılanmış veriler tarafından oluşturulan korku duygusu bireyin bakış açısına göre olumlu-olumsuz olarak değerlendirilebilir. Anlamanın “bireyin farkında olduğu var olanlar üzerinden gerçekleşen” bir düzey olduğunu belirten P. Seçkin, olumsuzluğun göreceli olduğunu şöyle vurgulamıştır (48):

Var olanları anlamlandırma beraberinde olgu ve olayları bir diğeri üzerinden değerlendirmeyi ve yargıda bulunmayı gerekli kılmaktadır. Yapılan değerlendirmeler, zihin aracılığıyla temelde haz ve acı duyularından hareketle iyi-kötü karşıtlığında sınıflandırılmakta ve dil aracılığıyla ifade edilmektedir. Dile gelmiş ifadeler de hem anlam hem de yapı bakımından olumlu ya da olumsuz bir nitelik sergilemektedir. Köken bakımından olgu ve olayların anlamlandırılmasına bağlı olarak

ortaya çıkan olumsuzluk, anlam gibi öznelliğin şekillendirdiği bir kategoridir. Bu durumda öznellik hem bireyin yarattığı oluşturulanlar dünyasında hem de seçilmiş olanların sınıflandırılmasında belirleyicidir.

Temelde olumlu ya da olumsuz olarak çağrıştırılan duygulardan “olumsuz” tarafa daha yakın olduğu düşünülen korku duygusu, göreceli olarak ve öznenin konumuna göre olumlu da olabilir. Söz gelimi “Senden korkmuyorum.” cümlesi yapısal olarak “olumsuz” olarak değerlendirilir. Ancak derin anlamda bu cümledeki “korku”, özne açısından olumlu bir duygu durumu iken karşıdaki muhatap açısından olumsuz bir duygudur. Korkmamak aynı zamanda bir cesaret göstergesidir. Ancak kendisinden korkulmaması bir otorite için olumsuz bir durum olabilir. Bu durumda, korkunun olumlu-olumsuz şeklinde nitelendirilmesinde toplumun kültürel kodları devreye girecektir.

Duyguların şekillenmesinde kültürün küçümsenmeyecek bir rolü vardır. Çünkü duygusal anlam, kültürel çevreden bağımsız değildir. Herkes üzüntü yaşar, mutlu olur, şaşırır ya da heyecan duyar ama bunun nasıl yaşandığı ve nasıl gösterildiği kültürel arka planla yakından bağlantılıdır. Benzer dünya görüşüne, ortak bir dilin inceliklerine, aynı çevreye, tarihe ve yaşam biçimine sahip olan kimselerin duygulanımları da benzerdir (Dinçer 773). Ancak aynı kültürde yer alan benzer duygular da bağlamına göre farklı çıktılar gösterebilir.

İnceleme

Kültürel yön korkunun toplumsal bir uyum aracı olarak işlevselleşmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Buna göre bireyin üyesi olduğu toplumda bazı şeylerden korkması, istenen ve beklenen bir olgudur. Böylece birey, yaşamının ilk yıllarından itibaren nelerden korkması gerektiğini öğrenmeye başlar (Eren 24). Her kültür, sadece duyguların kavramsallaştırılması için dil bilimsel olarak somutlaşmış bir ızgara değil ayrıca insanlara nasıl hissedeceğini, duygularını nasıl ifade edebileceğini, kendi ve diğer insanların hisleri hakkında nasıl düşüneceklerini vb. öne süren bir dizi "senaryo" da sunmaktadır (Wierzbicka 240). Türk dili temelinde sunulan ilk senaryolardan örneklerde ise “korku” kavramı şu örneklerle izah edilebilir:

anıt-: korkutmak

Biriye Karluk budun tapa süle tip Tudun Yamtarıg idtim, bardı. Karluk ilteber yok bolmuş, inisi bir korğanka tezip barmış ... Arqış kelmedi. Anı anıtayın tip süledim. korıgu eki üç kişiligü tezip bardı. Kara budun kağanım kelti tip ögirip sebinti ... at birtim. Kiçig atlıgıg ulgartdım. (BK D41) “Güneyde Karluk halkına doğru sefer et diye Tudun Yamtar’ı gönderdim, gitti. Karluk valisi yok olmuş. Kardeşi bir kaleye kaçıp gitmiş ... Kervanı gelmedi. Onları korkutayım diye sefer ettim. (Kale) muhafızı iki üç kişi ile kaçıp gitti. Avam halkı (ise) ‘Hakanım geldi.’ diye kıvanıp sevindi ... (unvansıza) unvan verdim. Küçük unvanlıyı terfi ettirdim.” (T. Tekin, Orhon Yazıtları 64-65).

Kelimenin okunuşu ile ilgili ihtilaflar olsa da (Şeker 25) genel kanı fiilin *anıt-/ayıt* şeklinde olduğudur. Aynı fiil bir Uygur dönemi yazıtında da “Tatarıg ayıtdım (Tatarı

korkuttum/sordurdum), (ŞU D8)" (Ölmez 298) şeklinde geçer. Yukarıdaki bağlamda da yaptığı kahramanlıkları kendi ağzından anlatan Bilge Kağan, Karluk boyuna doğru düzenlediği seferleri anlatırken hücum edeceği düşmanı sadece "korkutmak" amacıyla bir sefer düzenlemiştir. Buradaki "korkutmak" bir güç göstergesidir. Daha ciddi bir sefer düzenleyebilecek durumda iken bunu tercih etmiş ve otoritesini kullanmıştır. Bu bağlamda korkutma eylemini gerçekleştiren özne konumundan bakıldığında "korkma" eylemi olması gereken, işe yarayan, gücün varlığını ispat eden bir duygu olarak tezahür etmektedir. Korku duygusunun ortaya çıkmasına vesile olan Bilge Kağan ve otoritesi, karşı tarafta bir karşılık bulmuş, korkup kaçan kale muhafızları savaşmadan çekilmiştir. Muhafızlar açısından korku, bir acizlik ya da genel bir ifadeyle olumsuz bir duygu iken muhafızların korumakla mükellef olduğu halk "Hakanım geldi." diyerek sevinmiştir. Halk, Bilge Kağan'ın otoritesinden korkmamakta üstelik ona saygı duymakta ve onun "kötüleri korkutan, iyileri besleyen" bir karakter olduğunun farkında olarak kıvanmakta dolayısıyla Bilge Kağan'ın verdiği korku, halk tarafından olumlu karşılanmaktadır.

ayın-: korkmak

ayınma-: korkmamak

ol tamuluğlarığ körüp samantaorkiş yazıdaki kuvramış kuvrağ anşız korkup ayınıp sansarlağ menji tonanan berksizin menüsüzün münin kadağın sakınıp inçe tip tiyürler (MS 68/11) (Ş. Tekin, Maytrisimit 127-28) "Bu cehennemlikleri görüp Samantavrksa adlı ovada toplanmış olan cemaat pek korkup, ürküp dünyanın saadetinin ve kudretinin çürüklüğünü, geçiciliğini suçunu, günahını idrak ederek şöyle der." (Ş. Tekin, Maytrisimit 240).

ak at karşısın üç boluğta talulapan ağınka ötügke idmiş tir. Korkma, edgüti ötün; ayınma, edgüti yalbar! (Irk 19) (T. Tekin, Irk Bitig 21) "Kır at, rakibini üç arayışta seçerek bir dilsizle duaye yollamış, der. Korkma, iyi dua et; korkma, iyi yalvar!" (T. Tekin, Irk Bitig 29).

Korku duygusu, insanların iç dünyalarında deneyimledikleri öznel deneyimlerdir. Genellikle öznel ve karmaşık olmalarıyla bilinen duygular insan davranışlarını veya kararlarını etkilerler. İnsanoğlunun korku duygusunu hissetmesi için fiziksel bir nesneye ihtiyaç duymayabilir. Yaşanacağı tahmin edilen bir gelecekte korkulabileceği gibi tam aksine korku duymayıp Tanrı'ya yakarıştaki bulunması da bir falda öğütlenir. Tezcan'a göre "Eski Türkçe- de pek nadir" (Özçelik 1599), Erdal'a (Eski Uygurca'nın Fiil Varlığı 139) göre¹ "Eski Uygurca'ya özgü" olan, Eski Türk yazıtlarında "fena, kötü" anlamlarıyla geçen "anyıg" kelimesi ve onun kökü olduğu düşünülen "*any-" fiilinden türeyen birçok kelime olduğu da belirtilen (Aydemir 44-45) "ayın(ma)-" fiili, korku duygusunu karşılayan bir duygu fiilidir. Bu bağlamlardaki korku duygusu insanlara öğüt veren, öğretici bir olgudur. Korku, olumsuz durumları çağırırsa da bu duygu sonucunda davranışların düzenlenip olumlu sonuçlara da ulaşabileceği sezdirilmektedir.

¹ Erdal, ayrıca bu kelimenin kökü ile ilgili tam bir dayanağın olmadığı ancak Moğolca "ayu-" fiili ile ilişkilendirilebileceğini belirtmiştir (Erdal, Old Turkic Word Formation 591).

ayman-: korkmak, çekinmek²

*tükel bilge maytrı burkan bizni körmezün bu yığılmış kalın kuvrağ yime bizni körmezün bu yığılmış kalın kuvrağ biziñ körksüz kılınçımıznu ukmazunlar bu sağıntuqlarında irinci bolur yazukumuznu bilinür (biz açınur) biz koq kamağ sansız tümen tınlıqlarğa kamağ bursoñ kuvrağğa uvutlug teginür biz ... anı körüp ol samantavrks (yazıda) yığılmış kuvrağ anısız kork(arlar) **aymanurlar** inçe (tip ayturlar) (MS 112/10) (Ş. Tekin, Maytrısimit 181-82) “Mükemmel hikmetli maytrı burkan bizi görmesin. Bu toplanmış olan büyük cemaat de bizi (görmesin). Bu toplanmış olan büyük cemaat, bizim bu çirkin amelimizi bilmesin. Bu tasarladıklarında sefil olur, günahlarımızı itiraf ederiz. Bütün sayısız yaratıklara, bütün cemaate (karşı) edepli davranırız ... Bunu görünce bu Samantavrksa (ovasında) toplanmış olan cemaat pek korkar ve ürkerler, şöyle (sorarlar)” (Ş. Tekin, Maytrısimit 272).*

Bu örnekte günah işleyen özne, günahını “Mükemmel hikmetli Maytrı” karşısında veya toplum içinde sergilemekten çekinmektedir, korkmaktadır. Günah, kişiseldir. Herkes günah işleyebilir. Din, inanış; varlığıyla ve yokluğuyla tamamen bireyseldir. Fakat dinî inanışı yoğun olan bir karakter ya da topluluk karşısında işlediği bireysel günahlarıyla orada bulunmak durumunda olan özne, Maytrı’ya saygısından ya da onun otoritesinden çekinmekte; korku duygusunu “ayman-” fiili ile diline yansıtmaktadır.

beliñle-: korkmak

beliñleme-: korkmamak

*bo montag kolu kesilmişin körüp **beliñleyü** ögsüz osuglug bolup katıg ünün kıkıra inçe tep tedı (Dan 686/05) (Demirci 92) “Bu arada kolunun kesildiğini görüp korkudan bilincini kaybeder gibi olup yüksek sesle bağırarak şöyle dedi.” (Demirci 120).*

*ançagınça anası hatun balıkta ediz kalıkta yatıp uduyur erken ertinü yavız tül tüşedi ... monçulayu tüşeyü yatur erken yer tepremeki üze **beliñlep** odunup kelti ... tüşemiş ol tülümünñ yavız turur belgüsi, odgurak bar erki ertimlik, artak yavız adalar tep tedı. (Açb 370) (Gulcalı 94-95) “O sırada annesi kraliçe şehirde yüksek bir kulede yatıp uyuyorken çok kötü bir rüya gördü ... Böylece rüya görüp yatıyorken yerin titremesinden dolayı korkup uyanıverdi ... Gördüğüm rüyanın işareti kötüdür, var mıdır acaba geçici korkunç tehlikeler?” (Gulcalı 116-117).*

*Artokrak süzük köñüllüg ol ... sen kedip ol arıgda korkınçsız köñülün içgerü kirgil yana arıtı **ürkmez beliñlemez**. Katıg yasın kurup agulug okın yürekre urup amrak isig özin üzgil (Adf 124) (Elmalı 63) “(O fil), çok temiz gönüllüdür. Sen (rahip elbisesi) git ve o ormandan cesur bir şekilde içeri*

² Bu fiilin “kork- ayman-” şeklinde bir ikileme olarak *Turkish Turfan Texte II*’de geçtiği bildirilmektedir (Şen, Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler 165).

gir. Fil hiçbir şekilde ürkmeyen ve korkmaz. Sert yayını gerip zehirli okunu (filin) yüreğine vurup (onun) sevgili canını al." (Elmalı 90).

Benzer şekilde korku duygusunun dildeki tezahürü olarak ortaya çıkan "belinle-" fiili de Clauson tarafından (344) "korku duymak (to be terrified)" olarak izah edilmiştir. İlk örnekte bir uzvunun kesildiğini görüp korkudan bilincini kaybeden özne yaşadığı fiziksel deneyimi zihinsel olarak korku duygusuyla dile "belinle-" fiili ile yansıtmıştır. İkinci örnekte ise özne bir rüya görmüş, rüyasındaki kötü olaylar onu tedirgin etmiş, aynı zamanda yerin titremesiyle korkup uyanınca gördüğü kötü rüyayı kötü ve korkunç sonuçlara yormuştur. Bu örneklerde daha çok olumsuz durumlara verilen duygusal bir tepki olarak hissedilen korku duygusu kültürel kodlarda kötülük, eksiklik, kâbus, deprem gibi negatif işaretleyiciler ile ilişkilendirilmiştir. Son örnekte ise aynı fiilin olumsuz bir biçimibirimle çekimlenmiş hâli yeni bir fiil olarak görünür. "Temiz gönüllü" öznenin, karşısında cesur bir şekilde duran rahip elbiseli kişiyi gördüğünde korku duygusunu ortaya çıkarmayacağı belirtilmiştir. Aslında korku duygusunun oluşup oluşmaması hem öznenin "temiz gönlü"ne hem de duygu tetikleyicisinin nasıl görüldüğüne bağlıdır.

kork-: korkmak

korkma-: korkmamak

*Neke tezer biz? Öküş tiyin neke **korkur** biz? Az tiyin ne basınalım? Tegelim tidim. Tegdimiz, yulıdımız. İkinti kün örtçe kızıp kelti. Sünüşdümüz. Bizinte iki uçı sınarça artuk erti. Tenri yarlıkaduk için öküş tiyin **korkmadımız**, sünüşdümüz. (TY₂ B4-6)* "Niye kaçıyoruz? Çok diye niye korkuyoruz? Az diye ne kendimizi hor görelim? Hücum edelim dedim. Hücum ettik, yağma ettik. İkinci gün ateş gibi kızıp geldi. Savaşık. Bizden iki ucu yarısı kadar fazla idi. Tanrı lütfettiği için çok diye korkmadık, savaşık." (Ergin 76-77).

*azıg üküşüg körtünj erti sülelim tir ermiş amtı beglerime tir ermiş biz az biz tiyin **korkmalım** ... yorıyun sü süleyin (Ong B7) (Ölmez 208)* "Azı da çoğu da gördün. 'Sefer edelim' dermiş. 'Ey huzurumdaki beylerim' dermiş. 'Biz azız diye korkmayalım...Haydi hareket edin, sefer edelim'" (Ölmez 210).

Korku duygusunun göreceliliği konusundaki örneklerden biri de "kork- "fiilinin Tonyukuk yazıtındaki bu kullanımınıdır. Kişinin savaş esnasında düşmanın asker sayısının fazlalığından dolayı korkmaması gerektiğinin vurgulandığı bu bağlamda (benzer bir kullanım Ongin Yazıtındaki örnekte de görülür), duygu "kork- "fiili ile verilmiştir. Yapısal olarak olumlu bir kullanım olmasına karşın "Neden korkuyoruz?" retorik sorusu ile aslında korkmamalıyız mesajı verilmiştir ki Tanrı'nın da lütfuyla korkmamanın sonucunda hücum edilmiş, yağma tamamlanmıştır. Korkmamak duygusu, olumlu bir duygu olarak metnin muhatabına aktarılmıştır. Tam aksine burada söylenmese de karşıdaki düşman, sayısı çok olduğu için -muhtemelen- korkmuyordu. Korkusuzluk, onları bir mağlubiyetle tanıştırdı. Korkmamak duygusu, özne konumu değiştiğinde olumsuz bir sonuç da getirebilmektedir.

yme korkmatın ermegürüp edgüti tüketi alkanmadımız erser, yme alkanur erken köñülümüzni sakınçımızni tenrigerü tutmadımız erser, alkışımız ötügümüz tenrike arıgın tegmedi erser, ne yerde tıdntı tutuntı erser, amtı tenrim yazokda boşunu ötünür biz manastar hirza (Hua 249) (Özbay 87) “Yine tanrıdan korkmadan, ihmalkârca, tam olarak dua etmediyse; dahası dua ederken gönlümüzü, düşüncemizi tanrıya doğru yöneltmediyse; övgülerimizi dualarımızı tanrıya temiz (bir biçimde) ulaşmadıysa (her) nerede engele takıldıysa; şimdi tanrım günahtan arınmayı dileriz.” (Özbay 94).

Manihaist bir tövbe duası olan Huastuaniff'te Tanrı'dan korkmak gerekliliği vurgulanmıştır. Bu metinde soyut bir otorite karşısında korku duyulmamasının yanlışlığından bahsedilirken Tonyukuk abidesindeki örneğe karşıt bir şekilde korkmamanın olumsuzluğu söz konusu duygunun durumlar ya da özneler karşısında göreceli olduğunu gözler önüne sermektedir.

korkmuş, “korkma” timiş, “kut birgey men!” timiş. (Irk 2) (T. Tekin, Irk Bitig 19) “Alaca atlı yol tanrısıyım. Sabah akşam (atımla) rahvan gidiyorum. (Bu yol tanrısı) güler yüzlü iki insanoğluna rastlamış, insanoğlu korkmuş. (Yol tanrısı) korkmayın demiş, (size) kut vereceğim demiş” (T. Tekin, Irk Bitig 27).

ak at karşısın üç bolugta talulapan ağınka ötügke idmiş tir. Korkma, edgüti ötün; ayınma, edgüti yalbar! (Irk 19) (T. Tekin, Irk Bitig 21) “Kır at, rakibini üç arayışta seçerek bir dilsiz duaye yollamış, der. Korkma, iyi dua et; korkma, iyi yalvar!” (T. Tekin, Irk Bitig 29).

Irk Bitig'de yer alan ilk örnekte güler yüzlü olmalarıyla ön plana çıkarılan iki insan, karşılarında bir Tanrı gördüklerinde korkmuştur. Fakat Tanrı onlara kut vereceğini ve dolayısıyla korkmamaları gerektiğini söylemiştir. Diğer örnekte de rakibini dilsiz birine duaya gönderen özne için korkmamanın, güzel dua etmenin iyi olduğu belirtilmiştir. Manihaist Uygur metni olan Irk Bitig'deki korku duygusu insana korkmamanın, cesur olmanın, tanrılara dolayısıyla Mani'ye güvenmenin hayatta olumlu şeyler getireceğini bildirmektedir.

ay inilerim meniñ bökünki kün ertinü korkgum belinlegüm kelir, ince bolmazun kaltı bo arıg semek içinde kadir tavlak keyikler bar bolup, biz yokadguluk emgengülük bolmalım tep ikintisi tegin inçe tep tedi, eşidü yarlıkazun eçim kim meniñ bo etözümün esirkegüm idi kelmez, tek biziñe neçökin erser amraklartın adırılguluk emgek bolmazun erti tep korkar men tep bo savıg eşidip üçünçi mahasatve tegin iki eçileriñe ötrü inçe tep ötündi bo erser arzilar turgulug oron ol meniñ idi korkunçım ayınçım yok, öñi adrılmaklıg busuşum yme yok, inçip etözümte tolu ögrünç sevinç tugar bolgay erki biz yeg adrok buyanıg tep tedi. (Açb 90-108) (Gulcalı 75-77) “Ey küçük kardeşlerim benim bugün içimde çok korkum var, öyle olmasın ki bu orman içinde vahşi yabani hayvanlar var olup biz yok olacak eziyet çekeceklerden olmayalım.’ İkinci prens şöyle dedi: ‘Lütfen dinle ağabeyim! Ki benim

bu vücudumu esirgeyesim hiç gelmez, yeter ki bize nasılsa sevdiğimizden ayrılma eziyeti olmasın diye korkuyorum.’ Bu sözü duyup üçüncü prens Mahasattva iki ağabeyine şöyle dedi: ‘Burası evliyaların bulunduğu yerdir, benim hiç korkum yok, ayrılık kaygım da yok, fakat vücudum büyük sevinçle dolar. Biz daha iyi sevabı bulacak mıyız?’ dedi” (Gulcalı 107).

Budist Uygur kültürü içerisinde yer alan Aç Bars Hikâyesi’nde, içinde yabani hayvanların yaşadığı bir ormanda savunmasız kalan şehzadelerin arasındaki konuşmalar yer almaktadır. Bu bağlamda şehzadelerden biri ölmekten korkmakta, ikincisi ölmekten korkmamakta ancak sevdiğilerinden ayrılmaktan korkmaktadır. Üçüncüsünde ise hiç korku duygusu yokken tam tersine sevinç duygusu vardır. Çünkü daha iyi bir sevabı bulma arzusu, korkusundan ağır basmaktadır. Örneklerde de görüldüğü üzere kişilerin bireysel algıları neticesinde şekillenen duygu dünyaları her özne aynı şekilde yansımamaktadır. Ortak bir bağlamda yer alan üç özne aynı durumlar karşısında korku duygularını yansıtmakta ya da hiç göstermemektedir. Bu da “korku” duygusunun aynı kültürel çevrede yetişen ve aynı durumda olan bireylerde bile farklı nesnelere yansıtılabildiğini göstermektedir.

bu erür altınç boşgutsuz arhant dintar ... takı yime bar bu kanmaksız telgenmeksiz tözlüg ... titik utgurati otraka ... arhant kutın bulup taymak tüşmekke artı korkmaz (MS 2/33) (Ş. Tekin, Maytrisimit 42) “Bu altıncı, öğrenmeyen velî-rahiptir. Ve yine vardır. Bu kanmayan ve kızmayan, güçlü ... zeki, tamamıyla ortaya ... veliliğe ulaşıp ayrılmak ve düşmekten hiç korkmaz.” (Ş. Tekin, Maytrisimit 189).

... inçe tip tiser sizler kamağ korqmanlar arığ süzük kirtgünç köñülin kuanşi im pusar atın atanlar. Ol bodisöt sizlerke korqunçsuz buşi birgey...’ (KP 50) (Ş. Tekin, Kuanşi İm Pusar 11) “... şöyle dese ‘Siz hiçbiriniz korkmayın! Temiz, duru, imanlı gönül ile Kuanşi im Pusar adını anınız. Bu bodhissattva size korksuz kurtuluş verecektir.” (Ş. Tekin, Kuanşi İm Pusar 20).

Kuanşi im Pusar örneğinde yer alan kötü bir durumla karşılaşıldığında içleri Budist öğretilerle dolu olan insanın korkmaması gerektiğinin öğütlendiği bu anlatıda korku, imanlı insanlarda olmaması gereken bir duygudur. Çünkü Maytrisimit örneğindeki gibi Nirvana’ya ulaşan Budistler de hiçbir şeyden korkmazlar.

*anı körüp çaştanı ilig beg yürekin katrunup tonşalar begi teg kşatrik begler meniñ menilep korkınçsız ayınçsız köñülin ol yekler arasında kirip bardı. ... bo savag eşidip çaştanı ilig beg yürekin katrunup ançakıya yme **korkmadan** ol yeklerke inçe tip tidi. (Çaş 32/24) (Demirci 37-38) “Bunları gören Hükümdar Çaştanı, cesaretini toplayarak kahramanlar beyi Kşatrik beyleri gibi bir eda ile (şeytanlardan) hiç korkup çekinmeden onların arasına girdi ... Bu sözü işiten Hükümdar Çaştanı hiç korkmadan yüreğini sağlam tutup o şeytanlara şöyle dedi” (Demirci 113).*

*anta ok ol yekler çaştanı iligniñ küçin küsünün çoğın yalının kutın kıvın körüp artokrak **korktılar** (Çaş 64/16) (Demirci 40) “Ondan dolayı o şeytanlar, Hükümdar Çaştanı’nın gücünü, kuvvetini; kut ve saadetle ışık saçan (bedenini) görüp oldukça fazla korktular.” (Demirci 114).*

*ötrü dušta atlıg rakşas ertinü **korkıp** öz rakşas körkin ök ilig begneñ adakınta bağarın suna yatıp inçe tip tidi (Çaş 213/01) (Demirci 52) “Bunun üzerine Dušta adlı şeytan ziyadesiyle korkup kendi öz şeytan suretine dönüp hükümdarın ayağına göğsünü kapatıp şöyle dedi” (Demirci 116).*

Yine Budist bir Uygur metninden alınan bu örnekte önce kahraman “Çaştanı” şeytanların arasına korku duymadan girmiştir. Bu sırada öznenin karşısındaki şeytanlar ana karakterden korkmuyordur. Daha sonra şeytanlar onun kim olduğunu idrak edip güç, kuvvet, kut, ışık saçan beden gibi üstün niteliklerini fark eden şeytanlar bu otorite karşısında korku duymaya başlamışlardır. Korku, bu bağlamlarda otorite karşısında yanlış yapmamak, cezalandırılmamak için duyulan bir duygu konumundadır. Çaştanı tarafından duyulacak muhtemel bir korku onu zayıf olduğunu hissettirecekken karşı konumdaki özne olan şeytanlar tarafından duyulacak korku, Çaştanı’nın güçlü olduğunu vurgulayacaktır. Korku, bu bağlamda kimin güçlü, kimin zayıf olduğunu göstergeleyen bir kavramdır.

*yitinç kün tañ tañlayur erken edgü ögli tigin uluğ küvriüg tokıtıp inçe tip yarlıkadı taluy ögüzke kirür sizler kim ölüm adaka **korksar** aşnurak yorınlar men sizlerni küçep ilitmez men. (Edg 93) “Yedinci gün tan ağarırken İyi Niyetli Şehzade kösler dövdürüp şöyle buyurdu: ‘Okyanusa açılıyorsunuz! Kim ölüm tehlikesinden korkuyorsa (yola çıkmadan) önce gitsin. Ben sizleri zor kullanarak götürmüyorum. (Tulum ve Azılı 99).*

*men amtı ölür men siz yalñuskıya kalır siz teñrim **korkman** busanman isen tükel teggey siz (Edg 107) “Ben artık ölüyorum. Efendim, korkmayınız, tasalanmayınız! Sağ salim (oraya) erişeceksiniz” (Tulum ve Azılı 108).*

Verilen ilk örnekte halkının selameti için uzun bir sefere giden İyi Niyetli Şehzade, ölüm tehlikesinden korkanlarla yola çıkmayacağını, toplumun geleceği için çıkılacak bu yolda korkuya yer olmadığını vurgulamaktadır. Diğer örnekte ise bu yolda onun en iyi yardımcılarından biri olan kişinin ölümü sonrası İyi Niyetli Şehzade’nin yalnız kalacağı ancak korkmaması gerektiği dolayısıyla toplumun faydası için yapılan bu yolculukta korkunun olmaması gerektiği tekraren belirtilmiştir. Budist inanışta nirvāna yolunda “insan ancak kendi canına kıyabilir; bunun da şartı, kendisini başka canlıların iyiliği için feda etmektir.” (Zengin ve Yaman 199). Bu uğurda ölümü bile göze almak yani korkusuz olmak, erdemli bir davranış, dolayısıyla korku duygusu hissetmek kötü bir davranış olarak kodlanmaktadır.

*... bütürü umasar sizler yétiñç uguşuñuzları birle yok yodun kılır men. Ol keyikçiler élig begniñ bo Montag yarlığın éşidip ertinü **korkup** inçe tép ötüntiler. Yagız yér erkligi ulug élige... (Adf 101) (Elmalı 60-61) “... halledemezseniz (gelecek) yedi neslinizle birlikte sizi ortadan kaldırım.” Dedi. Avcılar, hükümdarın bu emrini duyunca aşırı*

derecede korkup saygıyla şöyle dediler: “Ey yeryüzünün hâkimi, yüce hükümdar!...” (Elmalı 90).

Korku duygusunun otorite karşısında ortaya çıkmasına bir örnek de Altı Dişli Fil Hikâyesi’nde görülmektedir. Hükümdar, isteklerinin yerine getirilmemesi durumunda avcılara yapacaklarını anlattıktan sonra avcılardaki korkunun şiddeti de artmıştır. Avcılarda korku akabinde “rıza”nın bir göstergesi olarak saygı da ortaya çıkmış, onlar hükümdarlarına övgülerle yeniden söze başlamışlardır. Korku, otorite karşısında ortaya çıkmasının yanında Gramsci’nin “egemen sınıfın bir egemen olma pratiği” (Sancar 33) olarak tanımladığı hegemonya kavramının yeniden ve sürekli üretilmesini sağlayan bir unsur olarak açıklanabilir.

korkınç köñül örit-: korku duymak

*kim bahşıya özlüg ölürmekniñ közünür ajunta ayıg tüşüñe kim tegdi erki anı nomlayı yarlıkasun upasılar eşidiğ sansarka **korkınç köñül öritzünler**. (Dan 588/04) (Demirci 83) “Canlı öldürmenin cezasını bu dünyada kim çekti? Bunu vaaz etsin, inananlar işitip Sansara’ya karşı korku duysunlar.” (Demirci 120).*

*... eşidip sansarka **korkunç köñül öritdi**. Min tümen artok amranmak nızvanika **korkup** yaşlıg közin yıglayı tili tutunup bahşısıñı inçe tep ötünti (Adf352) (Elmalı 84) “...işitip samsāraya karşı korku duydu. Binlerce, on binlerce kez hatta daha çok zina etmek günahından korktu. Yaşlı gözlerle ağladı. Dili tutulan (öğrenci) hocasına saygıyla şöyle dedi.” (Elmalı 93).*

Bağlamda geçen “köñül örit-” fiili “gönül gözetmek, düşünce geliştirmek” anlamlarına gelen bir deyimdir (Şen, Eski Türkçenin Deyim Varlığı 134). Geliştirilen düşünce burada korkudur. Budist inanışta canlılara zarar vermek ve bunun cezasının ne olabileceği ile ilgili bir soru üzerine insanların şamsāra’ya karşı korku düşüncesi geliştirilmesi istenmekte ve Dantıpalı Beg Hikâyesi, verilecek cevapla başlamaktadır. Yine aynı fiil Şamsāra’ya karşı duyulan korkuyu ifadede kullanılmakta, ona duyulan korku, saygı ile bir arada bulunmaktadır. Şamsāra “doğum ve ölüm, yeniden doğum ve yeniden ölüm” anlamındadır ve “ızdırıp ve aldanma dünyasındaki sıradan insanların çektiği doğum-ölüm döngüsü” şeklinde de izah edilebilir (Tokyürek 445). Korku duymak her ne kadar bir otorite karşısındaki kabulleniş gibi görünse de içerisinde bir iman ve saygı da barındırmaktadır. Toplumun kültürel kodlarında yer alan Budizm, insanlara neyden korkması, neyden korkmaması hususunda öğütler verirken bir yandan da Türk toplumunun duygu dünyasını da şekillendirmektedir.

korkıt-: korkutmak

ürk: ürkmek, korkmak

ürkme-: ürkmemek³

³ Bkz: “belinleme-” maddesi.

ürkütme-: ürkütmemek

karı üpgük yıl yarumazkan etdi. Ödmeñ, körmeñ, ürkütmeñ tir. (Irk 21) (T. Tekin, Irk Bitig 21) “yaşlı bir hüthüt kuşu yeni yılın sabahında ortalık henüz aydınlanmamışken öttü. Düşünmeyin, görmeyin, korkutmayın, der.” (T. Tekin, Irk Bitig 29).

Akıllara “Erken öten horozun başını keserler” atasözü gelmektedir. Ancak buradaki özne konumundaki hayvan yine bir kuş türü olan horoz değil “hüdhüd”tür. Hüdhüd kuşu alan yazında “haberci olarak tasvir edilir bu özelliğinden dolayı gelecekte haber verdiğine inanılan fallarda kullanılmış” (Kolot 53) olabilir. Sonu iyi biten bu falda kuş, her ne kadar erken ötsen de iyi haberler getireceği düşünülerek ürkütülmemesi, korkutulmaması istenmektedir. Korku duygusu, oluşacak olan muhtemel iyi durumlara engel olacağı düşünülmekte ve bu duygunun kuş üzerinde ortaya çıkmaması öğütlenmektedir

bay er konyı ürküpen barmış. Börike sokuşmış. Böri ağzı emsimiş. Esen tükel bolmiş tir (Irk 27) (T. Tekin, Irk Bitig 22) “Zengin bir adamın koyunu ürküp kaçmış. (Yolda bir) kurda rastlamış. (O sırada) kurdun ağzı zehirlenmiş. (Koyun böylece) sağ salim kalmış, der.” (T. Tekin, Irk Bitig 30).

Özne konumunda olan koyun korkup kaçmış, bir kurt tarafından yenilecekken Tanrı'nın inayeti ile hayata tutunmuştur. Verilmek istenen mesaj şudur: Korku duygusu sebebiyle kötü bir duruma düşen özne eğer imanlı ise Tanrı ona doğru yolu gösterecek, onu kötü durumlardan kurtaracaktır.

beşinç beş türlüg tınlıgka bir yme eki adaklıg kişike ekinti tört butlug tınlıgka üçünç uçugma tınlıgka törtünç suv içreki tınlıgka beşinç yerdeki bağırın yorigma tınlıgka söde berü tenrim bo beş türlüg tınlıgıg turalıgıg ulugka kiçikke tefi, neçe korkıttımız ürkıttımız erser, neçe urtumuz yünttümüz erser, neçe açıttımız agrıttımız erser, neçe öldürdümüz erser, monça tınlıgka turalıgka öz öteğci boltumuz amtı tenrim yazokda boşunu ötünür biz manastar hirza (Hua 126) (Özbay 83) “Beşinci olarak da beş türlü canlıya; birincisi iki ayaklı insana, ikincisi dört bacaklı canlıya, üçüncüsü uçan canlıya, dördüncüsü suda yaşayan canlıya, beşincisi sürüngenlere ezelden beri tanrım bu beş türlü canlıyı büyüğünden küçüğüne ne kadar korkutup ürküttüysek; ne kadar vurup aşağıladıysak; ne kadar (canlarını) acıtıp incittiysek (ve) ne kadar öldürdüysek; bütün bu canlı varlıklara can borcumuz oldu. Şimdi tanrım günahahtan arınmayı dileriz.” (Özbay 93).

Manihaizm'in kurallarından biri de “tüm canlıları gereksiz yere incitmekten kaçınmak”tır (Skjaervo 55). Manihaist bir tövbe duasında geçen “korkıt-” ve “ürkit-” fiilleri eylemi gerçekleştirenler tarafından öldürmek ile eşdeğer tutulmuştur. Yapılan günahahtan beş türlü canlı olarak nitelendirilen canlıları korkutmak, ürkütmek, vurmak, aşağılamak, canlarını acıtmak ve öldürmek eylemleri sıralanmış ve bu sebeplerle onlara can borcu olduğu ifade edilmiştir. Türk toplumunun Manihaist kültürle birleşmesi sonucunda korku yaratmanın ne kadar kötü bir eylem olduğu da gözler önüne serilmiştir.

Sonuç

İnsanlar, yaşadıkları olaylar karşısında çeşitli duygular hissederler ve bu duyguları ifade etmek için dili kullanırlar. Duyguların çeşitliliği ve karmaşıklığı, dilde duygusal ifadelerin çeşitlenmesine ve gelişmesine katkıda bulunur. Bu çalışma, korku duygusunun eski Türk kültürü ve dilindeki yansımalarını fiiller bazında ele almıştır.

İslamiyet öncesi dönemleri kapsayan Orhon ve Uygur Türkçesi dönemleri özelinde taranan eserlerde korku duygusunu ifade eden kullanılan 13 farklı fiil tespit edilmiştir. Fiillerin geçtikleri bağlamlar incelendiğinde korku duygusunun Manihaizm, Budizm gibi inançlarla ya da savaş, Tanrı, insanlara yardım gibi çeşitli konularda farklı çıktılara sahip olduğu görülmüştür. Korku duygusu, her ne kadar alan yazında temel duyguların içerisinde ve olumsuz bir duygu olarak nitelendirilse de özne konumuna göre korkmanın olumlu/iyi ya da korkmamanın olumlu/iyi olarak nitelendirildiği örnekler göze çarpmaktadır.

Korku, eski Türk kültüründen hareketle olması gereken, işe yarayan, gücün varlığını ispat eden bir duygu; insanlara öğüt veren, öğretici bir olgu; kimin güçlü, kimin zayıf olduğunu göstergeleyen bir kavram; otorite karşısında yanlış yapmamak, cezalandırılmamak için duyulan; imanlı insanlarda olmaması gereken, oluşacak olan muhtemel iyi durumlara engel olacağı düşünülen bir duygudur. Korkusuz olmak erdemli bir davranıştır. Yaşanacak muhtemel bir kötülükten korkmak yerine cesaretle Tanrı'dan yardımda bulunulması daha doğrudur. Korku duygusu kültürel kodlarda kötülük, eksiklik, kâbus, deprem gibi negatif işaretleyiciler ile de ilişkilendirilmiştir. Her ne kadar olumsuz durumları çağırırsa da bu duygu sonucunda davranışların düzenlenip olumlu sonuçlara da ulaşabileceği eski Türk metinlerinde görülmektedir.

Korku bazen bir acizlik, bir otorite karşısında kabulleniş ya da daha genel bir ifadeyle olumsuz iken bazen de içerisindeki iman ve saygı ile olumlu bir duygudur. Otoritenin hegemonyasını devam ettirebilmesi için bir enstrüman olarak da kullanılabilen korku, durumlar ya da özneler karşısında görecelidir. Korku duygusu, aynı metinde özne konumu değiştiğinde olumlu ya da olumsuz olarak değerlendirilebilir. Bu durum da "korku" duygusunun aynı kültürel çevrede yetişen ve aynı durumda olan bireylerde bile farklı nesnelere yansıtılabildiğini göstermektedir.

Tek bir duygunun farklı semantik yapılarla ifade edilmesi, eski Türk kültürünün dili nasıl çeşitlendirdiğini hem somut olarak fiillerde hem de soyut olarak derin anlamda göstermektedir.

Kaynakça

- Adler, Alfred. *İnsan Tabiatını Tanıma*. Çev. Ayda Yörükân. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1994.
- Aydemir, Adem. "Divanü Lûgati't-Türk'te 'Kötü' Anlamındaki Sözcükler Üzerine". *Route Educational and Social Science Journal*. 4(2), 2017. 43-56.
- Clauson, Sir Gerard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Darwin, Charles. *The Expressions of the Emotions in Man and Animals*. Ed. Francis Darwin. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Demirci, Ümit Özgür. *Eski Uygurca Dört Çatik*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.
- Dinçer, Aslıhan. "Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültüren Boyutu". *TEKE*. 6(2), 2017. 769-798.
- Elmalı, Murat. *Eski Uygurca Altı Dişli Fil Hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Erdal, Marcel. "Eski Uygurca'nın Fiil Varlığı". 2017. 139-146.
- Erdal, Marcel. *Old Turkic Word Formation II*. Weisbaden: Harrassowitz, 1991.
- Eren, Altay. "Korku Kültürü, Değerler Kültürü ve Şiddet". *Aile ve Toplum*, Yıl: 7, Cilt: 2, Sayı: 9, 2005. 23-36.
- Ergin, Muharrem. *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2007.
- Gulcalı, Zemire. *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan 'Aç Pars' Hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- James, William. "What is an Emotion?". *Mind*, 9 (34), 1884. 188-205.
- Koçak, Ali. "Duygular ve Din Duygusu". Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, 2016.
- Kolot, Berna. "İrk Bitig'deki Hayvanlar ve Bu Hayvanların Türk Mitolojisindeki Yeri". Doktora Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2018.
- Koptagel-İlal, Günsel. *Tıpsal Psikoloji Tıpta Davranış Bilimleri*. Ankara: Güneş Kitabevi Yayınları, 1991.
- Morgan, Clifford. *Psikolojiye Giriş*. Ed. Sibel Karakaş. Ankara: Meteksan Ltd. Şti., 1991.
- Ölmez, Mehmet. *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları Metin-Çeviri-Sözlük*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2015.
- Özbay, Betül. *Huastuanift-Manihaist Uygurların Tövbe Duası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Özçelik, Sadettin. "Tarihî Metin Okumalarında Kelimeyi Bölme ve Kelimeleri Birleştirme Sorunları: Süheyl ü Nevbahar'dan Örnekler". *TEKE*. 5(4), 2016. 1593-1602.
- Plutchik, Robert. "The Nature of Emotions". *American Scientist*, 89(4), 2001. 344-350.

- Sancar, Serpil. *İdeolojinin Serüveni–Yanlıı Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge Kitabevi, 2008.
- Seçkin, Kuban. *Mental Fiil Teorisi- Eski Türkçe Metinlerinden Örneklerle*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- Seçkin, Pelin. *Türkçede Olumsuzluk Algısı*. Konya: Palet Yayınları, 2020.
- Skjaervo, Prods Oktor. *An Introduction to Manicheism*. Early Iranian Civilizations 103=DivSchool 3580, Fall term, 2006.
- Smith, E. Edward ve Kosslyn, M. Stephen (2014), *Bilişsel Psikoloji – Zihin ve Beyin*. Çev. Muzaffer Şahin. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2014.
- Şeker, Ayşe. “Eski ve Orta Türkçede Korkmak Kavramı”. *Korku Kitabı* içinde (25-38). Ed. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Kitabevi, 2009.
- Şen, Serkan. “Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler”. Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2002.
- Şen, Serkan. *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Tekin, Şinasi. *Uygurca Metinler I Kuanşı İm Pusar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Tekin, Şinasi. *Uygurca Metinler II Maytrısimit*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Tekin, Talat. *İrk Bitig*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Tekin, Talat. *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2010.
- Tokyürek, Hacer. *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Tulum, Mehmet Mahur ve Azılı, Kenan. *Eski Uygurca Edgü Ögü Tigin Anyıg Ögü Tigin*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2015.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Vester, Frederic. *Düşünmek, Öğrenmek, Unutmak*. İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1991.
- Wierzbicka, Anna. *Emotions Across Language and Cultures: Diversity and Universals*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1999.
- Zengin, Aslı ve Yaman, Ümren. “Eski Uygur Türkçesi Metinleri Üzerinden Budizm ve Maniheizm’in Savaşı Bakışı”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(1), 2018. 175-216.

Kısaltmalar

Açb: Aç Bars Hikâyesi

Adf: Altı Dişli Fil Hikâyesi

B: Batı Yüzü

BK: Bilge Kağan Yazıtı

Çaş: Çaştanı Beg Hikâyesi

D: Doğu Yüzü

Dan: Dantıpalı Beg Hikâyesi

Edg: Edgü Ögli Tigin Anyıg Ögli Tigin

Hua: Huastuanıft

Irk: Irk Bitig

KP: Kuanşı İm Pular

MS: Maytrisimit

Ong: Ongin Yazıtı

ŞU: Şine Usu Yazıtı

TY₂: Tonyukuk Yazıtı İkinci Taş



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Araştırma Makalesi

Veba Geceleri'nde Anlatıcının Söylem Alanı

Yasemin Yerlikaya

Erciyes Üniversitesi

Doktora Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ORCID: 0000-0003-1822-5526

yaseminyerlikaya5@gmail.com

Yerlikaya, Yasemin. "Veba Geceleri'nde Anlatıcının Söylem Alanı". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 50-61.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.29>.

Geliş Tarihi: 16.05.2023 / Kabul Tarihi: 08.06.2023 / Yayımlanma Tarihi: 30.06.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Veba Geceleri'nde Anlatıcının Söylem Alanı

Yasemin Yerlikaya

Özet

Anlatı evrenine dair tüm olay ve durumların anlatma görevini üstlenen bir ya da birden fazla anlatıcı vardır. Bu nedenle anlatıcı anlatının söylem alanını üstlenir. Anlatıcı, insan veya hayvan olabileceği gibi herhangi bir nesne, işaret, görüntü veya renk olabilir. Tüm bunlar onun varlığını görünür kılan detaylardır. Anlatıyı şekillendiren yapı unsurları da söylem alanını açımlayan diğer detaylardır. Vaka, mekân ve zaman birliğinin yanı sıra kişilerin konumlanışındaki yapısal özellikler söylem alanının somut örneklerindedir. Çağdaş Türk edebiyatının üretken yazarlarından Orhan Pamuk, *Veba Geceleri* romanında hayalî bir adada yaşanan veba salgınının Osmanlı toplumu üzerindeki etkisini anlatır. Minger Adası'nda görülen salgın, Osmanlı'nın ağır ekonomik sıkıntılarının yaşandığı II. Abdülhamit devrinde yaşanır. Anlatının polisiye türüne dönüşmesini sağlayacak olan cinayet vakasının işlenmesi ise kurgusal bakımından anlatıyı süregelenleştirir. Roman, anlatıcı vasıtasıyla gerek tarihsel gerekse kurgusal yönlerden söylem alanının farklılaşmasını sağlayacak ifadeleri içerir. Bu çalışmada anlatıcının söylem alanına dâhil olmasını sağlayan özelliklerine yer verilecektir. Bu noktada dişil ve eril söylemin belirgin olduğu örnekler yukarıda bahsedilen ayırıcı unsurlar etrafında incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Veba Geceleri*, anlatıcı, söylem.

Abstract

The Narrator's Space of Discourse in *Veba Geceleri*

There are one or more narrators who take on the task of telling all events and situations related to the narrative universe. For this reason, the narrator assumes the discourse area of the narrative. The narrator can be human or animal, as well as any object, sign, image, or color. All of these are the details that make his presence visible. The building elements that shape the narrative are other details that open the discourse area. Structural features in the positioning of individuals as well as case, space and time unity are concrete examples of the discourse area. Orhan Pamuk, one of the productive writers of contemporary Turkish literature, describes the impact of the plague epidemic on a dream island in the novel *Nights of Plague on the Ottoman society*. The epidemic seen on Minger Island, II. It occurs in the reign of Abdulhamit. The processing of the murder case, which will allow the narrative to turn into a

police type, makes the narrative soothing in terms of fictionalism. The novel contains expressions that will differentiate the discourse area, both in historical and fictional aspects, through the narrator. This study will primarily include the features of the narrator that allow him to be included in the discourse area. At this point, examples of feminine and masculine discourse will be examined around the above-mentioned separator elements.

Keywords: Nights of Plague, narrator, discourse.

Giriş

Anlatı, yüzyıllar boyunca insanların estetik veya öğreti amacıyla düşünce ve duygularını temsil eden yazılı, görsel, işitsel vb. unsurların tamamını kapsayan bir yapıya işaret eder. Burada söz konusu olan aktarma eylemidir. Yazılı anlatıların temel göndergelerinden olan temsil etme özelliği aktarma eylemiyle birlikte işlerlik kazanır. Anlatılarda yer alan her bir temsil aracı aktarıcının varlığını ebedî kılar.

Gérard Genette, anlatı kavramını üç farklı yaklaşımla açıklar. Genette anlatının ilk anlamını anlatma esasına bağlı olarak açıklar. Anlatı bildirimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemin ifade edilmesi anlatının ilk anlamının özelliğidir. Bu anlam söylemin kendisidir. Genette, anlatının ikinci anlamını anlatıda ele alınan eylemlerin ve durumların incelenmesi olarak açıklar ve anlatıyı öykü ile ilişkilendirir. Ayrıca öykünün kendi içinde mantıksal bir planı olduğuna vurgu yapar. Anlatının üçüncü anlamını ise olayların ve eylemlerin nakledilmesiyle meydana gelen anlatılama edimiyle açıklar (13). Anlatının bu anlamında anlatma ediminin sonucunda meydana gelen kurmaca ve gerçeklik durumları öne çıkar. Genette anlatının bahsedilen bu üç anlamından yola çıkılarak her birini karşılayacak terimlerin kullanılmasını teklif eder. Bunları sırasıyla söylem (anlatı metni, gösteren, bildirim veya hikâye), anlatı ve anlatılama (15) olarak karşılık başlıklandırır.

Genette'in terminolojisinde yer alan söylem/anlatı/anlatılama aynı zamanda anlatıcıya da vurgu yapar. Anlatıcı, kurgu evreninde söz ve düşüncenin temsil edilmesinde yetkin unsur olarak yer alır. Açık veya gizli olsun her metnin anlatıcısı bulunur. Burada gizlilikten kastedilen anlatıcının görünürlüğüdür.

“Bir ‘beden’e sahip olsun ya da olmasın anlatıcı bileşeni, yazılı ortamda her zaman bir ses, imgesel bir ses olarak ortaya çıkar. Kimi zaman merkezî karakterle bütünleşip türdeş bir figür olarak deneyim, kimileyin hikâye kahramanından ayrılıp türdeş olmayan bir figür şeklinde tanıklık alanında görünür. Kimi durumlarda ise bu tanıklık, türdeş olmayı aşip doğrudan metin tarafından üstlenilir” (Yivli 9)

Bu noktada anlatıcının sesi önem kazanır. İster kurgunun kahramanı olsun ister tüm olaylar müdahalede bulunmadan aktarsın onun varlığı mutlak surette hissedilir. Anlatının başlangıcından sonuna kadar tüm olaylar onun algı mekanizmasından geçer. Bu algılama anlatıcı farklılığını da beraberinde getirir.

Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* romanında anlatıcının söylem alanında farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayan dişil ve eril söylem, anlatının okur tarafından farklı algılanmasını sağlar. Bu noktada kişilerin statüsü, içinde buldukları ruhsal durum ve vakanın seyrinde meydana gelen çatışmalar romanın bu karşıt söylemlerinin belirginleşmesinde ayırıcı unsur

olarak görülebilir. Bu aşamada öncelikle *Veba Geceleri*'nin olay örgüsüne değinmek eril ve dışıl söylemin tespiti açısından önemlidir.

Veba Geceleri

Veba Geceleri'nde anlatılan olaylar hayalî bir ada olan Minger Adası'nda gerçekleşir. Romanda olaylar 1901 yılında İstanbul'dan Minger'e doğru yola çıkan buharlı bir geminin hareketi ile başlar. Yolculukta bulunanlar arasında Abdülhamit tarafından özel bir görev için Çin'e gönderilen on bir kişilik bir heyet vardır. Gemide Çin'e gönderilenler arasında padişahın yeğeni Pakize Sultan ve kocası Doktor Nuri de vardır. Yeni evlenen çiftin gemide bulunma sebepleri padişah tarafından onlara balayı yapmalarının emrinin verilmesidir. Minger'e gidenler ise imparatorluğun sağlık başmüfettişi Bonkowski Paşa ve yardımcısı İlias'tır. Bu iki doktor Minger'de ortaya çıkan veba salgınını durdurmak için padişah tarafından görevlendirilirler.

Pakize Sultan ve kocası Doktor Nuri, Minger Adası'na ulaştıklarında Vali Sami Paşa'nın öncülüğünde adada karantina ilan ederler. Bu uygulamaya bazı tekkeler karşı çıkar. Kadiriye tekkesinin şeyhi Hamdullah ve üvey kardeş Ramiz, karantina kurallarına uymamaları için halkı galeyana getirirler. Bazı zenginler ise adayı terk etmeye başlar. Ramiz, Bonkowski Paşa'nın ölümünden sorumlu tutulur fakat cinayetin arkasındaki sebebi ayrıntılı olarak öğrenmek isteyen Vali ve Doktor Nuri onu serbest bırakırlar. Ramiz ise eski nişanlısı Zeynep'in Kolağası Kâmil ile evlendiğini öğrenince onlardan intikam almak ister. Bu nedenle Rum köylerine giderek karantinaya karşı gelmeleri için halkı kışkırtır.

Fransa, İngiliz ve Rus donanmaları, Minger'den kaçanların Avrupa'ya vebayı yaydıkları gerekçesiyle Mingerlileri abluka altına alırlar. Donanmalar kordon boyunca dizilerek halkın adadan çıkışları önlerler. Ayrıca Kolağası Kâmil Minger Postanesi'ni basarak İstanbul'a telgraf çekilmesini yasaklar. Böylece vebanın önüne geçileceğini düşünür. Vali ise Kolağası'nın bu baskını yapmasından dolayı onu zindana attırır. Ancak Şeyh Hamdullah'ın hasta olduğunu öğrenince Kolağasını zindandan çıkartarak adadaki güvenliği sağlaması için onu görevlendirir.

Vali, Doktor Nuri'yi Şeyh Hamdullah'ı muayene etmesi için Hamdullah'ın tekkesine gönderir. Muayene sonrasında şeyhte veba belirtisine rastlamaz. Doktor, Vali'nin şeyhten Müslüman halka karantina kurallarına uymaları için mesaj vermesini istediği söyler. Şeyh ise bu isteği yalnızca Yeni Cami'de cuma günü vaaz vermek şartıyla kabul edeceğini söyler.

Müslüman ve Hristiyan cemaatlerin önde gelenleri, 28 Haziran Cuma günü valilik binasında program düzenlerler. Programın amacı karantina kurallarını halka bildirmektir. Toplantıdan önce Vali'nin görevinden alınarak Halep'e tayin edildiği bilgisi gelir. Vali Sami her ne olursa olsun toplantıyı gerçekleştirmek ister. Bu sebeple yeni tayin edilen Vali İsmail Hakkı ve beraberindekileri oyalamak için onları Kızkulesi Adası'na göndererek karantinaya aldırır. Ramiz yeni vali ve beraberindekileri Kızkulesi'nden kaçırarak toplantının yapılacağı valilik binasına getirir. O esnada bir kargaşa çıkar ve Kolağası Kâmil yeni vali ile birlikte altı kişiyi öldürerek Minger Adası'nın bağımsızlığını ilan eder.

Kâmil, Minger Adası'nın başkomutan olur ve ada bağımsız bir ülke olarak yeniden yapılandırılır. Valinin emriyle Ramiz idam edilir. Önce Zeynep daha sonra kocası komutan Kâmil vebadan ölür ve ülkede yönetim boşluğunu fırsat bilen aynı zamanda üvey kardeşinin intikamını almak isteyen Şeyh Hamdullah yönetime el koyar. Valilik görevine keçe külahlı

Nimetullah getirilir. Şeyh Hamdullah Dönemi olarak adlandırılan bu dönemde karantina kaldırılır. Ölüler eski usulle yıkanmaya devam eder ve böylece veba hastalığından ölenlerin sayısı artmaya başlar. Şeyh Hamdullah'ın da vebadan ölmesi üzerine Nimetullah devletin yönetimini Pakize Sultan'a bırakır. Pakize Sultan ve kocası Nuri, Murakabe Nazırı Mazhar ile birlikte tekrar karantina ilan eder ve salgının yayılma hızı yavaşlamaya başlar. Alınan önlemler neticesinde salgın sona erer. İngilizlerle anlaşma yapan Nazır Mazhar, Pakize Sultan'ı ve kocasını adadan uzaklaştırarak Çin'e gönderir. Aile yirmi beş yıl Çin'de kaldıktan sonra Londra'ya yerleşir.

Veba Geceleri'nde Anlatıcı

Anlatı metninin temeli bir veya birden fazla olayın temsiline dayanır. Olay örgüsü bu temsillerin etrafında anlam kazanır. Olay örgüsünün temel bileşenleri zaman, mekân ve kişilerdir. Anlatılarda, dilin göndergesel işlevinin etkisiyle sözün birden fazla anlama gelmesini sağlayan söylem, aynı zamanda sözü somut alanın sınırlarından çıkarır. Böylece söz, soyut bir evrende kendisine yer bulur. Söylem, olayların 'nasıl anlatıldığıyla' alakalı biçimsel bir özellik olarak değerlendirilir. Anlatıdaki olayların neler olduğu ve öyküye dair anlamların aktarılması için söylemin ve bu söylemin anlatma edimiyle birlikte düzlemsel bir yapı oluşturması zorunludur (Erkman- Akerson 58). Bu noktada anlatıcı söylemin aktarıcısı olarak belirir ve bu iki unsur birbirlerinin alanına müdahale etme zorundalığına sahiptirler. Anlatıcıyla ilgili yapılan tanımlarda genel olarak anlatıcının anlatının temsil ettiği söylemin hedef kitleye aktarımını sağlayan unsur olarak değerlendirildiği görülür. "Dış dünya gerçekliğinin yazar tarafından yeniden yorumlanması" (Ayşe, Zeynel Kıran 45) olan gerçeklik, anlatıcının üstlendiği görev sayesinde okuruna ulaşır. Bu hususta anlatıcının işlevlerinin ne olduğu sorusu da cevap bulur.

Genette, "anlatı söyleminin sesi" (180) olarak tanımladığı anlatıcının beş işleve sahip olduğunu belirtir. Anlatıcının temel görevi olan anlatma işlevidir ki bu işlev hiçbir anlatıcı tarafından göz ardı edilemez. İkinci işlev ise anlatıcının belli bir ölçüde üst-dilsel olan bir söylemde bağlantıların, karşılıklı ilişkilerini, kısacası iç düzenini belirtmek için göndermede bulunabileceği anlatı metniyle bütünlük kurduğu yönetme işlevidir. Üçüncü işlev olan iletişim işlevinde anlatılama durumunun kendisi esas alınır. Anlatılama da kişilerin anlatıcı aracılığıyla hedef kitle ile arasındaki kurduğu ilişkidir ve diyalogların kullanımı bu işlevin en belirgin örneği olarak görülebilir. Dördüncü işlev ise tanıklık işlevidir ki burada anlatıcının anlatı ile olan duygusal ilişkisini ima eder. Anlatıcının anlattığı gerçekliği olan birtakım sebeplere dayandığında kendisinin anlatıya tanık olduğunu gösterir ve böylece okurun ilgisini kendi gerçekliğine çekmiş olur. Beşinci işlev olan ideolojik işlevde anlatıcının anlattığı hikâyeyi okurunu eğitmek ve onu kendi gerçekliği doğrultusunda bilgilendirmek esastır. Bu işleve sahip anlatıcı çeşitli yorum, değerlendirme ve eleştirilerde bulunur (279-284). Anlatıcının bu işlevleri anlatının temsil alanının farklı perpektiflerden yorumlanmasını sağlar.

Veba Geceleri'nde anlatıcının işlevleri Genette'in tipolojisi odağında incelenebilir. Romanın ilk ve son sayfalarında Minger Adası'nın haritasına yer verilir. Anlatı, Mîna Mingerli tarafından kaleme alınan 'Giriş' bölümü ile başlar. Bu bölümde anlatıcı, romanın yazılma nedeni hakkında bilgi verir. Mîna Mingerli giriş cümlesinde "Bu hem bir tarihî roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarihtir" (2021, 11) ifadesiyle eserin kurmaca ve reel gerçeklik arasındaki ilişkisine vurgu yapar. Minger Adası'nda altı ay boyunca etkisini gösteren veba salgını anlatırken tarihsel verilerden yararlandığını aynı zamanda II. Abdülhamid'in yeğeni (V. Murat'ın kızı) Pakize Sultan'ın, ablası Hatice Sultan'a yazdığı mektuplardan yola çıkarak

kurgunun tarihsel verilerden kaynak sağladığını açıklar. Bu bölümden itibaren kurgu kendisini göstermeye başlar. Bu ifadelerin bir sonucu olarak romanda öyküleme işlevini üstlenen ilk kişinin Mîna Mingerli olduğu görülür. Aynı zamanda anlatıcının Minger'in tarihini yazarken tarihsel verilerden yararlanması anlatıcının tanık gösterme işleviyle de ilgilidir.

Öykülemede farklı bakış açıları ile aktarım sağlanır. Mîna Mingerli, adanın tarihini anlatırken hem sınırlı hem de sınırsız bakış açısına sahip bir anlatıcıya bürünür. Öykülemede sınırlı bakış açısı genellikle tarihsel veriler aktarıldığında açığa çıkar. Pakize Sultan'ın mektupları hem anlatıcının sınırlı bakış açısını hem de tanıklık işlevini ortaya çıkarır. Anlatıcı bu mektuplarda verilen bilgilerden yola çıkarak hem anlattıklarını gerçeklik kazandırır hem de olayların sunumunda analizci bir tutum sergiler.

“Tarihçiler, bir saat sonra Vilayet'te yapılan toplantıda Vali ile Damat Doktor arasındaki usul tartışmasının aslında önemli felsefî ve siyasi paradokslara yol açtığını Pakize Sultan'ın mektupları yayımlanınca görecektir. Vali ile Damat Doktor, Abdülhamit'in etkisiyle, “Sherlock Holmes usulü” dedikleri ayrıntılardan gerçeğe varma (tümevarım) yöntemiyle, suçluyu baştan derin ve kapsamlı siyasi mantıkla tahmin edip ona uygun ayrıntıları bulma (tumdengelim) usulünü o toplantıda bir kere daha kıyasladılar” (186).

Tarihçi olmasının yanı sıra elinde bulunan verileri aktarırken kullandığı edebî dil onu bir roman yazarı yapar. Verileri saf gerçeklikle sunmaz, onu kendi bilinç süzgecinden geçirerek edebî metne dönüştürür. Kişilerin dönemin şartları doğrultusunda değişen ruhsal durumlarını, huzursuzluklarını, korkularını ve pek çok duygu durumlarını edebî dilin imkânıyla okuruna aktarır.

“Sütunlar ve kubbeler altından yürürken bir hayalet gibi hissetti kendini. Ağır ağır meydanı dönerken her an birisiyle karşılaşacağını sanıyordu ama gece sanki iki boyutlu karanlık bir odaydı; adım attıkça karanlık bir ağacın gölgesi, bazen solmuş bir renk yanından sessizce akıp gidiyordu. Karantina ilanlarının, kapalı kepenklerin önünden geçtikten sonra ara sokaklara girdi ve karanlıkta vebalı şehrin sınırsız sokaklarında uzun uzun yürüdü” (175).

Mîna Mingerli'nin Sultan'ın mektupları aracılığıyla okuru yönlendirme amacıyla olduğu söylenebilir. Aynı zamanda iletişim işlevini de yerine getirmiş olur. Minger tarihinden bahsederken millî şuurun yeni nesillere ulaşması için tarihsel olayları coşkuyla anlatır.

“Böylece okurlarımızın Kolağası Kâmil diye tanıdığı, Minger Devleti'nin kurucusunun Mingerlilerce yüz on altı yıldır içten bir şükran ve heyecanla tekrarlanan adı 'Komutan' Kâmil, Vali Sami Paşa tarafından ikinci defa telaffuz edilmiş oldu. Bundan sonra zaman zaman biz de ondan –okurlarımız hatırlasın diye- bazen Kolağası bazen de Komutan olarak söz edeceğiz” (332).

Minger'in bağımsızlığını ilan etmesindeki ilk adım olan Telgrafhane Baskını bahsedilen anlatımın örneğini sunar:

“Tarihin, devletin herkesin ortak görüşü “Telgrafhane Olayı'nın adada “millî uyanışın” başlangıcı olduğudur. 22 Haziran tarihi adada yüz on altı

yıldır Telgraf Bayramı” olarak kutlanır ve resmi daireler, okullar tatil edilir. Karantina Neferleri’nin sabah Garnizon’dan Postane’ye yokuş aşağı yürüyüşü, Bayram törenlerinde kasketli yaşlı telgraphane memurları tarafından canlandırılır” (2021, 267).

Vebe Geceleri bir tarihî roman olarak tasarlanmıştır. Mîna Mingerli bir tarih araştırmacısı olarak bu romanı yazmakla görevlidir. Onun bu özelliği anlattıklarını somut verilere dayandırmasını zorunlu kılar. Nitekim daha önce de bahsedildiği gibi Pakize Sultan’ın mektupları bu noktada önem kazanır. Minger tarihi hakkında verdiği detaylar aynı zamanda onun eleştirel tavrını ortaya çıkarır. Aynı zamanda anlatıcının tanıklık işlevi de belirginleşir. Kolağası Kâmil ile Zeynep’in ilk kez birbirlerini gördükleri gün Mingerce konuştuklarına dair halk arasında bir yalan ortaya atılır ve resmî tarih bu durumu destekler. Fakat Mîna Mingerli gerçekleri eleştirel bir yaklaşımla açıklığa kavuşturur:

“Pakize Sultan’ın mektuplarında iki sevgilinin ilk karşılaşmaları işte bu kadardır. Biz bu “versiyon”un doğru olduğuna inanıyoruz. Çiftin Mingerce uzun uzun sohbet ettikleri daha sonra başta kolağası’nın kendisi tarafından uydurulan bir efsanedir. Resmi tarihler, ders kitapları ve 1930’larda Hitler ve Mussolini etkili popüler aşırı milliyetçi sağ basın da beslemiştir bu yalanları. 1901 yılında Minger dili iddia edildiği gibi, “Çok daha erken karşılaşacaktık!” ya da “Her şeyi çocukluğun diliyle yeniden adlandıralım!” gibi karmaşık ve derin anlamları ifade edebilecek kadar gelişmiş değildi ne yazık ki!” (151).

Verilen örneklerde genellikle Mîna Mingerli olayları tarihsel veriler aracılığıyla okura aktaran bir konumundadır. Ancak bazı olayların geçmiş ve şimdi arasında bağlantı kurulması aşamasında kendisini de öyküye dâhil eder.

“Çocukluğumda karıştırdığım eski Minger dergilerinde ailelerini, mahallelerini besleyen, yaşatan bu kahraman çocukları ağ ve fileyle yeşil renkli alabalık avlarken gösterir bir resimden çok etkilendiğimi burada söylemeliyim. Yüz on altı yıl önce yaşasaydım ve kız değil erkek olsaydım bu neşeli çocukların arasında ben de olabilirdim. Bu vesileyle roman-tarihimizin sonuna yaklaşırken yazarınız ve tarihçinizin okuduğunun romanın önde gelen kahramanlarının soyundan olduğunu burada artık açıklamak istiyorum” (2021, 354).

Pasajda anlatıcı çocukken gördüğü bir resim ile ada tarihiyle ilgili vakayı bağdaştırır. Böylece kendisini de anlatıya dâhil eder. Fakat burada anlatıcı doğrudan bir kahraman olarak değil tanık görevini üstlenir.

Anlatıcının ideolojik işlevi yazar-anlatıcı aracılığıyla açığa çıkar. Orhan Pamuk ideolojik yaklaşımını Mîna Mingerli aracılığıyla dile getirir. Bu dönemde yaşanan pek çok olumsuzlukların sebebi olarak Padişah sorumlu tutulur. Anlatıcı sık sık Abdülhamit’e değinerek ona karşı eleştirel bir tavrını açıkça gösterir. Böylece padişahın siyasetini de okuruna sunar.

“Yani Padişah Abdülhamit bugün “siyasal İslam” dediğimiz şeyi kendi kendine keşfediyordu. Ama opera ve polisiye roman seven padişah Abdülhamit samimi ve tutarlı bir cihatçı ve İslamcı da değildi. Mısır’da Arabî Paşa’nın Batı karşıtı isyanının aslında İngilizler kadar bütün

yabancılara, yani Osmanlılara da karşı olan milliyetçilerin isyanı olduğunu daha ilk günden anlamış, İslamcı paşadan nefret etmiş, içten içe İngilizlerin onu ezmesini arzulamıştı. Sudan'da İngilizlere kök söktüren ve Müslümanlar arasında Gordon Paşa diye çok sevilen Charles Gordon'nun ölümüyle sonuçlanan Mehdi'nin hareketini de Abdülhamit İstanbul'daki İngiliz elçisinin de baskısıyla "ayaktakımının isyanı" olarak görmüş ve İngilizlerin yanında yer almıştı" (30-31).

Anlatı boyunca Abdülhamit olayların yönlendiricisi konumundadır. Pakize Sultan ve beraberindekilerin İstanbul'dan ayrılmasıyla başlayan olayların tetikleyicisi başka bir deyişle yönlendiricisi padişahtır. Sultan'ın aldığı siyasi kararlar da bu işlev aracılığıyla anlam kazanır:

"Zaten altmış beş yıllık karantina teşkilatına yeni giren herkes, Padişah'ın ve Hariciye Nezareti'nin kendilerinde beklediği ilk ve en önemli şeyin kolera salgınını durdurmak değil, salgın söylentisini durdurmak olduğunu kısa sürede anlardı. İşin bu uluslararası siyasî cephesi yüzünde zaten Karantina Teşkilatı ilk başlarda doğrudan Dışişleri Bakanlığı'na bağlanmıştı" (92).

Anlatıcının Söylemi: Eril ve Dişil Söylem

Feminist eleştiri, temelde toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki farklılaşmaların ortadan kaldırılmasına yönelik yaklaşımları kapsar. Toplum nezdinde kadınlık ve erkeklik rollerinin belirli sınırlamalar dâhilinde oluşturulması neticesinde kadının kamusal alandan soyutlanarak özel alana mahkûm edilmesi bu yaklaşımın temel çatışma noktasını oluşturur. Epistemolojik açıdan erkeğin kadından üstün olduğuna dair varsayımlar kadının erkek otoritesi altında görülmesine yol açar ve feminist eleştiri bu algının değiştirilmesine yönelik girişimlerde bulunur:

"Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda "biyoloji kaderdir" ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır" (Butler 50)

Butler, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki farkı kültürel inşanın sonucu olarak elde edilen bir algılama biçimi olarak belirler. Bu noktada "cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetler" (50) kişilerin zihinlerinde beliren imlerin birer yansıması olarak görülebilir. Edebiyat eleştirisinde bu durum karşıt iki kutbu dile getiren bir olgu olarak karşımıza çıkar. Kadınların toplumsal konumları ve deneyimleri erkeklerinkinden farklı olduğu için edebiyat metinlerini de farklı olarak değerlendirirler (Culler'dan aktaran Irzık 40). Kadınların edebî metinlerdeki konumlanışları da bu düşünceye göre tespit edilir. Nitekim Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne gelinceye kadar kadın kahramanlar kötücül, edilgen ve olayların seyrinde etkisiz birer unsur olarak yer almışlardır.¹

¹ Bu konuda detaylı bilgi için bakınız: Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018. Hülya Eraydın Argunşah, *Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları. 2016.

Veba Geceleri'nde kişiler, ata-erkil düzenin belirlediği sınırlar içinde yer alırlar. Osmanlı Devleti bir erk yani güç olarak etken, yönetilenlerse edilgen konumda yer alır. II. Abdülhamit devletin padişahı olarak tüm yetkiyi elinde bulundurur, kişi ve kurumların talihlerine yön verir. Pakize Sultan, ada halkı, Başkomutan Kâmil, Doktor Nuri ve diğer kişiler bu yönlendirmenin etkisinde kalırlar. Bu noktada anlatıcının söylem alanında yer bulan eril ve dişil söylem toplumsal cinsiyet rolleri açısından yorumlanabilir.

“Feminist eleştiride kadınların edebiyat ürünü verirken kendi deneyimlerinden yola çıktıkları, hatta kimi zaman doğrudan doğruya kendi deneyimlerini yazdıkları dile getirilmiştir. “Deneyimi yazmak” dişil söylem üretiminin ön koşullarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır; çünkü bir kadının yazacağı deneyimler her zaman bir erkeğin deneyimlerinden farklı olacaktır” (Kurtuluş, 120).

“Deneyimi yazmak” ifadesiyle yazar ve anlatıcı arasındaki fark Pamuk’un romanı özelinde farklılaşır. Yazar zihni tecrübesini Mîna Mingerli’ye aktarır. Bu durumda yazarın sesi ile anlatıcının sesi iç içe geçer.

“1901 yılındaki veba salgını sırasında adada olup bitenleri araştırırken, bu kısa ve dramatik sürede kahramanların öznel kararlarını anlamaya tarih biliminin yetmeyeceğini, bunların roman sanatının yardımıyla daha iyi anlaşılabilceğini hissettim ve bu ikisini birleştirmeye çalıştım. Okurlar çıkış noktamın bu yüksek edebî sorunlar olduğunu lütfen sanmasınlar. Önce kitapta bütün zenginliğini aktarmaya çalıştığım mektuplar geçti elime. 33. Osmanlı Padişahı V. Murat’ın kızı Pakize Sultan’ının 1901 ile 1913 arasında ablası hatice sultan’a yazdığı 113 mektubu notlandırarak yayına hazırlamam istenmişti. Okumaya başladığımız kitap ilk başta bu mektuplar için hazırlanmış bir ‘yayına hazırlayanın önsözü’dür” (11).

Romanın, ‘Yıllar Sonra’ başlığını taşıyan son bölümünde anlatıcı, kendisinin Pakize Sultan’ın ikinci kuşak torunu olduğunu söyler. Bu noktada anlatıcı-kahraman ilişkisi aynı düzlemde incelenebilir. Nitekim ‘Giriş’ başlığında geçen aşağıdaki pasajda bu düzlemin yansıması söz konusudur.

“Roman sanatı kendi yaşadığımız hikâyeleri başkalarının hikâyesi gibi başkalarının yaşadığı hikâyeleri de kendimiz yaşamışız gibi yazabilme hünerine dayanır. Bu yüzden kendimi bir padişah kızı, bir sultan gibi hissederken bir romancı gibi davrandığıma kolaylıkla inanıyorum. Ama zor olan veba ve karantina mücadelesini yöneten iktidar sahibi erkeklerle, paşalarla ve doktorlarla özdeşleşmekti” (12).

Anlatıcı, pasajın son cümlesinde erkek kişilerle özdeşim kurmakta güçlük çektiğini söyler. Roman boyunca farklı kişilerin bakış açısından olayları aktaran anlatıcının eril söylemi, çok seslilik açısından önemli veriler sunar. II. Abdülhamit, Bonkowski Paşa, Doktor Nuri, Kolağası Kâmil, Şeyh Hamdullah, Ramiz, Keçe Külahlı Nimetullah ve Murakabe Nazırı Mazhar eril söylemin yetkilerini üstlenirler. II. Abdülhamit ve Kolağası Kâmil (Komutan) iktidarı simgelerler. Bu kişiler kesin hüküm vererek halkı etkisi altına alırlar. II. Abdülhamit, siyasi sebeplerden dolayı V. Murat’ı ve ailesini Çırağan’da yaşamaya mahkûm eder. Bu tavrı ile onun eril tavrı anlatıcı tarafından aktarılır. “Mingerliler, Sultan’ı ve haksız yere tahttan indirilmiş babaları eski padişah V. Murat hazretlerini müstebit Abdülhamit’in zulmüne

uğradığı için 'bilhassa' seviyorlardı" (438) ifadesiyle Sultan'ın mağduriyeti amcasına dayandırılır.

Padişah, yeğenlerini kendisinin uygun gördüğü kişilerle evlendirir. Bu davranış eril tavrın anlatıcının söylem alanına giren bir örnektir: "Böylece Abdülhamit parlak ve itaatkâr Mabeyn memurları arasından en beğendiklerini seçmeye başladı... Hatta o sırada üçüncü kızının da uygun bir kocayla evlenmesini isteyen V. Murat'ın 'biraderi' Abdülhamit ile bu konuda araçlarla gizlice anlaştığını ileri sürenler bile vardır" (222). Söylem alanında anlatıcının duyularını aktarmasında okuru şüpheye düşürebilecek yargılar vardır. Pakize Sultan'ın evlendirilme vakasının bir anlaşma esasına dayandığı ve bu anlaşmanın hangi sonuçları doğuracağına dair belirsizlikler söz konusudur.

Romanda Pakize Sultan'ın eril alana geçtiği görülür. Salgın komitesinde yer alması ve komitede söz sahibi olması bu durumun kanıtıdır:

"Pakize Sultan bu toplantılarda böyle bir durumda babası olsa ne yapardı, bazan onu hayal etmeye çalışıyordu. Bazan da kendisini babasıymış gibi hayal ediyor ve o zaman ablasına yazdığı gibi devlet işlerini daha rahat, daha ayrıntılı ve daha sabırla düşünüyordu sanki. Yazı masasında otururken bazan babası gibi alnını ovuşturuyor, kaşlarını çatıyor ya da sandalyenin arkasına başını yaslayarak düşünceler içinde tavana bakıyordu. Bunları yaparken hem babası gibi olduğunu hem de kendisi olmaya devam edebildiğini hissetmişti" (477).

Pakize Sultan her ne kadar bir kadın olarak toplantılara katılsa da zihninde eril bir otoritenin düşünceleri bulunur. O babası gibi düşünmek ve karar almak ister. Düşünceleri kendisine ait değildir. Nitekim bu durum iktidarın erillikle ilişkilendirilen bir düşünce olduğunu vurgulayan bir gönderge olarak okunabilir.

Anlatıcının ifadelerinde dişil söylemler bulunur ve 'Giriş' bölümünde dişil kimliğini belirgin olarak ortaya koyar. "Osmanlı İmparatorluğu'nun liman şehirlerinde yazılmış konsolos raporlarını okumuş onlara dayanarak doktora yapmış, akademik kitaplar yayımlamış bir kadını" (11) açıklamasını yaparak kimliğini belirtir.

Dişil söylemin etki alanı Pakize Sultan'da belirir. Şeyh Hamdullah, Minger'in diğer devletler tarafından tanınması için padişah kızı vasfına sahip olan Pakize Sultan'ın kendisiyle evlenmesini ister. Kâğıt üzerinde geçerli olan evlilik, Sultan'a herhangi bir yetki hakkı sunmaz fakat şeyhin ölümünden sonra kraliçe olarak devletin başına geçirilir. Bu hususta önemli olan nokta, Sultan'ın kraliçe olmasındaki asıl sebep padişah kızı olması ve devlet başkanının karısı olmasından dolayıdır. Bu durumda eril alanın kuralları dâhilinde bu konuma getirilir. "Ben istediğim için değil, karantina tutsun, salgın dursun, insanlar kurtulsun diye kraliçeyim" demişti Pakize Sultan" (476). Bir Türk kadını olan ve Mingerlilerin iyiliğini düşünen Pakize Sultan devletin başına geçince veba salgınıyla mücadeleye başlar. Onun emirleri doğrultusunda karantina uygulanır ve bu sayede salgın sona erdirilir.

"Pakize Sultan en fazla sembolik ve temsili olan görevini, ilk günlerden itibaren artan bir sorumluluk duygusuyla ciddiye almıştı. Yeniden boyanan ve duvarlardaki ve dolaplardaki kurşun izleri kapatılan Salgınhane odasındaki sabah toplantılarına Kraliçe Pakize de katılıyordu. Bir Müslüman kadın için fazla Avrupalı görünümlü ama son derece kapalı

kıyafetler giyiyor ve başörtüsü gibi bağlanmış bir eşarp takıyor, toplantılarda arkada oturuyordu” (464).

Pakize Sultan devlet yetkilerini elinde bulundurduğu yüz yirmi gün boyunca kadın hakları konusuna eğilir. “Bir gün: “Sizce, hürriyet ilan edilmiş bir memlekette kadınların mirastan aynı konumdaki erkeklere göre daha az hisse alması makul müdür? dedi kocasına. “Mahkemede dini nizamlara göre iki kadının şahitliğinin ancak bir erkeğinkine müsavi olması kadınlara düşmanlıktan başka bir şey değildir” (481) diyerek kadın hakları karşısındaki düşünceleri ifade eder. Yine Müslüman erkeklerin dört kadında evlenmesini doğru bulmaz. “Fırsat buldukça bunları da değiştireceğini yazdı ablasına” (484). Sultan’ın Zeynep ve Kolağası’nın hikâyesine ilgisi yine dişil söylemin eşitlikçi ve kadının aşağılanmaması hakkındaki fikrinin etkisindedir. “Pakize Sultan, Kolağası’nın gelin adayı Zeynep’in daha önce babasının evlendirmek istediği damat adayının köyde bir ikinci karısı olduğunu anlayıp evlenmekten caydığını son anda öğrenince diğer nedenleri önemsememiş ve bir anda hayran olmuştu bu kendisinden genç kadına” (212).

Mina Mingerli ve Pakize Sultan’ın anlatıcı konumunda olduğu durumlarda her ikisinin de söylem alanları gerek düşünsel gerek eylemsel planda eril otoritenin sınırlarını zorlamaz. Bu söylem alanlarında daima eril söylemin/düşünce/davranış sesi duyulur. Pakize Sultan’ın evlendirilmesi, balayı için Çin’e sonrasında adaya gönderilmesi eylemsel olarak onun karar verme yetkisine sahip olmadığını gösterir. Sultanın devlet yönetiminde bulunduğu sırada da arka planda bir eril güç vardır. O yönlendirilen bir iktidar alanına sahiptir. Mina Mingerli ise Minger tarihini yazarken yapmış olduğu araştırmalarda eril otoritenin sunduğu tarihi malzemelerden ve anlatılardan yararlanır. Bu örnekler anlatıcıların edilgen konumda olduklarını gösterir.

Sonuç

Bu çalışmada anlatıcının edebî metinlerdeki işlevlerinden ilişkin yola çıkılarak Orhan Pamuk’un *Veba Geceleri* romanına yönelik tespitler yer almıştır. Abdülhamit, Vali Sami Paşa, Kolağası Kâmil ve Pakize Sultan’ın siyasî güç olarak belirlendikleri vakalarda, anlatının söyleminde meydana gelen karşıt algılamaların varlığına dair ayrıntılara odaklanılmıştır. Bu noktada kişilerin statüsü, içinde buldukları ruhsal durum ve vakanın seyrinde meydana gelen çatışmaların karşıt söylemlerin belirginleşmesinde ayırıcı unsur olarak yer aldığı gözlemlenmiştir. Çalışmanın sonucunda elde edilen sonuçlar neticesinde romanın anlamsal açıdan farklı çerçeveden yorumlanabilirliğini ortaya koymuştur.

Kaynakça

- Argunşah, Hülya Eraydın. *Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Butler, Judith. "Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi". Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2016.
- Çıraklı, Mustafa. *Anlatıbilim*. İstanbul: Hece Yayınları. 2015.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Erkman Akerson, Fatma. *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları. 2015.
- Genette, Gérard. "Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme". Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.
- İrzık, Sibel, Jale Parla. *Kadınlar Dile Düşünce, "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak"*, Sibel İrzık, İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Kıran Ayşe, Kıran Zeynel. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 2007.
- Kurtuluş, Meriç. "Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde "Kadın"ın Doğuşu: Nigâr Hanım'ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi". Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2011.
- Pamuk, Orhan. *Veba Geceleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Yivli, Oktay. "Anlatıcı Sorunsalı", *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1): 8-20. 2020.
- Yücel, Tahsin. *Anlatı Yerlemleri: Kişi/Süre/Uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2019.



Cilt 3 / Sayı 1 / Yaz 2023

Kitap Tanıtımı

Türk Destanlarında Kurt

Emine Taş

Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Doktora Öğrencisi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-5827-6419

eminetas5050@gmail.com

Taş, Emine. "Türk Destanlarında Kurt". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 3.1 (Yaz 2023): 62-66.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.30>.

Geliş Tarihi: 23.05.2023 / Kabul Tarihi: 20.06.2023 / Yayınlanma Tarihi: 30.06.2023

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Türk Destanlarında Kurt

Emine Taş

Kolot, Berna. *Türk Kültüründe Kurt*. İstanbul: Arı Yayınları, 2022.

Dr. Berna Kolot, Türk dünyası destanları üzerinden çalışma yaptığı *Türk Kültüründe Kurt* adlı yapıtında Türk kültüründe kutsal hayvanlardan olan "kurt"u ele almıştır. Kurt motifi bu zamana kadar birçok kitap, tez, makale, bildiri gibi çalışmalarda doğrudan veya dolaylı olarak bahsedilmiştir. Buna istinaden doğrudan kurt başlıklı çalışmalar da yayımlanmıştır. Fakat destan, masal, efsane vb. halk edebiyatı ürünleri içerisinde tespit edilen kurt-bozkurt motifine dair daha özele indirgenmiş kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu gerekçeyle Kolot, Türk boylarının Türkiye Türkçesine aktarılmış destanlarından erişebildiği her türlü kitap, tez, makale ve bildiri yayımlarını tarayarak bu destan metinlerinde yer alan ana kahraman, yardımcı kahraman ya da üçüncü dereceden kahramanlardan biri olan kurdun olay örgüsü içerisindeki varlığının nedeni, hangi şekillerde görüldüğü, görevleri okuyucuya sunularak ayrıntılı şekilde tespit ve tahlil edilmeye çalışmıştır (16). Çalışmanın hedefleri arasında kurt motifinin, bu metinlerin içerisinde hangi işlevlerde yer aldığı ve metinlerde hangi fonksiyonlarda görülüp destanın varlığına ve olayların akışına nasıl etki ettiği yer almaktadır. Bu bağlamda kurdun inanç çerçevesinde özellikle "kutsallık-tanrısallık" vasıflarına vurgu yapılmıştır.

Türkler yaşamları boyunca göçebe yaşam tarzını benimsemişler ve böylece doğayla iç içe olmuşlardır. Bu bağlamda da hayvanlar yaşamlarının her alanında etkili olmuştur. Bazen hayvanlar, hayvan-ana/hayvan-ata olarak görülürken bazen de saygı ve korkuyla yaklaşılan varlıklar olarak toplum hayatında önemli bir yer edinmiştir. Böylece vahşi doğanın yaşam şartlarına ayak uydurmuşlardır. Türklerde tarih boyunca kurttan hem korkmuş hem de onu kutsal bir varlık olarak değerlendirip yeri geldiğinde tanrısal bir konuma getirerek ona saygı duymuşlardır (14). Bu sebeple tanıtımı yapılan kitap, hayvan ve özelinde kurt motifi konusunda çalışma yapacaklara ışık tutacak niteliktedir. Çünkü destanlarda kurt, bütün yönleriyle ele alınmış ve detaylı incelemesi yapılmıştır.

Çalışma için Kuzey Doğu (Sibirya) sahasından Altay, Hakas, Tuva, Şor, Yakut/Saha Türklerinin; Kuzey Batı (Kıpçak) sahasından Başkurt, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Karaçay-Malkar, Nogay ve Tatar Türklerinin; Güney Doğu (Karluk-Uygur) sahasından Özbek ve Uygur Türklerinin; Güney Batı (Oğuz) sahasından Azerbaycan, Türkmen ve Gagavuz Türklerinin destanları incelenmiştir.

Kitabın içerik kısmına geçilecek olursa “Giriş” kısmında “araştırma hakkında genel bilgiler” verilmesinin ardından “kuramsal çerçeve” belirlenmiştir. Daha sonra “destan” türünün tanımı yapılmıştır. Destanlar, araştırmacı tarafından “kronolojik olarak bakıldığında mitlerden sonra yaratılan ancak mitlerden izler taşıyan, onlardan beslenen ve aralarında sıkı bir bağ olan halk yaratmalarıdır” (19) şeklinde ifade edilmiştir. Bu çerçevede “kurt”ta özellikle yaradılışı konu alan destanlarda tam anlamıyla mittin izler taşıdığı görülmüştür. Diğer başlıklar ise “Türk Destanlarının Oluşumu”, “Türk Destanlarını Tasnifi ve Sınıflandırma Çalışmaları” ve “Türk Destanlarında Dil, Üslup ve Yapısal Özellikler” şeklinde sıralanmıştır. Çalışmanın asıl kısmını oluşturan “kurt” kavramına dair açıklama ise “Türk Kültür ve Mitolojisinde Kurt” başlığı altında verilmiştir. Bu kısımda Türk boylarında “kurt” adlandırmasının nasıl yer aldığı konusuna değinilmiştir. Araştırmacı genel olarak kurt kavramına, Kırgız Türklerinde “börü, böörü, karışkır ve kurt”; Kazak ve Karakalpak Türklerinin börü yerine “kaskır”; Çuvaş Türklerinde “kaşkär”; Uygur Türklerinde “börä”; Özbek Türklerinde “börü ve böri”; Azerbaycan Türklerinde “gurt”; Sibirya sahasından Tuva Türklerinde “börü” denmekte ve cinsiyetlerine göre erkek kurt “askır börü”, dişi kurt ise “diji börü” ya da “kıs börü” (28-29) denildiğini ifade etmektedir. Ardından kurt kavramının Abdulkadir İnan’a göre örtmece olarak kullanıldığına değinmiştir. Asıl adı “börü” olan bir hayvan için örtmece bir kavram olarak “kurt” adlandırılması kullanılmış, fakat zamanla bu kelimenin örtmece olduğu unutulup hayvanın asıl adı olarak kullanılmaya devam etmiş ve onun yerine farklı örtmece adlar (canavar gibi) kullanılmaya başlandığı belirtilmiştir (30). Giriş kısmında bunların bahsedilmesinin ardından bu bölümün “Türk Kültüründe ve Mitolojisinde Kurt Motifine Genel Bir Bakış” şeklindeki son başlığında kurt genel olarak “boz/gök, ak, kara, sarı ve kırmızı” renklerde ve farklı işlevlerde Türk kültüründe yerini alır. Kurt kimi zaman bir ata veya ana, kimi zaman erkeğe kadın ve kadına koca olarak karşımıza çıkarken kimi zaman da yol gösterici/rehber ve kurtarıcı rolüne girerek Türk boylarını yok olmaktan kurtarmıştır (34).

Kitabın bölümlerine geçilecek olursa çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Bu üç bölümün her birinde “kurt”un destanlarda yer alan farklı işlevleri üzerine durulmuş ve detaylı bir şekilde bu işlevler tespit edilerek destanlardan örneklerle aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “Birinci Bölüm”ü “Türk Destanlarında Kurdun Mitolojik Varlığı” adını taşımakta olup üç alt başlıktan meydana gelmektedir. “Türeyişin Sembolü Hayvan Ana-Hayvan Ata Kurt-Bozkurt” birinci alt başlıkta kurdun soy vermesi, kahramanı emzirmesi ve yetiştirmesi, kahramanı beslemesi ve hayatta kalmasına yardımcı olması gibi roller üzerinde durulmuştur. Kurt bazen dişi olup erkek kahramandan hamile kalmakta ve o dişi kurttan doğan çocuklar Türklerin soyunu oluşturmakta bazen de erkek kurt ata görevinde olup kadına hamile bırakıp soyun devamını sağlamaktadır. Çalışmada bir de soyun devamı ile ilgili olarak ışık içinde gelen kurdun aracılığıyla hiçbir temasta olmadan kadının hamile kalması durumu da önemli tespitler arasında yerini almıştır. Kurt, destanlarda halkı yok olmaktan kurtararak türeyişin sembolü hâline gelmiş bir hayvan ana-hayvan ata konumunda yer almıştır. Diğer bir önemli işlevi de kahramanlara yol gösterip ulaşmak istedikleri yere varmalarını sağlamak veya kağana ve ordusuna savaş esnasında yol gösterip kılavuzluk yaparak orduyu başarıya kavuşturmadır. Bu bölümün diğer alt başlığında ise kurt, “don değiştirme” motifinde okur karşısına çıkar. İslamiyet öncesi şamanlarda, İslamiyet sonrası ise

derviş, veli gibi tiplerin keramet göstergesi olarak ortaya çıkan don değiştirme olayı, Türk destanlarında kahramanlarda görülmektedir. Araştırmacının tespitine göre kahramanların hem iyi hem de kötü amaçlarla “kurt” donuna girmeleri söz konusudur. Kahramanların genellikle birini sınamak, test etmek, varmak istedikleri yere daha hızlı ulaşmak, başka insanlara zarar vermek veya birini öldürmek, inandıkları dini yaymak amaçlarıyla kurt donuna girdiği belirtilmektedir. Bölümün son başlığında ise kurdun, insanlar arasında haberleşme sağladığı, “Tilki mi, kurt mu?” şeklinde soru kalıplarında adının geçtiği ve cevabın olumlu olduğunda müjdesini veren bir unsur olarak yer aldığı tespitinde bulunulmuştur. Türk destanlarında doğan bebeğin cinsiyetini öğrenmede, evlenme isteğinde bulunan kız tarafının cevabının ne olduğunu bilmede, gelen kişinin kim olduğunu ve yola çıkan kahramanın yaşayıp yaşamadığını anlamada kurt motifinden yararlanılmıştır (41-105).

Çalışmanın “İkinci Bölüm”ü “Türk Destanlarında Kurdun Realist Varlığı” adını taşımakta olup beş alt başlıkta incelenmiştir. Bu bölümün “Ad Almada ve Ad Olmada Kurt” şeklinde yer alan ilk başlığında kurt, Türk destan kahramanına ad verebildiğini ve aynı zamanda onlara verilen adlarda da kullanıldığının örnekleri verilmiştir. Kurt hem destan kahramanının adı olur hem de destanda yer alan bazı mekânların adlandırılmasında kullanılmıştır. Bununla birlikte diğer ikinci başlıkta evlenme âdetlerinden başlık parası (kalın) olarak istenilen bir hayvan olarak da destanlarda yer aldığı görülmektedir. Bu bölümün üçüncü alt başlığı olan “Oyunlarda Kurt”ta ise kurt, toy, şölen, av merasimleri gibi eğlence ve törenlerde kahramanların hünerleri gösterdiği oyunlarda oyun adı veya oyun aracı olarak kullanıldığına değinilmiştir. Bu oyunların başında Kırgız Türklerinde “Gökbörü”, “Kök-Börü”, “Oglak/Ulak”; Afganistan’da “Buzkaşi”; Kazaklarda “Kökbar”, “Kökpar” gibi adlarla anıldığı ifade edilmiştir. Türklerde bu tür oyunlar kahramanın hünerlerini göstermesinin yanında, savaş öncesi hazırlık olması açısından değerlidir. “Kahramanların Mücadele Ettiği Hayvanlarda Kurt” adını taşıyan dördüncü alt başlıkta da kurt motifinin kahramanlara yol gösteren, rehberlik eden vasıfların yerini zamanla kahramanın karşısına çıkan engelleyici unsur olarak yer aldığına dair örneklere rastlanılmıştır. Kurtların engelleyici unsur olarak ortaya çıkmalarının altında yatan sebebi, kahramanların toplumsal statülerinde değişime ve gelişime vesile olacağı şeklinde açıklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle kahraman, kurtla/kurtlarla girdiği mücadelede başarılı olursa alplık mertebesine yükseleceği belirtilmektedir. Bu bölümün “Hayvanlardan Yararlanmada Kurt” adını taşıyan son başlığında kurdun özellikle vücudunun bazı uzuvlarından nerelerde yararlandığı ve bunun destanlara nasıl yansıdığı üzerinde durulmuştur. Halk hekimliğinde aşerme unsuru olarak “kurt yüreği” yer alır; kahramanın sağaltılmasında/iyileştirilmesinde “kurt ayağı”ndan, “kurt bağırsağı”ndan yararlandığına destanlarda karşılaşılmaktadır. Diğer yandan malzeme konusunda ev eşyası olarak “kurt derisi”; süs eşyası olarak kurt başı ve kurt derisi/postu kullanılır ve ayrıca “kurt başlı muska”yı kahramanların boyunlarında taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte bir de savaş aleti olarak “kurt dili” ve “kurt derisi/yelesi” kullanıldığı destanlarda tespit edilmiş ve metinden örnekler verilmiştir (107-176).

Kitabın üçüncü ve son bölümü “Türk Destanlarında Kurdun Benzetme ve Tasvir Unsuru Olarak Varlığı” başlığını taşımakta olup iki alt başlığa ayrılmaktadır. Birinci alt başlık “Benzetme Unsuru Olarak Kurt” adıyla yedi alt ayrı alt başlıkta değerlendirilmiştir. Bu yönüyle kahramanın kurda benzetildiği örneklerde kurdun, güçlü, kuvvetli, dayanıklı,

saldırgan, cesur ve korkusuz olması gibi yönlerine dikkat çekilir. Aynı zamanda bu benzetme unsurları bağlamında kahramanın kendisini kurda, düşmanın da koyuna benzetilmesi de söz konusudur. Aynı zamanda kahraman, “Ben börü gibi gök” veya “kurttan boz, tilkiden kızıl genç çağımızda” ifadesinde kendisini kurda benzetmiştir. Bununla birlikte düşmanın/düşmanların kurda benzetildiği örneklerine de rastlanmaktadır. Burada da düşmanın acımasız, zalim ve açgözlü olduğu yönüyle kurda benzetilmiştir. Sözü edilenler dışında askerlerin/alplerin, halkın ve diğer bazı hayvanların da kurda çeşitli yönlerle benzetildiği görülmüştür. Bu bölüm “Tasvir Unsuru Olarak Kurt” adıyla yer alan ikinci alt başlıkta kendi içinde üç ayrı alt başlığa ayrılmıştır. “Kahramanları Tasvir Etmede Kurt” şeklinde yer alan ilk başlıkta kahramanın dış görünüşü tasvir edilirken “kurt”a benzetildiği yönler de bulunmaktadır. Örneğin, Oğuz Kağan Destanı’nda yer alan Oğuz Kağan’ın “ayakları öküz ayağı gibi: beli kurt beli gibi: omuzları samur omzu gibi: göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi” (177-253) şeklinde tasvir edilirken “beli kurt beline” benzetilmiştir. Bu tür benzetmelerde Türklerin doğayla iç içe olmasının etkisi vardır. Diğer taraftan kahramanların çıktığı zorlu yolların tasvirinde ve mekân tasvirinde de kurt çeşitli yönlerden benzetme unsuru olarak kullanıldığı destan örneklerine yer verilerek açıklama yapılmıştır (177-253).

Çalışmanın sonuç kısmında da bütün bu anlatılanların ayrı ayrı değerlendirilmesi yapılarak her bir başlıkta yer alan örneklerin hangi Türk boyuna ait destanlarda geçtiği belirtilmiştir.

Kaynakça kısmında da zengin bir kaynak listesinin yer adlığı görülmektedir. Kaynakça da “Yazılı Kaynaklar” ve “Elektronik Kaynaklar” olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Ekler kısmında ise Ek 1’de “incelenen destanların listesi alfabetik sıraya göre verilmiş; Ek 2’de incelenen Türk destanlarında yer alan kurt motifleri, her bir Türk boyunun ayrı ayrı olacak şekilde ve sayfa numaraları belirtilerek okuyucuya sunulmuştur. En son Ek 3’te de Türk destanları içinde tespit edilen kurdun işlevlerinin Türk boylarına göre dağılımı tablolar hâlinde verilmiştir.

Tanıtımı yapılan bu kitap, Dr. Berna Kolot’un doktora tez çalışmasının kitaplaştırılmış şekli olup Türk boylarının destanlarında kurdun bütün yönleri ve kurtla bağlantılı diğer unsurlar değerlendirilmiştir. Böylece Kolot, okura titiz bir çalışma sunmuş ve halk edebiyatı alanında çalışma yapacak olanlara kaynaklık edecek bu eseri bilim dünyasına kazandırmıştır.