

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Mart / March / Март

2025

Yıl / Year / Год

8

Sayı / Issue / Выпуск 1

E-ISSN: 2667-4262



udekadjournal@gmail.com





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

UDEKAD’ın tarandığı dizinler / UDEKAD is indexing by: TÜBİTAK Ulakbim TR Dizin, Index Copernicus, MLA (Modern Language Association) International Bibliography, Brill Linguistic Bibliography, ERIH PLUS (The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences), RSCI (Russian Science Citation Index), CyberLeninka, MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals), Scilit, Asos Index, IdealOnline, İSAM, Google Scholar, BASE (Bielefeld Academic Search Engine), WorldCat (OCLC), OpenAIRE, EuroPub Database.

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Esenboğa Kampüsü

06760 Çubuk/ANKARA

İletişim / Contact

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR 03129061425

E-posta: udekadjournal@gmail.com

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

UDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

Editörden

Değerli Bilim İnsanları,

UDEKAD (*Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*) ailesi olarak on altıncı sayımızla nitelikli çalışmalarını bilim dünyasıyla buluşturmanın mutluluğu içerisindeyiz. Dergimizin en önemli amacı uluslararası standartlarda, bütün dilleri, edebiyatları içine alan ve daha geniş bir çerçevede kültürü de kapsayan bilimin diğer alanlarını okuyucularımızla buluşturarak bilim dünyasına hizmet etmektir. Dergimizin ilk sayısından itibaren olduğu gibi, tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşarak, alanında uzman hakemlerin incelemesi sonucunda 26 Türkçe, 4 İngilizce ve 1 Rusça olmak üzere 31 araştırma makalesini okurlarımızın istifadesine sunmaktayız. Hiçbir kurum ve kuruluşun destek almadan tamamen bilimin öncelenmesi düsturuyula akademiye yeni bir soluk getirme arzusu yayıncılığımızın en temel prensiplerinden olmaya devam etmektedir. Yazıların değerlendirilmesinde özverili bir şekilde katkı sunan kıymetli hakemlerimize özellikle teşekkür ediyorum. Bu vesileyle dergimizin 16. sayısının çıkarılma aşamasında önemli desteklerini gördüğümüz dergi yayın kuruluna, editoryal süreci azami dikkatle takip eden editör ekibine, yazarlarımıza ve DergiPark'a, kısacası gayret gösteren, katkı sunan herkese şükranlarımı sunuyorum.

Baş Editör

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR

DERGİ YÖNETİMİ

Baş Editor / Editor-in-Chief

Doç. Dr. Reşat ŞAKAR

Editör Yardımcıları/Assistant Editors

Dr. Öğr. Üyesi Kamil KARASU

Dil Editörleri / Language Editors

Arş. Gör. Esat TOSUN (İngilizce)



Yayın Kurulu/Editorial Board

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

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

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

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

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

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

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

Asst. Prof. Dr. Mahmut CADUK (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye)

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

PEHAPO

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

DANIŞMA KURULU (ADVISORY BOARD)

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

BU SAYININ HAKEMLERİ (REFEREES OF THIS ISSUE)*

- Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Bursa Uludag University)
- Prof. Dr. Betül KERAY DİNÇEL (Aksaray University)
- Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi University)
- Prof. Dr. Gürkan DAĞBAŞI (Gazi University)
- Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN (Dicle University)
- Prof. Dr. Müzeyyen ALTUNBAY (Giresun University)
- Prof. Dr. Salim PİLAV (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
- Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL (Ataturk University)
- Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Atatürk University)
- Prof. Dr. Tuğçe ERDAL (Yozgat Bozok University)
- Assoc. Prof. Dr. Abdullah ALPEREN (Çanakkale Onsekiz Mart University)
- Assoc. Prof. Dr. Abdullah HACİBEKİROĞLU (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
- Assoc. Prof. Dr. Abdulmuttalip İŞİDAN (Tokat Gaziosmanpaşa University)
- Assoc. Prof. Dr. Ahmet EVİS (Hatay Mustafa Kemal University)
- Assoc. Prof. Dr. Ali Orhan DÖNMEZ (Tokat Gaziosmanpaşa University)
- Assoc. Prof. Dr. Alper KELEŞ (Sakarya University)
- Assoc. Prof. Dr. Atiye Gülfer GÜNDOĞDU (Ondokuz Mayıs University)
- Assoc. Prof. Dr. Aybüke Betül DOĞAN (Duzce University)
- Assoc. Prof. Dr. Ayşe Eda GÜNDOĞDU (Necmettin Erbakan University)
- Assoc. Prof. Dr. Ayşe MEYDANOĞLU (Fırat University)
- Assoc. Prof. Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ (Ankara Hacı Bayram Veli University)
- Assoc. Prof. Dr. Berna KÖSEOĞLU (Kocaeli University)
- Assoc. Prof. Dr. Bülent POLAT (İnönü University)
- Assoc. Prof. Dr. Caner ÇETİNER (Bandırma Onyedi Eylül University)
- Assoc. Prof. Dr. Cenk TAN (Pamukkale University)
- Assoc. Prof. Dr. Cevdet AVCI (Gaziantep University)
- Assoc. Prof. Dr. Çetin KASKA (Istanbul University)
- Assoc. Prof. Dr. Esin EREN SOYSAL (Karamanoğlu Mehmetbey University)
- Assoc. Prof. Dr. Esin KUMLU (Dokuz Eylül University)
- Assoc. Prof. Dr. Gonca KİŞMİR (Ankara University)
- Assoc. Prof. Dr. Gülşen TORUSDAĞ (Van Yüzüncü Yıl University)

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

Assoc. Prof. Dr. Harun GÖÇERLER (Tekirdağ Namık Kemal University)
Assoc. Prof. Dr. Hasan KAFALI (Pamukkale University)
Assoc. Prof. Dr. Hüseyin Ekrem ULUS (Ege University)
Assoc. Prof. Dr. İrem ATASOY (Istanbul University)
Assoc. Prof. Dr. Mahfuz GEYLANI (Çanakkale Onsekiz Mart University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Ali Kılavuz ARAZ (Ankara Social Sciences University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet HAZAR (Duzce University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet SÜMER (Adıyaman University)
Assoc. Prof. Dr. Minara Aliyeva ÇINAR (Bursa Uludag University)
Assoc. Prof. Dr. Musa DEMİR (Kırıkkale University)
Assoc. Prof. Dr. Nurullah YILMAZ (Atatürk University)
Assoc. Prof. Dr. Olena Kozan (Ankara Hacı Bayram Veli University)
Assoc. Prof. Dr. Orhan VAROL (Van Yüzüncü Yıl University)
Assoc. Prof. Dr. Osman AKTAŞ (Ankara Social Sciences University)
Assoc. Prof. Dr. Pınar TURAN (Ankara Music and Fine Arts University)
Assoc. Prof. Dr. Seçil KARTOPU (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
Assoc. Prof. Dr. Selin ERKUL YAĞCI (Ege University)
Assoc. Prof. Dr. Selman YILMAZ (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. Serdar ERKAN (Ankara Music and Fine Arts University)
Assoc. Prof. Dr. Yaşar TOKAY (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
Assoc. Prof. Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN (Uşak University)
Assoc. Prof. Dr. Zulfiya ŞAHİN (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. Züleyha ÇETİNER ÖKTEM (Ege University)
Asst. Prof. Dr. Ahmet ÖZKAN (Galatasaray University)
Asst. Prof. Dr. Ayşegül Aycan SOLAKER (Sivas Cumhuriyet University)
Asst. Prof. Dr. Barış KONUKMAN (Istanbul University)
Asst. Prof. Dr. Burcu TÜRKMEN (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
Asst. Prof. Dr. Erkan ASLAN (Kafkas University)
Asst. Prof. Dr. Gamze YÜCETÜRK KURTULMUŞ (Ardahan University)
Asst. Prof. Dr. Gökçen Bilgin AKSOY (Ankara Hacı Bayram Veli University)
Asst. Prof. Dr. Mürüvvet TÜRKEN ÇAKIR (Suleyman Demirel University)
Asst. Prof. Dr. Nisa Harika GÜZEL KÖŞKER (Ankara University)
Asst. Prof. Dr. Osman TÜRK (Harran University)
Asst. Prof. Dr. Özlem KAYABAŞI (Kütahya Dumlupınar University)

Asst. Prof. Dr. Zahide PARLAR (İnönü University)

Dr. Ayfer AYTAÇ (Çanakkale Onsekiz Mart University)

Dr. Hüseyin GÖKÇE (İnönü University)

Dr. Mehmet Önder KARACAOĞLU (Ministry of National Education)

ZİDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

I - Araştırma Makaleleri / Research Articles

Yakut AKBAY

***CELİL MEMMEDGULUZADE'NİN "DANABAŞ KÖYÜNÜN ÖYKÜSÜ" ESERİNDE
KADININ UYANIŞININ BAHTİNCİ BİR BAKIŞLA İNCELENMESİ***

EXAMINING THE WOMAN'S AWAKENING FROM A BAKHTINIAN PERSPECTIVE IN JALIL
MAMMADGULUZADEH'S "THE TALE OF THE VILLAGE OF DANABASH"

(1-12)

Tuğba BİLVEREN

***ÖZBEK EDEBİYATINDAN SAIDA ZUNNUNOVA'NIN QO'LLAR (ELLER) HİKÂYESİ
ÜZERİNE***

ABOUT SAIDA ZUNNUNOVA'S QO'LLAR (HANDS) STORY FROM UZBEK LITERATURE

(13-25)

Banu DEMİRBAŞ

İKİ DİLLİLİK VE TÜRKÇE: VOSVIEWER TABANLI BİBLİYOMETRİK BİR ANALİZ

BILINGUALISM AND TURKISH: A VOSVIEWER BASED BIBLIOMETRIC ANALYSIS

(26-44)

Ahmet İSMAİLOĞLU & Hilal ARSLAN BİLİR

***el-MEVAKİB ŞİİRİ ÜZERİNDEN HALİL CUBRÂN'IN ŞİİRLERİNDEKİ SEMBOLLER
VE TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİ***

SYMBOLS IN KHALIL GIBRAN'S POEMS AND THEIR TRANSLATIONS INTO TURKISH
THROUGH THE POEM OF AL-MAWAKIB

(45-67)

Sinan YAMAN & Selime TİRYAKİOĞLU

***DEDE KORKUT'UN TÜRKMEN SAHRA NÜSHASINDA İDEALİZE EDİLMİŞ
DEĞERLER ÜZERİNE BİR İNCELEME***

AN ANALYSIS ON THE IDEALIZED VALUES IN THE TURKMEN SAHRA MANUSCRIPT OF
THE DEDE KORKUT

(68-84)

Nurullah BULUT

***ŞİNASİ, NAMIK KEMAL, ZİYA PAŞA VE AHMET MİTHAT EKSENİNDE TANZİMAT
DÖNEMİ'NİN HARF DEVRİMİNE ETKİSİ***

THE INFLUENCE OF THE TANZİMAT ERA ON THE ALPHABET REFORM: FOCUS ON
ŞİNASİ, NAMIK KEMAL, ZİYA PAŞA, AND AHMET MİTHAT

(85-104)

UZDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

Miray ENEZ BAYAR

**GRICE'İN İŞ BİRLİĞİ İLKESİ İŞİĞİNDA EDEBİ BİR SORGU: "KATHARINA
BLUM'UN ÇİĞNENEN ONURU"**

A LITERARY INQUIRY IN THE LIGHT OF GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE: THE LOST
HONOUR OF KATHARINA BLUM

(105-119)

Gülden PAMUKCU

**SOSYAL STATÜ BAĞLAMINDA NEZAKET STRATEJİLERİ: MOLIERE'İN
KİBARLIK BUDALASI ÖRNEĞİ**

POLITENESS STRATEGIES IN THE CONTEXT OF SOCIAL STATUS: THE CASE OF
MOLIERE'S THE BOURGEOIS GENTLEMAN

(120-134)

Ömer BİÇER

**ПРИМЕНЕНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ПРИ ОБУЧЕНИИ
СТУДЕНТОВ РКИ**

APPLICATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN
LANGUAGE TO STUDENTS

(135-153)

İhsan KOLUAÇIK

**ADORNO'NUN SİNEMA HAKKINDA DEĞİŞEN DÜŞÜNCELERİ: ALEXANDER
KLUGE SİNEMASI VE ABSCHIED VON GESTERN/ANITA G. FİLMİ**

ADORNO'S CHANGING IDEAS ABOUT CINEMA: ALEXANDER KLUGE CINEMA AND THE
FILM YESTERDAY GIRL/ANITA G.

(154-171)

Ayşegül DEDE

**KOMŞULUK GELENEĞİ, DİJİTAL KÜLTÜR VE SANAL TOPLULUKTA KOMŞULUK
İLİŞKİLERİ**

DIGITAL CULTURE, TRADITIONAL NEIGHBORHOOD AND NEIGHBORLY RELATIONS IN
A VIRTUAL COMMUNITY

(172-184)

Ogeday DURLU & Hayrunisa TOPÇU

BAHA TEVFIK'İN GÖZÜNDEN IMMANUEL KANT

IMMANUEL KANT FROM BAHA TEVFIK'S PERSPECTIVE

(185-198)

YIDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

Birtan BAYTAR & Emine YARAR

***A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF AUTISM SPECTRUM DISORDER NEWS IN
TURKISH ONLINE MEDIA***

TÜRK ÇEVİRİM İÇİ MEDYASINDA YER ALAN OTİZM SPEKTRUM BOZUKLUĞU
HABERLERİNİN ELEŞTİREL BİR SÖYLEM ANALİZİ

(199-211)

Tuba BAYKARA

***INHERITED BURDENS OR ANCESTRAL STRENGTHS?: RACE-BASED
TRANSGENERATIONAL TRAUMA IN BLUE DOOR***

MİRAS ALINAN YÜKLER Mİ YOKSA ATALARDAN GELEN GÜÇLER Mİ?: BLUE DOOR'DA
IRK TEMELLİ KUŞAKLAR ARASI TRAVMA

(212-224)

Alper TULGAR

***TRANSFORMING THE SECRET GARDEN: A CRITICAL EXPLORATION OF
ADAPTATION SHIFTS ACROSS MEDIUMS***

GİZLİ BAHÇE'Yİ DÖNÜŞTÜRMEK: ORTAMLAR ARASINDAKİ UYUM DEĞİŞİMLERİNİN
ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ

(225-239)

Önder SAATÇI

***GAGAVUZ TÜRKÇESİNİN OĞUZ GRUBU TÜRK LEHÇELERİ İÇİNDEKİ
DURUMUNU BELİRLEMEDE BAZI SES HADİSELERİNİN ROLÜ***

THE ROLE OF SOME SOUND PHENOMENA IN DETERMINING THE STATUS OF GAGAUZ
TURKISH AMONG THE DIALECTS OF THE OĞUZ GROUP

(240-256)

Serpil YILDIRIM

SADIK ÇÜBEK'İN TENGSİR ROMANINA REALİST BİR YAKLAŞIM

A REALIST APPROACH TO SADEGH CHUBAK'S NOVEL TANGSİR

(257-269)

Merve DUYDU

***SANATSAL ANTROPOLOJİ KAPSAMINDA RİTÜELLERİN SANATA YANSIMASI VE
SKARİFİKASYON***

REFLECTION OF RITUALS IN ART AND SCARIFICATION WITHIN THE SCOPE OF
ARTISTIC ANTHROPOLOGY

(270-283)

ZİDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

Meltem SARGIN

***TİCARİ ŞİRKETLERİN BASIN AÇIKLAMALARINDA ÜSTSÖYLEM
BELİRLEYİCİLERİ***

METADISCOURSE MARKERS IN PRESS RELEASES OF COMMERCIAL COMPANIES

(284-299)

Mustafa İBİŞ

ZÜHEYR B. EBÎ SÜLMÂ'NIN ŞİİRİNDE ATLÂL SEMBOLÜ

THE SYMBOL OF ATLÂL IN THE POETRY OF ZUHAYR B. ABÎ SULMÂ

(300-313)

Emrullah DALMIŞ & Musa YILDIZ

***MAKİNE ÇEVİRİSİNİN SINIRLARI: EDEBİ METİN TÜRÜNDE MAKİNE ÇEVİRİSİ
KALİTE ANALİZİ***

THE LIMITS OF MACHINE TRANSLATION: A QUALITY ANALYSIS OF MACHINE
TRANSLATION IN LITERARY TEXT

(314-326)

Emirhan GÜLER

***ADİYAMAN YÖRESİNDE KULLANILAN ASMA DAVULUN KÜLTÜREL VE
MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME***

A STUDY ON THE CULTURAL AND MUSICAL CHARACTERISTICS OF THE HANGING
DRUM USED IN THE ADIYAMAN REGION

(327-343)

Sadullah TİLKİTAŞ

***İBN HİŞÂM'IN ŞERHU KAṬRİ'N-NEDÂ VE BELLİ'Ş-ŞADÂ ADLI ESERİNDE
BEYİTLERLE İSTİŞHÂD YÖNTEMİ***

THE METHOD OF CITING VERSES AS EVIDENCE IN IBN HISHAM'S COMMENTARY ON
KATRI AL-NADA WA BALL AL-SADÂ

(344-361)

Emine ULU

***DİSTOPIK BİLİMKURGULARDA EKOELEŞTİREL PERSPEKTİFTEN "ÖTEKİ":
OKJA FİLMİNDE "İNSAN-DIŞI" VE "ÇOCUK" TEMSİLLERİ***

THE "OTHER" FROM AN ECOCRITICAL PERSPECTIVE IN DYSTOPIAN SCIENCE FICTION:
REPRESENTATIONS OF THE "NON-HUMAN" AND THE "CHILD" IN OKJA

(362-375)

ZİDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

Mehmet Yusuf ASLAN

MASALLARDA KORKAKLIK: SEMBOLİK BİR YOLCULUK VE İÇSEL DÖNÜŞÜM
COWARDICE IN FAIRY TALES: A SYMBOLIC JOURNEY AND INNER TRANSFORMATION
(376-391)

Zafer TOPAK

TÜRKÇE DİVANLARINA GÖRE ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLERİ
CHARACTERISTICS OF ALI SHIR NEVAYI'S POEMS ACCORDING TO TURKISH DIVAN'S
(392-409)

Hilal ÖZDEMİR VAPURCU

DİLİN KÖKENİ BAĞLAMINDA EBÛ ALİ EL-FÂRİSÎ'DE ASIL-FER' MESELESİ
THE ISSUE OF PRINCIPAL-FER' IN ABÛ 'ALİ AL-FÂRİSÎ IN THE CONTEXT OF THE ORIGIN
OF LANGUAGE
(410-424)

Gülfidan AYTAŞ

ENHANCING TRANSLATION WITH VISUAL AND AUDITORY MODALITIES
GÖRSEL VE İŞİTSEL MODALİTELERLE ÇEVİRİYİ GELİŞTİRME
(425-438)

Ali KOÇ

KÖKENBİLİM VE TOPONOMİ IŞIĞINDA ÇEMİŞGEZEK
ÇEMİŞGEZEK IN THE LIGHT OF ETYMOLOGY AND TOPONOMY
(439-451)

Pınar SÜT GÜNGÖR

***KOLEKTİF BELLEK VE METİNSEL TOPLUM PARADİGMALARININ ANLATISAL
YANSIMASI: ANLATIŞ ROMANI***
THE NARRATIVE REFLECTION OF COLLECTIVE MEMORY AND TEXTUAL SOCIETY
PARADIGMS: THE TELLING
(452-467)

Turgay SEBZECİOĞLU

***EKLERİN TABANDA KALIPLAŞMASIYLA GERÇEKLEŞEN SÖZLÜKSELLEŞME
SÜRECİ VE NEDENLERİ***
THE LEXICALIZATION PROCESS AND ITS UNDERLYING CAUSES REALIZED THROUGH
THE CONVENTIONALIZATION OF AFFIXES ON THE BASE
(468-486)

ZİDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 1, 2025

YAZAR REHBERİ

1. Yayın İlkeleri

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

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

bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

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

2. Yazım Kuralları

- a. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir: Kaynak göstermede kullanılan format, APA (American Psychological

Association) Style 7th Edition'dır. Gerek alıntılamlarda gerekse de kaynakça kısmında yazarlar, Amerikan Psikoloji Derneği'nin yayımladığı Amerikan Psikoloji Derneği Yayın Kılavuzu'nda belirtilen yazım kurallarını ve formatını takip etmelidir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>.

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

- b.** Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.
- c.** Satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında “TAB” tuşu yerine “ENTER” veya “RETURN” tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

- d. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DİPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya, 2000, s. 15). Dipnotta kullanılan eser kaynakçaya mutlaka konulmalıdır.
- e. **Alıntılar:** Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde APA kurallarına göre belirtilmelidir. **Beş** satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, **beş** satırdan uzun alıntılar ise sayfanın solundan 1 cm içeride ve satır başı girintisi 0,5 cm olacak şekilde blok hâlinde **italik** olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.
- f. **Resimler** parlak, sert (yüksek kontrastlı) olmalıdır. Ayrıca şekiller için verilen kurallara uyulmalıdır. **Şekil, tablo ve fotoğraflar** yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalıdır. Tablolar, “WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Şekil, tablo ve resimler **on sayfayı** aşmamalıdır.
- g. Kısaltma kullanılacaksa Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu’nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.
- h. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmak zorundadır.

Kaynak Gösterme

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

1. Metin içi Kaynak Gösterme (Atıf)

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

Tek Yazar, Tek Çalışma

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

Örnek: (Karahan, 1996, s. 37)

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

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

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

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

Örnek: (Karahan, 1996)

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

Örnek: (Dal, 1955, II/30)

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

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

İki Yazarlı Çalışma

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

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

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

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

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

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

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

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

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

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

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

Birden Fazla Çalışma

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

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

Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak

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

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

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

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

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

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

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

Elektronik Kaynaklar

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

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

Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

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

Örnek: (Demir, [t.y.], s. 14)

Yasa ve Yönetmelikler

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

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

2. Kaynakça

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

2.1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar

Tek Yazarlı Kitaplar

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

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

İki Yazarlı Kitaplar

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

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

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

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

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

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

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

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

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

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

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

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

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

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

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

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

Çeviri Kitap

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

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

Kitap İçinde Bölüm

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

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

2.2. Süreli Yayınlar

Dergi Makaleleri

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

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

Gazeteler

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

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

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

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

2.3. Tezler

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

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

2.4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

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

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

Yayımlanmamış Bildiriler

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

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

2.5. Elektronik Kaynaklar

DOI Numarası Olan Elektronik Kaynaklar

Eğer yayım ile eşleştirilmiş DOI numarası varsa künyede verilmelidir.

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

DOI Numarası Olmayan Elektronik Kaynaklar

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

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

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

E-kitaplar

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

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

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

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

AUTHOR GUIDE

1. Editorial Principles

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

- k.* Authors own the copyright of their work published in the journal, and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license. The author(s) retains unrestricted copyrights and publishing rights.
- l.* Any possible legal, economic and ethical responsibility arising from the writings sent to the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) Journal belongs to the authors even if the mentioned article is published. The journal does not accept any liability.
- m.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Research) is published in Turkish. However in English and Russian Languages articles will also be evaluated and published if they are deemed appropriate by the referees.
- n.* At the beginning of the article, which will be uploaded to the article tracking system, **up to 200 words** in Turkish and English abstract, 3-5 words for keywords; **Turkish and English titles** should be included. It should reflect the purpose, scope and outcome of the study in English and allow readers to quickly determine the content of the article. Articles written in foreign languages - in addition to Turkish and English - must include title, abstract and keywords in the article language. Care should be taken not to have language mistakes in foreign summaries. Abstract and Key Words must comply with international standards such as Medical Subject Headings, CAB Thesaurus, JISCT, ERIC.
- o.* It should be compatible with the content, it should be the title that best expresses it, and it should be written in capital letters, aligned with 12 pt bold and without the beginning of the paragraph and indentation. The head should be as short as possible.
- p.* Titles in the article should be bold, only the first letter of each word should be capital, left aligned and no other formatting should be included.
- q.* The main text should not exceed 30 pages using IBM compatible computer and Microsoft Word software program.
- r.* In studies supported by a research institution / organization, the name of the institution / organization and the project, if any, date and number, should be indicated in footnotes.
- s.* Book title and translations should include the title, keywords and abstract in English. At the beginning of the manuscript, the cover image and the identification of the book to be introduced (date of publication, edition of the book, information about the place of publication) should be included in the book introductions. In the translations, the title of the translated book / publication should be indicated with a footnote.

- t. Studies produced from congress and symposium proceedings are not evaluated in the journal.
- u. Graduate students can only submit studies that they have written together with their advisors.
- v. Articles which are not prepared according to the rules of our journal will not be accepted unless they are corrected.

2. Writing Rules

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

Paper Size	A4 Vertical
Top Margin	2,5 cm
Bottom Margin	2,5 cm
Left Margin	2,5 cm
Right Margin	2,5 cm
Font	Times News Roman
Font Style	Normal
Type Size (Regular Text)	12
Type Size (Footnote Text)	10
Table-graphic	10
Paragraph Entry (First Line)	1 cm
Paragraph Spacing	Before 6 nk, after 0 nk (Table and graphic – before and after 0 nk)
Line Spacing	1,15

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

Citations

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

1. In-text citation (Citation)

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

Single Author, Single Study

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

Example: (Karahan, 1996, s. 37)

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

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

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

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

Example: (Karahan, 1996)

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

Example: (Dal, 1955, II / 30)

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

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

Two-Author Work

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

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

Working with More Than Two Authors

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

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

Author's Works in the Same Year

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

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

Works of the same authors

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

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

Multiple Works

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

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

Citing or Transferring Source

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

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

Books with Legal Entity Author

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

Books with No Author or Institution Name

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

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

Electronic Resources

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

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

Printed Sources with No Publication Year

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

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

Laws and Regulations

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

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

2. References

All references used in the article should be included in the “Bibliography”. References should be given at the end of the main text in alphabetical order according to the surnames of the author. Names of works should be written in italics. References should be written in Latin alphabet.

2.1. Books

Single Author Books

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

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

Two Author Books

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

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

Books with More Than Two Authors

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

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

An Author's Books Published Same Year

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

Example:

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

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

Multiple Books of One Author

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

Books with Legal Entity Author

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

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

Books with No Author or Institution Name

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

Translation Book

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

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

Chapter in a Book

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

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

2.2. Periodicals

Journal Articles

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

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

Newspapers

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

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

Interviews

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

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

2.3. Theses

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

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

2.4. Proceedings

Published Papers

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

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

Unpublished Papers

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

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

2.5. Electronic Resources

Electronic Resources with DOI Number

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

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

Electronic Resources Without DOI Number

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

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

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

E-books

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

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

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

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

Atıf/Citation: Akbay, Y. (2025). Celil Memmedguluzade'nin "Danabaş Köyünün Öyküsü" eserinde kadının uyanışının Bahtinci bir bakışla incelenmesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (1), 1-12. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1555709>

Yakut AKBAY*^{ID}

CELİL MEMMEDGULUZADE'NİN "DANABAŞ KÖYÜNÜN ÖYKÜSÜ" ESERİNDE KADININ UYANIŞININ BAHTİNCİ BİR BAKIŞLA İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Celil Memmedguluzade'nin 1894 yılında yayımlanan *Danabaş Köyünün Hikâyeleri* adlı öykü kitabından "Danabaş Köyünün Öyküsü" başlıklı hikâyesini temel alarak, Azerbaycan'da kadınların bilinçlenmesi, toplumsal gerçekçilik, ataerkil yapılar ve cehalet konularını ele almaktır. Metin, Mihail Bahtin'in çok-dillilik, çok-seslilik, diyalojizm ve karnavalesk kavramları kullanılarak incelenmiştir. Çalışmada, ana kadın karakter Zeynep'in, 19. yüzyılda kadınların temel hak ve özgürlüklerden mahrum bırakılmasına rağmen, bu hakları elde etmek için nasıl mücadele ettiklerini ortaya koyduğu savunulmaktadır. Eserin Bahtinci perspektiften okunması, Zeynep'in diğer karakterlerle olan etkileşimlerini ortaya koyan önemli bir araç olarak işlev görmüştür. Bu tutumun mizahi bir dille ele alınması ise, geleneksel ataerkil düzeni sorgulamaya ve alternatif bakış açılarına kapı aralamaya olanak tanımıştır. Karnavalesk yaklaşım, yazarın ciddi meseleleri daha erişilebilir ve eleştirel bir biçimde ele almasına, ayrıca bazı toplumsal normların absürtlüğünü vurgulamasına yardımcı olmuştur. Bu kapsamda, Zeynep'in deneyimleri, kadınlığın pasif bir temsili yerine, toplumsal diyalogun aktif bir parçası olarak görülmelidir. Bahtinci bir bakış açısı, Zeynep'in hikâyesini bireysel bir mücadelenin ötesinde, toplumsal bir değişimin sembolü olarak görmemizi sağlamaktadır. Dolayısıyla, bu çalışmanın önemi, Celil Memmedguluzade'nin "Danabaş Köyünün Öyküsü" adlı eserinin Mihail Bahtin'in kuramsal kavramları çerçevesinde incelenmesiyle, 19. yüzyıl Azerbaycan'ında kadınların uyanış mücadelesinin bağlamsallaştırılmasında yatmaktadır.

Anahtar kelimeler: "Danabaş Köyünün Öyküsü", diyalojizm, çok-seslilik, karnavalesk, Azerbaycan kadını

EXAMINING THE WOMAN'S AWAKENING FROM A BAKHTINIAN PERSPECTIVE IN JALİL MAMMADGULUZADEH'S "THE TALE OF THE VILLAGE OF DANABASH"

ABSTRACT

This study aims to analyse the themes of women's awakening, social realism, patriarchal structures and ignorance in Azerbaijan in Jalil Mammadguluzadeh's story "The Tale of the Village of Danabash" from the collection *Stories from the Village of Danabash* (1894). The text is analysed based on Mikhail Bakhtin's concepts of heteroglossia, polyphony, dialogue and the carnivalesque. It is argued that the main female character, Zeynep, demonstrates how women, despite being denied basic rights and freedoms in the 19th century, struggled to attain them. A Bakhtinian perspective is important in illuminating Zeynep's interactions with other characters. The humorous treatment of these interactions makes it possible to question the traditional patriarchal order and open up alternative perspectives. The carnivalesque approach helps the author to address serious issues in a more accessible and critical way and to highlight the absurdity of some social norms. In this context, Zeynep's experiences should be seen as an active part of social dialogue rather than a passive representation of femininity. A Bakhtinian perspective allows us to see Zeynep's story as a symbol of social change beyond individual struggle. The significance of this study therefore lies in the examination of Jalil Mammadguluzadeh's "The Tale of the Village of Danabash" from the perspective of Mikhail Bakhtin's theoretical concepts, to contextualise the struggle for women's awakening in 19th-century Azerbaijan.

Keywords: "The Tale of the Village of Danabash", dialogism, polyphony, carnivalesque, Azerbaijani woman

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Bilim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: yakutakbay@gmail.com / Asst. Prof. Dr., Ankara Bilim University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Translation and Interpretation, Ankara/Türkiye. E-mail: yakutakbay@gmail.com

Giriş

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarındaki Azerbaycan edebiyatında Azerbaycan kadını temsili, dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi yapısına bağlı olarak farklı biçimlerde betimlenmiştir. Bu dönemdeki Azerbaycan yazarları, kadının toplumsal rolü, hakları ve yaşam koşulları üzerine çeşitli görüşler sunmuşlardır. Mirza Fetali Ahundzade (1812-1878), Abbas Sıhhat (1874-1918), Celil Memmedguluzade (1866-1932), Abdurrahim Bey Hagverdiyev (1870-1933), Cafer Cabbarlı (1899-1934), Hüseyin Cavid (1882-1941), Yusuf Vezir Çemenzemini (1887-1942) gibi önemli yazarlar bu kategoriye dahildir. Kadının eğitimi ve özgürlüğü konularına büyük önem veren bu yazarlar, eserlerinde kadın karakterleri genellikle geleneksel toplum yapısına ve ataerkil düzene karşı çıkan bireyler olarak tasvir etmiştir. Eğitim almamış olsalar bile, bu kadın karakterler akıllı ve cesur nitelikleriyle öne çıkmıştır. Basın, geleneksel Müslüman Azerbaycan toplumunda kadınların rolünü incelemek için önemli bir araç olmuştur (Altstadt, 1992, s. 53). Bakü'nün Batılılaşması ve Batılı tarzların, düşüncelerin ve bizzat Batılıların şehre akın etmesiyle birlikte, bu mesele ön plana çıkmıştır (Altstadt, 1992, s. 53). Dönemin mizah dergisi Molla Nasreddin (1906-1931) kadınlar ve kadın hakları üzerine eleştirilerde bulunmuştur. Dergi, kız çocuklarının eğitim sorunlarına dikkat çekiyor, küçük yaşta kızların yaşlı erkeklerle evlendirilmesine itiraz ediyor ve erkeklerin çok eşliliği ile muta nikâhı uygulamalarını sert bir dille eleştiriyordu (Morkoç, 2017, s. 1629). Üstelik, “eğitimsiz bırakılan kadınların ana olarak yetiştirdikleri nesillerin cahillik bataklığına sürüklendiği” ve “toplumun ilerlemek yerine sürekli gerilediği” de dergi yazarlarının eleştirdikleri en önemli toplumsal konulardan biri olmuştur (Adıgüzel, 2007, s. 13). Dergideki karikatürler, kentli Müslüman toplumunun peçeli ve gözlerden ırak kadınlarını, Edward dönemi Londra'sının kibar giyimli şık kadınlarıyla karşılaştırıyordu (Altstadt, 1992, s. 53). Modernleşme taraftarları için peçe, erkeklerin kadınlar üzerindeki hâkimiyetinin, zorla inzivaya çekilmelerinin ve cehaletlerinin bir sembolü haline gelmiştir (Altstadt, 1992, s. 54). Celil Memmedguluzade (1866-1932) öncülüğünde, Abdürrahim Bey Hagverdiyev (1870-1933), Mirza Alekber Sabir (1862-1911) ve Ali Nazmi (1878-1946) kadınlara yönelik adaletsizlikleri sürekli olarak gündeme taşıyor ve dergide sert eleştiriler içeren fıkra, hikâye ve şiirler yayımlıyorlardı. Molla Nasreddinciler olarak da bilinen ve dergi etrafında toplanan yazarların ileri sürdüğü bu demokratik fikirler, sadece Azerbaycan'ı değil, bütün Şark ülkelerini de etkilemiştir (Gahramanlı, 2015, s. 56). Celil Memmedguluzade, eserlerinde toplumsal eleştiriye ve reformist düşüncelere geniş yer verirken, özellikle kadınların toplumdaki yerini irdelemiş; onların sosyal adaletsizliklere maruz kaldığını ve toplumsal rollerinin sınırlandırıldığını vurgulamıştır.

Bu makalede, Celil Memmedguluzade'nin 1894 yılında yayımlanan *Danabaş Köyünün Hikâyeleri* adlı öykü kitabından “Danabaş Köyünün Öyküsü” başlıklı eseri temel alınarak, kadın karakter Zeynep üzerinden Azerbaycan'da kadınların bilinçlenmesi, toplumsal gerçekçilik, ataerkil yapılar ve cehalet konusu ele alınmaktadır. Memmedguluzade, eserlerinde cehaleti ifşa ederek, bunu kadınların toplumsal ve ekonomik bağımsızlıklarının önündeki en büyük engel olarak vurgular. Bu çalışma, Mihail Bahtin'in çok-dillilik, çok-seslilik, diyalojizm ve karnavalesk gibi kuramsal kavramları çerçevesinde gerçekleştirilerek, Zeynep karakterinin 19. yüzyıl Azerbaycan kadınının uyanışını ve toplumsal dönüşümdeki rolünü ortaya koymaktadır. Zeynep'in hikâyesi, ataerkil toplumun baskılarına karşı direnişi ve kendi sesini bulma çabasıyla, toplumsal değişim arayışını simgelemektedir. Bahtin'in kuramları, Zeynep'in karakterinin çok yönlü doğasını anlamada önemli bir araç sağlamaktadır. Eserin incelemesi, İldeniz Kurtulan'ın Türkiye Türkçesine çevirdiği metin üzerinden gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın amacı,

Memmedguluzade'nin eserinin önemini ve Zeynep karakterinin toplumsal değişim sürecindeki kritik rolünü ortaya koyarak, edebî çalışmalara yeni bir perspektif kazandırmaktadır.

Danabaş Köyünün Öyküsü Eserinin Konusu ve Eleştirel Realizm

19. yüzyılda Azerbaycan'da eleştirel realizm, özellikle edebiyat alanında önemli bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Bu hareketin temel özellikleri, toplumsal ve siyasi sorunları ele alması, günlük yaşamın gerçeklerini yansıtması ve idealist yaklaşımlardan ziyade gerçekçi bir bakış açısını benimsemesidir. Ayrıca, bu görüş doğrultusunda verilen eserlerde toplumsal meseleleri daha çarpıcı bir şekilde vurgulamak için çoğunlukla kara mizah kullanılmıştır (Koç, 2024, s. 320). Celil Memmedguluzade toplumun ironik yönlerini mizah yoluyla eserlerine yansıtan yazarlardan biridir. Yazarın önemli eserleri arasında *Danabaş Köyünün Hikâyeleri* (1894), *Ölümler* (1909) ve *Anamın Kitabı* (1919) yer almaktadır. Memmedguluzade'nin Azerbaycan fikir hayatına katkıları tartışılmaz (Makas, 1991, s. 1). Onun mizahı, dönemin sosyal ve politik yapısına ışık tutarken, aynı zamanda okuyucuyu düşündüren ve güldüren bir nitelik taşımaktadır. Özellikle cehalet, bağınazlık, adaletsizlik ve sosyal eşitsizlik gibi konular onun mizahının merkezinde yer almaktadır. Memmedguluzade, anlaşılır ve sade bir dille yazmıştır ve bu sayede mizahı, geniş bir kitleye ulaşmış ve etkili olmuştur. Mizahında, halktan karakterler ve tipler önemli bir yer tutmaktadır. Yazar, basın alanında da birçok yenilik getirmiştir. Molla Nasreddin mizah dergisinin yazarı olduğu için kendisine “Molla Nasreddin” lakabı verilmiştir (Makas, 1991, s. 1). Memmedguluzade, yoksulluk, cehalet, yolsuzluk gibi meselelerin yanı sıra kadın hakları ve kız çocuklarının eğitimi konusuna özel bir önem atfetmiş ve kadınların kölelik statüsünden, her türlü sömürüden ve yozlaşan aile yapısıyla geleneklerin baskısından özgürleşmesi gibi meseleleri gündeme getirmiştir (Karagür, 2002, s. 272). Bunların arasında, “kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmeleri, evlilik ve boşanma, kılık kıyafet gibi konulardan başka, dayak, kız kaçırma ve namus için işlenen cinayetler gibi son derece önemli sosyal problemler” yer almıştır (Karagür, 2002, s. 278).

Memmedguluzade'nin “Danabaş Köyünün Öyküsü” (1894), *Danabaş Köyünün Hikâyeleri* derlemesinde yer alan hikâyelerden biridir. Hikâyede, köy yaşamı, feodal düzen, cehalet ve geleneksel toplumun sorunları ele alınmakta ve geri kalmışlık ve insanların bilgi eksikliği nedeniyle karşılaştıkları zorluklar eleştirilmektedir. “Danabaş Köyünün Öyküsü”, dönemin aydınlarının modernleşme çabalarını yansıtan önemli bir eserdir. Hikâye, 19. yüzyıl Azerbaycan'ında Danabaş adlı kurgusal bir köyde geçmektedir. Köydeki insanların günlük yaşam mücadeleleri, toplumsal yapı, ahlaki değerler ve gelenekler hikâyenin temel unsurlarını oluşturmaktadır. Hikâyede, ezilen kadınların ve kandırılan fakir insanların dramatik hatta trajik yaşamlarından kesitler sunulmaktadır. Danabaş köyünde yaşayan yaşlı Muhammed Hasan, Kerbela'yı ziyaret etmek için bir eşek satın alır. Köyün muhtarı Hudayarbey, bu eşeği ödünç alarak şehre gider. Onun amacı, rahmetli arkadaşı Haydar'ın dul karısı ve üç çocuk annesi Zeynep'e muta nikâhını kıydırmasıdır. Hudayarbey, konakladığı handa eşeği rehin bırakarak borç para alır. Kadı, iki kelle şeker rüşvet alarak, yalancı şahitlerle kadının yokluğunda nikahı kıyar. Hudayarbey'in eşi Şeref, kocasının başka biriyle evlenmek istediğini öğrendiğinde büyük bir olay çıkarır. Zeynep'in oğlu Veligulu ise Hudayarbey'in kızı Gülsüm'e âşık olduğu için annesini Hudayarbey ile evlenmeye zorlar. Hudayarbey, ayrıca Zeynep'in oğlunu da kandırır ve onu karın tokluğuna çalıştırmaya başlar. Öte yandan, Muhammed Hasan polise derdini anlatamaz ve eşeğini ancak beş yıl sonra bulabilir.

Danabaş Köyünün Öyküsü hikâyesinde, özellikle Zeynep ve onun çocukları ile Muhammed Hasan amca ve onun ailesi arasındaki ilişkiler ön plandadır. Aynı zamanda köyün adı olan “Danabaş”, hikâyenin temasıyla uyumlu olarak cehaleti ve toplumsal sınırlamaları sembolize etmektedir. Bu bağlamda, “Danabaş Köyünün Öyküsü”, dönemin Azerbaycan toplumunun yapısını ve insan ilişkilerini eleştirel bir gözle irdeleyerek okuyucuya derin bir düşünce ve duygu dünyası sunmaktadır. Hikâyede, insan talihine dair iki çizgi, merkezi bir noktada birleşir: birincisi Zeynep ve çocuklarına, diğeri Muhammed Hasan amcaya ve ailesine aittir; bu iki çizginin kesiştiği merkezi noktada ise Hudayarbey bulunmaktadır (Gahramanlı, 2015, s. 57). Hikâye, aynı zamanda bireylerin sosyal statülerinin ve kaderlerinin ne denli iç içe geçtiğini gözler önüne sermektedir.

Mihail Bahtin’in Geliştirdiği Kuramsal Kavramlar

Edebiyat kuramcısı ve düşünür Mihail Bahtin’in özellikle çok-dillilik (heteroglossia), çok-seslilik (polyphony), diyalojizm (dialogism) ve karnavalesk kavramları, edebî ve dilbilimsel çalışmalarda büyük etki yaratmıştır. Bahtin’e göre, “felsefi monolojizm ortamında bilinçlerin sahici etkileşimi mümkün değildir, dolayısıyla sahici diyalog da mümkün değildir (2004, s. 135). Bahtin’in çok-seslilik kavramı, Dostoyevski’nin romanları üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya çıkmıştır. Bahtin, Dostoyevski’nin eserlerinde çeşitli karakterlerin bağımsız seslerinin bulunduğunu ve bu seslerin yazar tarafından tek bir bakış açısına indirgenmediğini savunmaktadır. Çok-seslilik, farklı bakış açıları ve seslerin bir arada bulunması ve bunların birbirleriyle etkileşim içinde olması anlamına gelmektedir. Bunun yanı sıra, Bahtin, diyalojizmin dil ile ilişkisi dışında düşünülemez bir varlık olduğunu (Holquist, 2003, s. 39) ve tek bir doğrusal veya tek yönlü bir iletişim süreci olmadığını ileri sürmektedir. Diyalojizm, farklı seslerin, bakış açılarının ve söylemlerin bir araya gelerek, tüm bu farklılıkların diyalog ilişkisi içinde harmanlandığı bir etkileşim sürecidir (Holquist, 2003, s. 39). Bahtin, çok-dillilik (heteroglossia) kavramını esas olarak *The Dialogic Imagination* (1981) (Diyalojik Hayal Gücü) adlı kitabında ele almaktadır. Kitabın “Romanda Söylem” adlı bölümünde Bahtin, roman ile çok-dillilik (heteroglossia) arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: “Yazarın söylemi, anlatıcıların söylemleri, eklenmiş türler ve karakterlerin konuşmaları, yalnızca çok-dilliliğin romana girmesine yardımcı olan temel bileşenlerdir; her biri, çeşitli toplumsal seslerin ve bu sesler arasındaki çeşitli bağların ve ilişkilerin ortaya çıkmasına olanak tanır” (Bahtin, 1981, s. 301).

Mihail Bahtin’in geliştirdiği bir diğer kavram, karnavalesk, “alışıldık seyrinden çıkmış” ve “ters yüz edilmiş bir yaşam” ya da “dünyanın tersine çevrilmiş hali” (“monde à l’envers”) olarak tanımlanmaktadır (2001, s. 238). Bu dönemde, sıradan hayatı düzenleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar geçici olarak ortadan kalkar (Bakhtin, 2001, s. 238). Özellikle hiyerarşik yapılar ve bu yapılarla bağlantılı korku, saygı, dindarlık ve görgü kuralları gibi toplumsal normlar askıya alınır (s. 238). Bu durum, insanlar arasındaki her türlü eşitsizlik biçiminin ortadan kalkmasını ifade etmektedir. Karnavalesk, parodi, mizah ve hiciv kullanarak mevcut düzenin sınırlarını sorgulamak ve alternatif bir bakış açısı sunmak için etkili bir araçtır ve edebiyatta toplumsal, kültürel ve ideolojik yapıların eleştirisi amacıyla kullanılmaktadır. Genel olarak Mihail Bahtin, geliştirdiği kavramlarla dilin ve söylemin çok katmanlı yapısını ifade etmekte ve dilin homojen bir yapı olmadığını, aksine birçok farklı sesin ve söylemin bir araya geldiği bir alan olduğunu savunmaktadır.

“Danabaş Köyünün Öyküsü” Eserinin Bahtinci Bir Bakışla İncelenmesi

“Danabaş Köyünün Öyküsü” (1894) hikâyesinde kadın karakterler, toplumun genel bakış açısını ve o dönemdeki kadınların durumunu yansıtır şekilde ele alınmıştır. Ana karakterler arasında yer alan kadınlar, ev düzeni, çocuk bakımı ve günlük işlerden sorumludur. Hikâyede, kadınların kendi fikirlerini beyan etmekten çekindikleri ve erkeklerin baskın olduğu bir toplumsal düzen betimlenmektedir. Bu yaklaşımla yazar, dönemin geleneksel cinsiyet rollerini ve kadınların sosyal yaşam içindeki yerini vurgulamaktadır. Zeynep karakteri, dönemin Azerbaycan toplumunda kadınların sahip olduğu sınırlı toplumsal konumu ve rolleri temsil etmektedir. Hikâyenin başında, Zeynep karakteri aşağıdaki şekilde tanıtılmaktadır:

Zeynep kırk, kırk iki yaşlarında, boylu boslu, esmer güzeli bir kadın. Bundan iki yıl önce eşi Kerbelayı Haydar öldü. Ondan kalan oğlu Veligulu on yedi yaşında ve iki kızı, Fizze yedi yaşında, Ziba dört yaşında. Zeynep deyince, “Nerede o eski Zeynep?” diyesi geliyor insanın... Kerbelayı Haydar’ın ölümü karısı Zeynep için büyük bir felaketti, anlatılamayacak kadar üzüldü. (Memmedguluzade, 2000, s. 59)

Yazar bu betimlemeyle, Zeynep’in yaşadığı toplumsal ve kişisel zorlukları vurgulamaktadır. Zeynep, eşini kaybettikten sonra hem ekonomik hem de duygusal olarak zor bir süreçten geçmektedir. Aynı zamanda, dönemin kadınlarının maruz kaldığı toplumsal baskılar ve sınırlamalar, Zeynep’in yaşamında somut bir şekilde anlatılmaktadır. Zeynep’in geçmişteki hali ve şimdiki durumu arasındaki fark, metinde farklı zamanların ve yaşantıların diyalojik bir etkileşimini ortaya koymaktadır. Onun geçmişteki canlı ve umut dolu hali ile şimdiki zor durumdaki hali, metin içinde çok-seslilik oluşturmaktadır. Zeynep’in fiziksel özellikleri ve eşinin genç yaşta ölümü gibi yaşamındaki travmatik olaylar anlatılırken hem anlatıcının gözlemi hem de toplumun Zeynep’e dair yargıları, “Nerede o eski Zeynep?” ifadesiyle yer almaktadır. Bu ifade, anlatıcının sadece Zeynep’in durumunu tasvir etmediğini, aynı zamanda onun toplum içindeki algısını ve diğer bireylerin onun üzerindeki etkilerini de yansıtmaktadır. Dolayısıyla, anlatıda yalnızca bireysel değil, toplumsal bir ses de yer almaktadır. Bu, anlatıcının tek bir mutlak bakış açısı sunmaktan kaçındığını ve farklı bilinçleri bir arada bulundurduğunu göstermektedir. Ayrıca, metinde, Zeynep’in travmatik deneyimlerine dair bilgi verilse de onun doğrudan düşüncelerine veya kendi sesiyle duygularına yer verilmemesi dikkate değer bir anlatım biçimidir. Zeynep’in sessizliği, Bahtin’in çok-seslilik kavramıyla çelişmek yerine, Zeynep’in toplumdaki kadın kimliğinin bastırılmışlığını veya kendi sesini duyurmakta karşılaştığı zorlukları vurgulamak için bilinçli bir tercih olarak yorumlanabilir.

Öte yandan, Zeynep’e muta nikahı kıydırmak isteyen köyün muhtarı Hudayarbey’in dış görünümü de dikkat çekicidir:

Hudayarbey’in ancak otuz yedi ya da otuz sekiz yaşı olmalı, daha fazla olamaz, daha az olabilir. Uzun boyludur, çok uzun boylu. Uzunluğu yüzünden eskiden bir lakabı vardı... Kimi zaman papağını çeker gözlerinin üstüne, papak kara, gözler kara, yüz kara... Papak altından ışıldayan gözler insanı oldukça korkutur. Bunlar önemli değil. Önemli olan Hudayarbey’in burnunun eğriliğidir. Bu eğrilik bildiğiniz eğrilerden değil, eşi benzeri bulunmaz. Burnu eğri çok güzeller gördüm, onunki bir acayip. Burnunun üstünde dikine yükselen bir kemik var, kemiğin alt tarafı etlidir, horoz ibiği gibi sola sarkmış. Doğuştan mı

böyle, sonra mı olmuş, onu bilmiyorum. Kısacası çirkin bir burun bu... Bu burunla Hudayarbey'e yakışıklı denemez. (Memmedguluzade, 2000, s. 37-38)

Celil Memmedguluzade'nin Molla Nasreddin dergisindeki karakterlerin tasvirlerinde genellikle hiciv ve alay unsurları yer almaktadır; Hudayarbey karakterinin betimlenmesinde de bu özellikler belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Hudayarbey'in siyah papağını gözlerinin üstüne çekmesi buna örnek gösterilebilir. Yazar, geleneksel giysi ve aksesuarları kullanarak, bunlar üzerinden toplumun alışkanlıklarını ve bireylerin karakterlerini eleştirmektedir. Ayrıca, Hudayarbey'in burnunun “eğri”, “kemiğin alt tarafının etli ve horoz ibiği gibi sola sarkmış” ve “çirkin” olarak betimlenmesi (Memmedguluzade, 2000, s. 37-38), yazarın Molla Nasreddin dergisinde olduğu gibi, fiziksel özelliklerin mübalağası ve çirkinleştirilmesi yöntemiyle karakterlerin kişiliklerini ve toplum içindeki rollerini vurgulamaktadır. Hudayarbey'in fiziksel özelliklerinin abartılı ve grotesk bir şekilde tasvir edilmesi Bahtin'in karnavalesk öğelerindedir. Bahtin'e göre, “abartı, şişirmecilik ve aşırıya kaçma genelde grotesk biçimin temel özellikleridir” (2005, s. 333). *Rabelais ve Dünyası* kitabında grotesk, “fantastik boyutlara ulaşan bir karikatür” ve “uygunsuz olanın inanılmaz canavarsı boyutlara taşınması” olarak tanımlanmaktadır ve bu sebepten, “grotesk her zaman yergidir” (Bahtin, 2005, s. 336). Hudayarbey'in “horoz ibiği gibi sola sarkmış” ve “doğuştan mı böyle, sonra mı olmuş” şeklinde betimlenen burun yapısı (Memmedguluzade, 2000, s. 37-38) gibi belirgin ve normalden sapma gösteren abartılı (hyperbole) fiziksel özellikleri sadece bir köy muhtarı olmadığını, toplumun yozlaşmış yapısını da ifşa eden bir karakter olduğunun altını çizmektedir.

Hikâyede, Zeynep güçlü bir kadın karakter olarak tasvir edilmiştir. Dul kalmasına rağmen, “büyük yitimine karşı hiçbir zaman isyan etmediği” (Memmedguluzade, 2000, s. 60) ve kendi ayakları üzerinde durabildiği vurgulanmaktadır. Hatta, Hudayarbey'in evlenme teklifine “Hudayar anırsın, kendine uygununu bulsun. Zeynep onun dengi değil, onu kapısına uşak bile tutmaz” şeklinde yanıt vererek reddetmiştir (Memmedguluzade, 2000, s. 64). Zeynep'in sözleri, onun bağımsızlığını ve kendi değerlerini savunduğunu yansıtırken, Hudayarbey'in teklifi geleneksel cinsiyet rolleri ve sosyal beklentilerle ilgilidir. Bu diyalojik etkileşim, Bahtin'in karnavalesk kavramı, toplumsal normların ve hiyerarşilerin geçici olarak alt üst edildiği, mizah ve kaosun hüküm sürdüğü durumları ifade etmektedir (2001, s. 238). Bahtinci bir bakışla, “Hudayar anırsın, kendine uygununu bulsun” gibi bir ifade, geleneksel toplumsal normların ve davranış kalıplarının tersine çevrildiği karnavalesk bir durumu yansıtmaktadır. Zeynep'in Hudayarbey'e uygun olmadığı ve onun kapısına uşak bile tutulmayacağı ifadeleri, sosyoekonomik eşitsizliklerin ve bu eşitsizliklere dayalı değer yargılarının alaya alındığı bir karnavalesk atmosfer yaratır. Bu atmosferde, eşitsizlikler mizahi bir şekilde ele alınır ve eleştirilir. Bu ifade, sosyal rollerin ve normların komik bir şekilde bozulduğunu ve sorgulandığını göstermektedir.

Zeynep'in kararlı duruşu, Hudayarbey'e karşı gösterdiği sert ve kesin tavır, onun iradesinin ve kararlılığının bir yansımasıdır. Hudayarbey'in Zeynep'i boyun eğdirmek amacıyla oğlu Veligulu'nu kullanması da Zeynep'i pes ettirmiyor. O, Zeynep'in oğluna kızını vermeyeceğini söylemesine rağmen, borç konusunu gündeme getirerek bir nevi baskı kurmaya çalışıyor. Ancak Zeynep, bu baskıya boyun eğmeyerek, borç meselesinin yasal yollarla halledilmesi gerektiğini ve kızı konusunda taviz vermeyeceğini açıkça belirtiyor (Memmedguluzade 2000: 65). Zeynep'in kendi isteklerini ve duygularını ön planda tutarak toplumun beklentilerine ve baskılarına karşı durması, kişisel bağımsızlığını ve kendi kararlarını verme yetisini vurgulamaktadır. Bu bağlamda,

19. yüzyıl Azerbaycan kadınının toplumdaki rolü ve haklarının oldukça sınırlı olduğunu da göz önünde bulundurmamak gerekiyor. Kadınlar genellikle genç yaşta evlenir ve evlilikleri aileler tarafından düzenlenirdi. Yakışan (2017) 19. yüzyıl Azerbaycan kadınının durumunu aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

Bu dönemin kadınları temel hak ve özgürlüklerden mahrum edilmiş ve sosyal hayatın hiçbir alanında yer almayan kısıtlı alanda hareketine izin verilen bir nevi tutsaklık yaşamaktaydı. Toplumun ahlak anlayışına göre kadın, kendi adına karar alamaz ve bir erkeğin egemenliğinin dışında yaşamını idame etmesine izin verilemezdi. Öyle ki bir baba çocuk yaşta olan kızını birkaç eşi olan yaşlı bir adamla evlendirebiliyor ve bu toplumda oldukça olağan karşılanıyordu. Kadının iradesinin olmayışı, kendiliğinden birtakım istismarcıların da türemesine olanak tanımıştır. Kocasını ölen zengin kadınlarla evlenerek yaşamlarını sürdüren birtakım servet düşkünleri erkekler kadının servetinin sonu gelene dek gününü gün eder, sonra bir bahaneyle kadını boşayarak başka varlıklı dul kadınlara müşteri olurlardı. Kadınlar ise toplumun dışlayıcı yargısına maruz kalmamak için çoğu zaman “evde başı papaklı biri olmalıdır” anlayışıyla dedikodulardan kendisini korumak için bu erkeklerin ağına düşmekteydiler. (s. 97)

Zeynep karakteri de 19. yüzyıl Azerbaycan kadınının bir temsili olarak, erkek egemenliğinde bir hayat süren ve toplumun dayattığı ahlak anlayışı içinde sıkışıp kalmış olan bir kadındır. Zeynep’in hikâyesi, onun bireysel iradesi ve özgürlüğü üzerindeki baskılarla doludur. O da toplumun dışlayıcı yargılarından kaçınmak için belirli davranış kalıplarına uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Bu yönüyle, Zeynep, Azerbaycan kadınlarının sosyal ve kişisel hayatlarındaki kısıtlamaları ve tutsaklık hissini yansıtan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde bu durum Zeynep’in önceden belirlenmiş kaderinde gözlemlenebilir; Zeynep, Hudayarbey’in baskılarına dayanamaz ve evlilik teklifini kendi iradesi dışında kabul etmek zorunda kalır. Yazar, Hudayarbey’in Zeynep’le evlenme amacını ironik bir üslupla anlatmaktadır:

Bunların hepsinden Hudayarbey’in tek bir amacı olduğu ortaya çıkıyor. Amacı evlenmek. Yani Zeynep’i almak. Öyleyse yaptıklarından dolayı onu suçlamak doğru değil, çünkü Şeriat’a aykırı bir istekte bulunmuyor. Ve Şeriat evlenmeye hiçbir zaman karşı değildir. Ayrıca evlenmek Hudayarbey’e oldukça gereklidir yani vaciptir. Neden vaciptir, çünkü evlenmek sevap işlerdendir. Başka neden vaciptir? Çünkü Hudayarbey’in karısı öyle çirkindir ki kimse elinden su alıp içmek istemez. Zeynep’in elineyse su dökemez. Neden vaciptir? Çünkü Hudayarbey yoksuldur, oldukça yoksuldur, Zeynep’i alınca yetimlerin malını yiyerek sınıf atlayacak. Böylesi yarardan hangi aptal tepmez? Evet, tepmez. Daha siz Hudayarbey’i iyi tanımıyorsunuz, o çok akıllıdır, o hiç tepmez. (Memmedguluzade, 2000, s. 71-72)

Yukarıdaki alıntı, anlatının çok sesliliğini ve diyalojik yapısını vurgulayan bir örnektir. Bahtin bu olguyu Dostoyevski’nin romanlarına dayanarak, “açık diyalogdaki yanıtların kahramanların iç diyaloglarındaki yanıtlar tarafından kesilmesi ya da onlarla kesişmesi ve uyuşması” olarak açıklar (Bahtin, 2004, s. 353). Sonuç olarak “dış diyalog iç diyalogla, yani mikro-diyalogla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır ve büyük ölçüde ona bağımlıdır. Her iki diyalog da bir bütün olarak romanın onları kuşatan büyük diyaloguyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır” (Bahtin, 2004, s. 353). Bu bağlamda, Hudayarbey’in evlenme amacının etrafında dönen çeşitli

bakış açıları ve düşünceler, tek bir otoriter ses yerine, farklı seslerin ve perspektiflerin bir arada var olduğunu gösteren bir yapı oluşturmaktadır. Anlatıcı, Hudayarbey'in evlenme isteğinin Şeriata uygun olduğunu belirtirken, aynı zamanda bu isteğin çıkarıcı ve ahlaki açıdan sorgulanabilir yönlerine dikkat çekmektedir. Bunu, Hudayarbey'in kendi sesiyle sorgulaması metinde bir diyalog oluşturmaktadır. Serbest dolaylı anlatım olarak da bilinen bu anlatım tekniği, karakterlerin iç dünyaları ile anlatıcının sesi arasındaki diyalojik ilişkiyi vurgulamaktadır. Bu tekniği kullanarak, anlatıcı, Hudayarbey'in evlenme isteğini şeriat ve dinî gerekçelerle yergili anlatımla savunmakta ve böylece bu düşüncelere eleştirel bir bakış açısı getirmektedir.

Zeynep, Hudayarbey'in defalarca kadıya şikâyette bulunmasına rağmen, boyun eğmemiş ve bir süre Hudayarbey'in evinde kaldıktan sonra kendi evine dönmüştür. Bunun üzerine, Danabaş Köyü'nün altı kişilik erkekler konseyi, Zeynep'i Hudayarbey'in evine gitmeye ikna etmek amacıyla evine gelir:

Bu anda eve altı kişi girdi. Dördünü tanıyoruz, Kasımalı, Sebzali, Gafar ve Veligulu, kalan ikisini tanımıyoruz. Tanımadıklarımızdan birisi kırk beş, belki de ellilerinde, kırmızı sakallı, siyah papaklı, Danabaş Köyü'nün belediye başkanı Kerbelayı İsmail, öteki aynı yaşlarda yıprak siyah papaklı, kısa kaftan, beyaz şalvar, kara sakallı, Danabaş Köyü'nün yeni mollası, Molla Mehemed Gulu. (Memmedguluzade, 2000, s. 114)

Zeynep, belediye başkanı tarafından tehditlere bile maruz kalır: “Elimde kadının yazısı var... Kendi isteğinle kocanın evine yerleşmezsen, seni it ölüsü gibi sürükleyerek götürürüm. Kesinlikle öyle yaparım, aklını başına devşir” (Memmedguluzade, 2000, s. 116). Zeynep karakteri, 19. yüzyıl ataerkil toplumlarının kadınlara uyguladığı baskıyı ve kadınların bu baskıya karşı direnişini açıkça ortaya koymaktadır. Bu bakımdan, Mihail Bahtin'in çok-dillilik/söylemlilik (heteroglossia) kavramı, Zeynep'in durumu ve çevresindeki diğer karakterlerin seslerini analiz etmek için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Çok-dillilik, bir metin içerisinde farklı konuşma biçimlerinin, sosyal dillerin ve bakış açılarının bir arada bulunmasıyla, genellikle farklı sosyal sınıfları, ideolojileri ve kültürel bağlamları nasıl temsil ettiğini açığa çıkarmaktadır (Bahtin, 1981, s. 263). Ayrıca Bahtin'in çok-dillilik kavramına göre, “her sözcük, toplumsal yüküyle birlikte yaşamını sürdürmekte olduğu bağlamın ve bağlamların tadını alır” (Rızvanoğlu, 2020, s. 129). “Danabaş Köyünün Öyküsü” hikâyesinde çok-dilliliğin hangi bağlamda gerçekleştiğini anlayabilmek için, toplumsal yapının ve güç ilişkilerinin metin içerisinde nasıl betimlendiğinin incelenmesi gerekiyor. Bu bağlamda, Zeynep'in evinde, Danabaş köyünün erkekler konseyini temsil eden karakterlerin fiziksel görünümleri ve kıyafetleri aracılığıyla, farklı seslerin ve bakış açılarının aynı metin içinde nasıl bir araya geldiği görülebilmektedir. “Kırmızı sakallı” ve “siyah papaklı” tasvir edilen Kerbelayı İsmail, geleneksel otoriteyi ve gücü temsil etmektedir (Memmedguluzade, 2000, s. 114). Sakalı ve papak giymesi, onun yaşça olgun ve köydeki yönetici konumunu pekiştirmektedir. Buradaki fiziksel tasvir, onun toplumsal statüsünü ve otoritesini işaret eden bir ses oluşturmaktadır. Öte yandan, “kara sakallı”, yıpranmış “siyah papaklı”, “kısa kaftanlı” ve “beyaz şalvarlı” olarak betimlenen Molla Mehemed Gulu, dinî bir figürü simgelemektedir (Memmedguluzade, 2000, s. 114). Giyimi ve fiziksel özellikleri, onun da kimliğinin ideolojik bir otoriteye dayandığını yansıtmaktadır. Genel olarak, köyün erkekler konseyinin ve diğer otoritelerin Zeynep'i boyun eğdirmek için bir araya gelmesi, ataerkil düzenin korunmasına yönelik bir çaba olarak açıklanabilir. Buna karşın, Zeynep'in Hudayarbey'in evine gitmeyi reddetmesi ve

kendi evinde yaşamaya devam etmesi, ataerkil toplumun normlarına meydan okuyan güçlü bir bireysel direnişin ifadesi olarak okunabilir.

Hikâyenin sonunda, yıpranmış ama yılmamış Zeynep'in çocuklarıyla beraber evine dönmesi, onun bağımsızlığına verdiği değerin altını çizmektedir. Zeynep'in "vaktiyle toprağa gömdüğü, güvendiği arkadaşlarına emanet ettiği paraları, mücevheratı, altın gümüş takıları, giysileri, halıları, bakırları, kap kaçak ve benzeri şeyleri" (Memmedguluzade, 2000, s. 125) Hudayarbey'e boşanması koşuluyla verecek olması, onun özgürlüğü için maddi varlıklarını feda ettiğini göstermektedir. Bahtin'in diyalojik kavramı çerçevesinde, Zeynep'in özgürlük mücadelesi, hikâyedeki diğer seslerle ve toplumsal normlarla sürekli bir diyalog halindedir. Yazar, Zeynep'in yüzünün geçen süre içinde yaşlandığını belirterek, çektiği zorlukların fiziksel etkilerini de gözler önüne sermektedir: "Yüzü de bizim gördüğümüz yüz değil, geçen süre içinde çok yaşlanmış" (Memmedguluzade, 2000, s. 127). Bu durum, Zeynep'in yaşadığı toplumsal baskı ve kişisel direnişin bir yansıması olarak okunabilir.

Sonuç

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarındaki Azerbaycan edebiyatında kadınların temsili, toplumsal, kültürel ve siyasi yapılarla yakından ilişkilidir. Celil Memmedguluzade'nin "Danabaş Köyünün Öyküsü" adlı hikâyesi, dönemin Azerbaycan kadınlarının bilinçlenme sürecini ve toplumsal dönüşümlerini anlatan önemli bir eser olarak öne çıkmaktadır. Hikâye, Zeynep karakteri üzerinden ataerkil yapıların, cehaletin ve toplumsal eşitsizliklerin eleştirisini yapmaktadır. Eser, mizah unsurları ve eleştirel realizm yoluyla toplumsal sorunların anlaşılmasını sağlarken, kadın hakları ve eğitiminin önemine dikkat çekmektedir. Hikâyedeki Zeynep karakteri, cehaletle mücadele eden ve özgürlüğünü arayan Azerbaycan kadınlarını simgelemektedir. Bu bağlamda, "Danabaş Köyünün Öyküsü", yalnızca edebî bir eser olmanın ötesinde, toplumsal bir bellek ve değişim arayışının sembolü olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin merkezinde yer alan Hudayarbey karakteri ise toplumsal adaletsizliklerin ve cehaletin temsilcisidir. Onun, Zeynep ve Muhammed Hasan amca gibi karakterler üzerindeki baskıcı tutumu, dönemin feodal yapılarının eleştirisini yansıtır. Bu karakterler arasındaki ilişkiler, bireylerin sosyal statülerinin ve kaderlerinin ne denli iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır.

Eserdeki Zeynep karakterinin temsil ettiği Azerbaycan kadınının özgürlük mücadelesi, Mihail Bahtin'in diyalojizm, çok-dillilik (heteroglossia) ve çok-seslilik (polyphony) kavramları çerçevesinde incelenmiştir. Zeynep'in hikâyesi, dönemin Azerbaycan toplumunda kadınların sınırlı toplumsal konumlarını ve rolleri ile mücadelelerini açıkça gözler önüne sermektedir. Hikâyede, Zeynep'in diğer karakterlerle etkileşimi, onun kararlılığını ve direncini vurgulamakta, aynı zamanda toplumsal normlara ve ataerkil düzene karşı duruşunu sergilemektedir. Zeynep'in, Hudayarbey'in evlenme teklifine verdiği kesin ve ironik cevaplar, onun bağımsızlığını ve kendi değerlerini savunma çabasını yansıtmaktadır. Hudayarbey'in fiziksel özelliklerinin grotesk bir şekilde hicvedilmesi, Bahtin'in karnavalesk kavramı ile ilişkilendirilerek toplumsal hiyerarşilerin ve normların mizahi bir şekilde eleştirilmesini sağlamaktadır.

Zeynep'in toplumun beklentilerine ve baskılarına karşı durarak kendi kararlarını verme iradesi, onu güçlü bir birey olarak ön plana çıkarmakta ve bu duruş, Mihail Bahtin'in diyalojizm ve çok-seslilik kavramlarıyla anlam kazanmaktadır. Hudayarbey ve köyün diğer otoritelerinin temsil ettiği tekil, otoriter söylemin karşısında Zeynep, kendi sesini ve hakikatini ortaya koyarak

bir karşı söylem üretir. Bu karşı söylem, Bahtin'in diyalojik bir dünya anlayışı içinde, farklı fikirlerin ve değerlerin çatıştığı bir alan olarak eserde belirginleşir. Zeynep'in Hudayarbey'in evine gitmeyi reddetmesi ve kendi evinde kalmayı seçmesi, monolojik ataerkil söyleme karşı polifonik bir direniştir. "Danabaş Köyünün Öyküsü", Zeynep karakteri aracılığıyla yalnızca Azerbaycan kadınının özgürlük mücadelesini değil, aynı zamanda baskıcı toplumsal normların sürekliliğine meydan okuyan bir diyaloglar zincirini gözler önüne sermektedir. Zeynep'in kararlılığı ve direnci, Azerbaycan'ın toplumsal yapısındaki çelişkileri eleştirirken, modernleşme sürecinde kadınların toplumsal rollerini yeniden tanımlama çabalarını da yansıtmaktadır. Bu açıdan eser, Zeynep'in mücadelesi üzerinden, dönemin Azerbaycan toplumundaki dönüşüm ve uyanış sürecini çok sesli bir anlatı içinde şekillendirmekte ve literatüre eleştirel bir perspektif kazandırmaktadır.

Extended Abstract

This research examines the story "The Tale of the Village of Danabash" by Jalil Mammadguluzadeh from the collection *Stories from the Village of Danabash* (1894). Through the main female character Zeynep, the study analyses the awakening of women in the East, social realism, patriarchy, ignorance, and traditional values. "The Tale of the Village of Danabash" is explored by employing Mikhail Bakhtin's theoretical concepts of heteroglossia, polyphony, dialogism, and the carnivalesque. Within the Bakhtinian framework, the main female character – Zeynep's experiences and actions are analysed not only as a singular and passive representation of femininity but also as an active participant in a wider social dialogue. Jalil Mammadguluzadeh, who exposes ignorance in his works, identifies the lack of education among women in the East as the greatest obstacle to women's social and economic independence. Therefore, in "The Tale of the Village of Danabash", the author treats ignorance and social inequalities with black humour. The story depicts a social order in which women are reluctant to express their opinions and men dominate. With this approach, the author emphasises the traditional gender roles in 19th-century Azerbaijan and the position of women in social life. It particularly focuses on Zeynep's resistance to social pressure after becoming a widow and her fight for individuality and independence. Since Zeynep is portrayed as a representative of a 19th-century Azerbaijani woman, she leads a male-dominated life and is trapped in the moral codes imposed by society. Zeynep's story is full of pressure on her self-determination and freedom. Nevertheless, she is a strong female figure, which is accentuated by her strength to stand on her own two feet despite being a widow.

The main concepts of Mikhail Bakhtin, which form the backbone of this study, derive from his study of literary texts, in particular the works of Fyodor Dostoyevsky and François Rabelais. Polyphony, which means "many voices", refers to the idea that a text does not present a single, unified perspective but incorporates a variety of voices, each with its unique perspective. These voices are not subordinated to a single controlling viewpoint but coexist equally, allowing for a true multiplicity of perspectives. This contrasts with monologic literature, where one dominant voice or ideology controls the narrative. Hence, Bakhtin expresses the multi-layered structure of language and discourse and suggests that language is not a homogeneous structure, but rather a space in which many different voices and discourses meet.

A Bakhtinian reading of Jalil Mammadguluzadeh's "The Tale of the Village of Danabash" uncovers a rich interaction of voices within the narrative, particularly through the character of Zeynep. In Zeynep's case, heteroglossia manifests through various societal forces that shape her experience, including patriarchal traditions, the emerging voices of women striving for social

rights, and the tension between tradition and modernity. For instance, when the village chief Hudayarbey tries to make Zeynep his second wife for religious reasons, Zeynep resists the pressure from both Hudayarbey and the social order. The grotesque satire of Hudayarbey's physical features is associated with Bakhtin's notion of the carnivalesque, which is a humorous criticism of social hierarchies and norms. Furthermore, these hyperbolic physical features emphasise the fact that Hudayarbey is not only an authoritarian but also a figure who exposes the corrupt structure of society. Zeynep's sardonic responses to Hudayarbey create an atmosphere of humour in which the patriarchal order is temporarily undermined. The humorous treatment of Zeynep's interactions with her surroundings serves to subvert the traditional patriarchal order, making space for alternative perspectives. This carnivalesque approach enables the author to address serious topics in a more accessible and critical way, highlighting the absurdity of certain social norms.

Zeynep is a symbol of the multifaceted, polyphonic structure of Eastern society in the 19th century. Her character embodies the tension between the forces of tradition and the desire for social change, representing not just an individual's struggle but a remarkable social transformation. Her decision to resist the expectations and pressures of society by prioritising her desires and feelings underscores her self-reliance. At the end of the story, Zeynep's return to her home with her children demonstrates the value she places on her independence. Her resistance represents the stance of the Azerbaijani woman against the patriarchal order and her struggle for freedom. Mammadguluzadeh's story "The Tale of the Village of Danabash" symbolises the search for social change and Zeynep's quest for independence therefore manifests the crucial role of Azerbaijani women in this very change.

Kaynakça

- Adıgüzel, S. (2007). Tiflis Edebî Muhitinde Molla Nasreddin Dergisi ve Dergide Tartışılan Konular. *Bilig*, 41, 1-21. <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1229-published.pdf>
- Altstadt, A. L. (1992). *The Azerbaijani Turks: Power and Identity under Russian Rule*. Hoover Press.
- Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev. Cem Soydemir). Metis.
- Bakhtin, M. (2001). Karnavalardan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar. (Çev. Cem Soydemir). Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Çev. Ç. Öztekin). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1965).
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. (Çev. C. Emerson & M. Holquist). University of Texas Press.
- Gahramanlı, N. (2015). "Danabaş Köyü'nün Öyküsü" Hikâyesinde Sosyal Tenkit. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (6), 54-62. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/155076>
- Holquist, M. (2003). *Dialogism: Bakhtin and His World*. Routledge.

- Karagür, N. S. (2002). Molla Nasreddin Dergisinde Kadın Meselesinin Aksı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 7, 267-284. <https://tkidergisi.com/file/molla-nasreddin-dergisinde-kadin-meselesinin-aksi>
- Koç, E. (2024). Azerbaycan Edebiyatında Eleştirel Realizm Akımı ve Temsilcileri. *Turcology Research*, 80, 319-326. <https://doi.org/10.62425/turcology.1488465>
- Makas, Z. (1991). *Azerbaycan Çağdaş Hikâye Antolojisi*. Kültür Bakanlığı.
- Memmedguluzade, C. (2000). *Danabaş Köyünün Öyküsü (öyküler)*. (Çev. İ. Kurtulan). Cumhuriyet.
- Morkoç, A. (2017). 20. Yüzyıl Başlarında Azerbaycan Edebiyatına Yansıyan Kadın Hukuksuzluğu. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 4 (14), 1628-1637. <https://doi.org/10.26450/jshsr.236>
- Rızvanoğlu, E. (2020). Wittgenstein ve Bakhtin'de tekdillilik ve çokdillilik sorunu. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 123-130. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/803590>
- Yakışan, R. (2017). 19. Yüzyıl Azerbaycan Kadınının Sosyal Durumunun Yenileşmesinde Hacı Zeynelabidin Tagiyev'in Etkileri. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 92-111. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/315983>

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

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

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

Tuğba BİLVEREN* 

ÖZBEK EDEBİYATINDAN SAIDA ZUNNUNOVA'NIN QO'LLAR (ELLER) HİKÂYESİ ÜZERİNE	ABOUT SAIDA ZUNNUNOVA'S QO'LLAR (HANDS) STORY FROM UZBEK LITERATURE
<p>ÖZET</p> <p>20. yüzyılın başlarında nesir ve nazım alanlarında gelişmeye başlayan Özbek Edebiyatı, özellikle Cedit devrinden sonra kültürel değerlerin ve milli unsurların öne çıkarılması bakımından önemli bir dönüşüm yaşar. Sovyet rejiminin değersizleştirme politikası ve bu hususta belirlediği yaptırımlar, belli dönemlerde aydınların kalemine ket vursa da özün yaşatılması hadisesi tüm yazar ve şairlerin başlıca meselesi olmuştur. Rejimin övülmesi yönünde yapılan baskıların, edebî ürünlerin birer propaganda aracı olarak kullanılmasının, tekdüzeliğin ve şiirde kullanılan slogan ifadelerin yerine halkın kendine dönmesi ve içinde bulunulan durumların değerlendirilmesi önemli ve olumlu bir gelişme olarak kabul edilir. Saida Zunnunova, Özbek Edebiyatı'nda meydana gelen bu olumlu dönüşümün önemli isimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Özbek edebiyatında özellikle hiciv alanında adı bilinen Said Ahmad'in de eşidir. Hem nazım hem de nesir alanında eserleri bulunan Zunnunova, hikâyelerinde ruhsal tahlil ve tasvirleri öne çıkarması, sıradan insanların olağan durumlarını anlatması ve kadın karakterleri başkahraman yapması bakımından önemlidir. Kadının toplumsal pek çok kimliğinin altını çizirken hikâyelerinde en çok anneliğe vurgu yapar. Üslubu açık ve anlaşılırdır. Özellikle çalışkanlığı konu alan Zunnunova'nın hikâyelerinde işlediği başlıca konular aile, dürüstlük ve vatan sevgisi etrafında birleştirilebilir. Ayrıca yazılarında nezaket ve vefa gibi bazı eğitici değerlerin de altı çizilir. Bu çalışmada Zunnunova'nın oldukça kısa süren hayatı ve yazdığı hikâyelerden bazıları üzerinde durulmuştur.</p> <p>Anahtar kelimeler: Özbek Edebiyatı, hikâye, hikâyecilik, Saida Zunnunova</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>Key Uzbek literature, which started to develop in the areas of prose and verse in the early 20th century, has experienced an important transformation in terms of emphasizing cultural values and national elements, especially after the Cedit period. Although the Soviet regime's policy of devaluation and the sanctions it imposed on this issue hindered the writing of intellectuals at certain times, the issue of keeping the essence alive was the main issue of all writers and poets. It is considered a significant and positive development that the people are turning to themselves and evaluating their current situation instead of the pressures to praise the regime, the use of literary works as propaganda tools, the monotony and slogan expressions used in poetry. Saida Zunnunova is one of the important names of this positive transformation in Uzbek literature. In particular, the main issues committed in the stories of Zunnunova, which is about diligence, can be combined around the love of family, honesty, and homeland. In addition, some educational values such as courtesy and loyalty are underlined. In this study, Zunnunova's short life and some of the stories she wrote will be focused on.</p> <p>Keywords: Uzbek literature, story, storytelling, Saida Zunnunova.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kilis/Türkiye. E-posta: tyumrutas@kilis.edu.tr / Assist. Prof. Dr., Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kilis / Türkiye. E-mail: tyumrutas@kilis.edu.tr

Giriş

İnsanların manevi gelişimine katkıda bulunan, toplumun entelektüel yorumcuları olarak kabul edebileceğimiz şair ve yazarlar adalet, doğruluk, güzellik, vatan sevgisi, yaşama sevgisi, insan sevgisi, doğa sevgisi gibi pek çok duygunun da elçileridir. Zaman içinde yaşanan değişim, toplumların edebiyatçıları vasıtasıyla yansıtılır. Özbek Edebiyatına bakıldığında görülür ki, özellikle 20. yüzyılın başlarında gelişme ve ilerlemenin artmasıyla birlikte pek çok yetenekli yazar ortaya çıkmıştır. Özbek Edebiyatının hem düz yazı hem de şiir alanında en üretken kadın ediplerinden olan Zunnunova onlardan biridir. Doğallık, yapmacık sözlerden kaçınma, olayın anlatımında kullanılan üslubun açık ve anlaşılır olması ve hikâyelerinde başkahraman olarak özellikle kadın karakterleri seçmesi Zunnunova'nın yazılarındaki temel özelliklerdir. Xusnnora (2023, s. 21), her yazarın kariyerini kendi yaratımlarıyla inşa ettiğini ve buna göre Zunnunova'nın sade, saf ve insani duyguları ön planda olan karakterler kullanarak gerçek yaşamı, aileyi ve toplumla ilgili çeşitli konuları ön plana taşıyarak vefa, nezaket, dürüstlük, çalışkanlık, vatan sevgisi gibi duyguları yansıtması bakımından eğitici değerlere sahip olduğunun altını çizer.

“Yetenekli şair” ve “etkileyici nesir yazarı” olarak bilinen Saida Zunnunova, 1926 yılında işçi bir ailenin çocuğu olarak Özbekistan'ın Andijan vilayetinde dünyaya gelmiştir. Babasının ölümünden sonra 1941-1943 yılları arasında Andijan Eğitim Enstitüsünde tahsil görür. Andijan'daki okullarda öğretmenlik yapmış bazı gazetelerde editörlük görevleri üstlenmiştir. Üretken bir şair ve isabetli konularla okuyucuyu kendine çeken yetenekli bir yazar olan Zunnunova, ilk şiiri *Salom Senga* “Selam Sana”'yi 12 yaşında yazmış ve 1945 yılında *Paxta Fronti* gazetesinde yayımlamıştır. Şiirlerindeki duygu, mutlu bir gençlik yaşadığı hissini verir. Edebiyata gönülden bağlı olduğu bilinen Zunnunova, Orta Asya Devlet Üniversitesinin Filoloji Bölümünü tamamlar. Mezuniyetinin ardından 1962-67 yılları arasında *Özbekistan Yazarlar Birliği*'nde edebiyat danışmanlığı yapar. Vatan bilinci ve özgürlüğü yücelten *Qizingiz Yozdi* “Kızımız Yazdı” (1948), *Yangi She'rlar* “Yeni Şiirler” (1950), *Gullar Vodiysi* “Çiçekler Vadisi” (1954), *Qizlarjon* “Kızlar”, *Bir Yil O'ylari* “Bir Yılın Düşünceleri” (1967), *Nilufar* “Nilüfer” (1972) şiirleri okuyucuyla buluşur. Manevi yaşamın inceliklerini, duygu ve deneyimlerin karmaşık halini, acı, üzüntü ve hayalleri ustaca ifade edebilen bir şair olarak anılan¹ Zunnunova aynı zamanda, *Xayrixon* “Hayrihan” (1949), *Surat bilan Suhbat* “Suret ile Sohbet” (1966), *Qo'shnilarim* “Komşularım” (1968), *Sodiq va Anor* “Sadık ve Nar” (1974) isimli destanların da sahibidir. 1950'li ve 1970'li yıllar arasında Özbek Edebiyatında gelişen destan yazma geleneğinin Oybek, Hamit Olimjon, G'afur G'ulam gibi isimlerin eserleriyle başladığı kabul edilir. Mirtemir, Zulfiya, Erkin Vahidov, Abdulla Oripov gibi şairlerin yazdığı destan türündeki örneklerin yanında Zunnunova'nın destanları da estetik gücüyle öne çıkar. *Ruh bilan Suhbat* “Ruhla Sohbet”, *Alla, Qo'shnilar* “Komşular”, *Lirik Nutq* “Lirik Konuşma” eserleri bu açıdan önemlidir. *Ruh bilan Suhbat*, sadece savaş trajedilerinin anlatılmasıyla değil ortak bazı duyguların dile getirilmesiyle de öne çıkar. Savaşta eşini kaybeden bir kadının evladına hem ana hem baba olması anlatılır. Bu durum aynı zamanda gerçek hayatın da bir yansımasıdır. Vatan için savaşan cesur gençlerin ruhu ve taşıdıkları millî şuur bir sembol olur (Quvvatova, 2022, s. 20-21).

Aslen öğretmen olan Zunnunova, edebiyata duyduğu büyük aşk sebebiyle 1947-52 yılları arasında Taşkent Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesinde okumuştur. Uzun yıllar çeşitli basın kuruluşlarında çalıştıktan sonra eserlerini yayımlamaya karar verir. Birbiri ardına yazdığı *Qizingiz*

¹ bk. <https://ziyouz.uz/o'zbek-ziyolulori/saida-zunnunova-1926-1977>

Yozdi “Kızınız Yazdı” (1948), *Yangi She’rlar* “Yeni Şiirler” (1950) isimli şiir kitapları okuyuculara sunulmuş, sonraki yıllarda 20’ye yakın kitabı yayımlanmıştır. İlk şiir kitabı *Qizingiz Yozdi* olur. G’afur G’ulam’ın isim verdiği bu kitap kısa zamanda çok sevilir. G’afur G’ulam, Zunnunova’nın bu kitabını; “Saida’nin ilk kitabını okudum ve adını Qizingiz Yozdi olarak koydum. Milletın Saida’ya olan iyi niyeti boşuna değil. Hanımlara has nezaket ve etkileyici sözleriyle kalbimizi fetheden, bizi çalışmaya teşvik eden ve güzellik algımızı yönlendiren anlayışlı bir edibe oldu.” şeklinde tanıtır (Quvvatova, 2022, s. 20).

Nesir alanında da gayet üretken olan Zunnunova, aile ve aşk konularında da pek çok hikâyeye imza atmıştır. *Gulbahor* “Gülbahar” (1956) isimli hikâyeye kitabında sevgi, işçi hayatları, aile konuları işlenirken *Gulhon* “Gülhan” (1958) hikâyesinde ana karakter olan kadınlar ve onların yirmili yıllardaki mücadeleleri anlatılır. G’afurov (1978, s.468), çok uzun olmayan bu hikâyede ülkenin en karmaşık döneminin ve sınıf mücadelelerinin anlatıldığını belirtir. Ayrıca *Do’stlik* “Dostluk” (1960), *Qanot* “Kanat” (1961), *Olov* “Alev” (1962), *Odamlar Orasida* “İnsanlar Arasında”, *Ko’chalar Charog’on* “Sokak Işıkları” (1965), *Bo’ylaringdan O’rgilay* “Boyundan Öğren” (1972), *Direktor* “Müdür” gibi eserlerinin kahramanları da kadınlardır. Bu eserler, Sovyet toplumunun örtülü biçimde aşılama çalıştığı gayriahlaki durumları ortaya çıkarmaya çalışır. *Ona* “Ana” (1966) ve *Ko’zlar* “Gözler” (1968) isimli piyeslerin de sahibi olan Zunnunova drama türüne de önem vermiştir.

Saida Zunnunova, Özbek edebiyatının önemli yazarlarından Said Ahmad’in eşidir. Said Ahmad (2000, s.175), üç ciltten oluşan *Ufq* (Ufuk) romanını eşine ithafen yazdığını söyler. Çok genç yaşta hastalanan Zunnunova’nın tedavi olmak için Lviv’de bir sağlık merkezine yatması gerekir. Ancak evladına o kadar düşkündür ki yoldan geri döner ve şu cümleyi kurar; *Ben deniz kenarlarında seyahat etmeyi bilmem, bir derdim olursa kızımı bir kez bağırma basmam yeterlidir* (Ahmad, 2000, s. 176).

İyi bir hikâyeci ve iyi bir şair olan Zunnunova, hastalığı sebebiyle Riga’ya gitmiş ancak havanın boğucu olduğunu ve kendisine iyi gelmediğini söyleyerek ertesi gün memlekete dönme kararı almıştır. Oradakilerin bu karara şaşırması üzerine “kendi evimden göçmeyi isterim” diyerek ölümü kendi yurdunda kendi evinde beklediğini ifade etmiştir. Bu duygularını yansıttığı 64 dizelik bir şiir yazar;

Shovullagan yashil, cheksiz o’rmonlar,
 Husningizga sirakeltirmasman shak.
 Lekin ne qilayki, olisdan chorlar
 Rayhonlar hid sochgan torgina eshik.
 ...Zira, zirk solingan xushbo’y palovning
 Bir chimdimi hozir qildi xumori.
 Mildirab qaynasa sho’rva olovda
 Jambillarni solsang ming dardga dori.
 ...Kecha kuzatishgan do’stu qadrdon,
 Nogohon uchratib qolurlar hayron:

Ba'zida o'zim ham o'zimdan hayron:

Gohi g'alatiman, rostdan ham g'alat.

...

Hışırdayan yeşil sınırsız ormanlar,

Seni mutlu edemez, eminim.

Ancak ne yapalım ki uzaktan şarkı söyler

Fesleğen kokusu saçan dar bir kapı.

...Ancak kimyon katılmış kokulu bir pilavın

Yetti şimdi bir parçası.

Hafifçe kaynasa çorba alevde

Baharatları koysan bin derde çare.

...Gece gözleyen sevgili dost,

Ansızın karşılaşp, şaşırıp kalır:

Bazen kendi kendime de şaşırırım

Bazen tuhafım, gerçekten tuhaf (Ahmad, 2000, s. 177).

Edebiyata olan hizmetleri için iki kez devlet madalyası alan Zunnunova'nın çok yetenekli ve çalışkan olduğunu ifade eden Said Ahmad (2000, s.180-182), günlerini çocuğuyla ilgilenerek, ev işleriyle geçiren ancak işlerden bulduğu her fırsatta kağıtlara şiirler yazan eşinden bahsederken; *her yazdığı kağıtta süt veya yağ lekesi olurdu* ifadesini de kullanır. *Topganlarim-Yo 'qotganlarim* isimli eserinde Zunnunova'yla yaşadığı bir olaydan şöyle bahseder;

Saida Hanım, avluda çamaşır yıkadığı sırada ona hediye ettiğim yüzüğü çıkarır ve bir kenara koyar. O sırada yan komşunun beslediği elli kadar kazdan biri gelir ve Saida Hanım'ın yüzüğünü yutar. Yuttuktan sonra tekrar geldiği sürüye karışır. Yüzüğü hangi kazın yuttuğu belli değildir. Bu olay üzerine Ahmad yeniden bir yüzük alır. Ancak o yüzük de Fergana kanalında piknik yaparken kanala düşer. Bunun üzerine Saida Hanım bir daha yüzük istemediğini söyler ve şu cümleyi kurar; *Ben bir destan yazayım sizin hediye ettiğiniz iki yüzükten de kıymetli olsun*. Eserini yazar ve adını *Lirik Nutq* (Lirik Konuşma) olarak verir.

II. Dünya Savaşını kazanan taraflardan biri olan Rusya, o tarihlerde Özbek edebiyatının da kaderini etkilemiştir. Dönemin Sovyet baskısı daha da ağırlaşmış, edebi eserlerde Stalin ve Sovyet hayatına övgü yeniden öne çıkarılmıştır. Bağımsızlık fikrinin ve millî şuurun işlenmesi yasaklanmış, bu hususta ısrarcı olan aydınlar suçlu ilan edilerek hapsedilmiştir. Aksi biçimde mevcut rejimi öven yazarlar ise takdir görmüştür. Stalin'in ölümünden sonra bir miktar sakinleşme meydana gelmiş, "halk düşmanı" ilan edilen aydınlara itibarları iade edilmiştir. Önce zararlı kabul edilip sonradan suçsuz bulunan ediplerden biri de Said Ahmad'tır.

Özbekistan Yazarlar Birliğinin ellinci yılındaki toplantılarından birinde Zunnunova, eşi Said Ahmad yüzünden "halk düşmanı karısı" ilan edilir. Bu nedenle Zunnunova'nın üyeliği tartışılmaya başlanır. Ondan, milliyetçi olan eşi Said Ahmad'ı bırakması istenir ama o reddeder. Bunun üzerine sendikadan ayrılması talep edilerek ona verilen sertifika da elinden alınmak istenir. Ancak

Zunnunova; *Bu sertifikayı büyük Oybek'in tertemiz ellerinden aldım, onu size bırakmam* diyerek kurulu terk eder (Ahmad, 2000, s. 194).

Özbek Edebiyatının “Said ve Saida”si olarak anılan Saida Zunnunova ve Said Ahmad’ın aynı isimle sinema filmleri de çekilmiştir. Zunnunova’nın eserlerini pek çok yönden değerlendiren Özbek yazarlar, hikâyelerinin üzerinde özellikle dururlar. Qahramonov (1997, s.51-52)’a göre Zunnunova’nın eserlerinde hassaslık ve doğallığın yanı sıra suni duygulardan ve ifadelerden uzak olma biçimi bilhassa dikkat çeker. Ana vatana sadakat, emek, mutluluk ve aşk konulu şiirleri, şarkıları ve düz yazıları Özbek Edebiyatının zenginleşmesine vesile olur. Azimov (1961, s.429) ise *Gulbohor* (Gülbahar), *Yangi Direktor* (Yeni Müdür) ve *Gulhon* (Gülhan) isimli eserlerin devrin en önemli isimleri hakkında yazılmış olması bakımından da önemli olduğunu belirtir. Özbek kadınların sesiyle şiirler, yazılar yazan Zunnunova, çalışkanlığı ve fedâkarlığı elden bırakmayan bir anne olarak karşımıza çıkar. Eserleri hem Rusçaya çevrilmiş hem de diğer Türk lehçelerine aktarılmıştır. 1977 yılında 51 yaşındayken ağır bir hastalık sebebiyle vefat eder. Özbekistan’da bazı sokak ve okullara Saida Zunnunova’nın adı verilmiştir.

Savaştan sonraki devirlerde özellikle 60’lı yıllara gelindiğinde Özbek hikâyeciliği yeni bir şekle bürünür. 1960-70 yılları arasında realistik tasvirler ile birlikte düşünce ve muhakeme derinliği de artar. Giray (2021, s.24-25), Stalin’in ölümünün ardından bilim ve teknolojinin yanı sıra edebiyat alanında da meydana gelen pozitif değişimlerin altını çizerek bu dönemde Özbek hikâyeciliğinin büyük bir gelişme kaydettiğini ve işlenen konuların genişlediğini ifade eder. Toplumsal sorunların yanı sıra manevi ve ahlaki konuların ön plana çıkarılması ve bunların çelişkileriyle birlikte psikolojik analizinin yapılması eğilimi de aynı oranda yükselir. Örneğin, Zunnunova’nın *Yolg’izlik* (Yalnızlık), *Aka* (Kardeş) gibi hikâyeleri bu konuda öğreticidir. Yalnızlık hikâyesinde bilime yönelerek hayatını farklı biçimde devam ettirmek isteyen bir kadının nasıl yalnız bırakıldığı anlatılır.

Zunnunova’nın *Yolg’izlik* (Yalnızlık) hikâyesinde Iqbol Azizovna ve oğlu To’lqin’in yaşadığı bir takım sıkıntıların asıl sebebine gönderme yapılır. Kendi tercihi ile oğlunu tek başına büyüten Iqbol Hanım, oğlunun gösterdiği örnek tavırlar sebebiyle çevresinden övgüler alan bir annedir. Öyle ki, “çok farklı bir oğlunuz var Iqbol Hanım, keşke bir kızım olsa da onu damat alsam” şeklinde sözler duyar ve bu durum onu ziyadesiyle mutlu eder. Oğlu, Iqbol Hanım’ın çok çalıştığını bildiğinden onun hayatını kolaylaştırmaya gayret eder. İşten geldiğinde hazır bir sofraya bulması için yemek hazırlar, içeceği çayı demler ve ardından okuluna gider. Evin düzenli ve temiz kalmasının annesi için ne kadar önemli olduğunu bildiğinden titiz davranmaya gayret eder.

Hayatını çalışmaya adanmış ve çocuğunu tek başına büyüten Iqbol Hanım her ne kadar başarılı olsa da arka planda derin bir yalnızlık içindedir. Kendisini ve oğlunu çalışma masasının üzerinde duran vazodaki iki tomurcuğa benzetir. Bu tomurcukların kokusu yoktur ve güneş görmedikleri için tam olarak büyümemişlerdir. Onlar da evin içinde tıpkı bu tomurcuklar gibi sessiz ve yalnızdırlar. Iqbol Hanım bu yalnızlığın farkındadır ancak titizlik gibi aşırı obsesif bir ruh haline sahiptir ve bu durum daha da yalnızlaşmasına sebep olur. Oğlu bu ruh halinden oldukça şikayetçidir;

Anneciğim, ben çocukluğumda gönlümce bu evde oyun oynayamadım. Bir arkadaşımı bu eve davet etmiş değilim. Ayakkabılarımı bile kapı önünde sildikten sonra içeri alabiliyorum. Masaya elimden dökülen ekmeğin kırıntılarına bile sinirleniyorsunuz².

Zunnunova'nın bu hikâyesinde bilimle uğraşan bir kadının özel yaşamını geri plana atarak buhran dolu bir hayata mihkûm edilişi tasvir edilir. Aile ve iş arasında sıkışan hayatları ve toplumun değişen düzeninin karakterler üzerindeki yansımalarını gözler önüne seren Zunnunova, yaşanan değişikliğin yol açtığı psikolojik düzensizliklerin de altını çizer. Hikâyenin başkarakteri Iqbol Hanım, eşi Yo'ldoshali Bey'le evlendiğinde ikisi de öğrencidir. Evlendikten bir yıl sonra To'lqin dünyaya gelir. Iqbol Hanım, oğlu doğduğunda hâlâ öğrencidir. Ancak gece gündüz oğluyla ilgilendiği için okula devam edemez. Bu nedenle tahsilini tamamlayamaması onu çok yıpratır. Eşinin de ona karşı olan anlayışsız tavırlarını kaldıramayıp boşanmaya karar verir. Iqbol Hanım, kadınların eğitim almalarının ve iş hayatına girmelerinin uygun görülmediği bir dönemde böyle bir bakış açısına itiraz eder. Kariyeri uğruna yalnızlaşmaktan korkmayıp zor bir hayatı göğüsleyen Iqbol Hanım, oğlunun serzenişleriyle farklı duygulara da kapı açar. Çalıştığı dönemde ihmal ettiği evladının sevgisini bir torunla telafi etmek ister.

Zunnunova'nın çalışkanlığı övdüğü ve dönemin güzellik algısının tersine bir bakış açısıyla kaleme aldığı bir diğer hikâyesi *Buvi* (Nine)'dir. Hikâye Umriniso Nine ve torunu Nargis arasında geçen diyaloglardan oluşmaktadır. Umriniso Nine, yaşına göre kendi çağdaşlarından farklı düşünen, zamanının modern kadınlarından. Çocuklarını iyi yetiştirmiş ve değer yargılarına sahip çıkan bireyler olarak hayata hazırlamıştır. Eşi doktor olan Umriniso Nine, paranın, zenginliğin değil iyi huyluluk ve dürüstlüğü insanların mutluluk getireceği inancındadır. Hikâyede karakter tasvirleri yapılırken dış görünüş ya da duygu durumlarının değil *juda chaqqon* (çok çevik), *mehnatkash* (çalışkan), *kamtar* (mütevazı) ifadeleriyle yapılan tariflerin öne çıktığı görülür³.

Eğitim öğretim için yaşın ya da içinde bulunulan şartların ve zamanın önemli olmadığı mesajını veren *Karz* (Borç), babasını savaşta kaybeden Abdurahman'ın hikâyesini anlatır. Babasının ardından annesini de kaybedince artık köyünde duramaz olur. Çok yakın komşusunun kızıyla büyümüştür ancak evi de köyü de terk ettiği için bir daha kimseyle görüşemez. Taşkent'e yerleşen Abdurahman, küçük yaşlarda okula gidemese de arkadaşları sayesinde sonradan okulunu tamamlar. Aradan geçen uzun zamanlardan sonra köyüne dönüp annesinin mezarını ziyaret etmek ister. Bu süre zarfında birlikte büyüdüğü komşu kızı köyün reisi olmuştur. Zunnunova, tabuları yıkarak köy reisi mertebesine bir kadın karakteri yerleştirmiştir. Hikâyede köylülerin de bu durumu yadırgamadığı, ona hitaben *rais* (reis), *rais opa* (reis abla) gibi ifadeler kullanarak aksine benimsedikleri gösterilir;

Abdurahmon onu tanımıştı. O, Soliya'ydı. Eskiden ufak tefek bir kızdı. Şimdi varlıklı bir hanım olmuştu. Açık renkli örtüsünün altından beyaz saçları görünüyordu, suççeğinin yüzünde bıraktığı iz belli olmuyordu. Abdurahmon'ın ona dikilen bakışlarını gören Jiyanboy; Reisimiz, dedi mırıldanarak...⁴

Eşini kaybettikten sonra hayatına devam edebilmek ve çocuğunu büyütebilmek için çalışmaya başlayan bir annenin evladından gördüğü vefasızlığın anlatıldığı *Kechikish* (Gecikme),

² https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy.5

³ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy. 9-10.

⁴ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy. 44.

aile bağlarına önem verilmesi gerektiğinin üzerinde durur. Hikâyenin ana kahramanı Xurshidbek, küçük yaşlarda babasını kaybetmiş, annesi tarafından tek başına büyütülmüştür. Annesi de küçük yaşlarda kendi anne-babasını kaybettiği gibi evlendikten sonra eşinin anne-babasını da toprağa verir. Elinde kalan son varlığı olan evi de kız kardeşi tarafından satılınca çok zor günlere kalır. Hayatına devam edebilmek için çalışan ancak bu kadar çalışmasına karşın hiçbir beklenti taşımayan annenin oldukça fedakâr olduğunun altı çizilir;

Önceleri bir ziraat kooperatifinde sonra fabrikada çalıştı. Oğlunu güzelce giydirip, güzelce doyurdu. Eğitimini tamamlayıp, enstitüyü bitirtti. Evlendirdi, yuva sahibi yaptı. Sonra da kendini torunlarına adadı. Başkaları gibi istekleri olmaz, falancanın annesi falan şey giymiş bana da al demezdi. Öyle ki, emekli maaşını bile oğluna verirdi. Düşünüldüğünde adeta bir mum gibi yaşar giderdi.⁵

Bu kadar fedakârlığa karşın annesinin son isteğini yerine getirmeyen Xurshidbek'in duyduğu pişmanlık hikâyeye boyunca okuyucuya hissettirilir. Toplum düzenini inşa ederken aile ve buna bağlı olarak milli kimliğin yadsınamaz rolü tekrar vurgulanmış, Zunnunova'nın aile bağlarına verdiği önemin bir kez daha üzerinde durulmuştur.

Aileyi ve aileye bağlı değer yargılarını, ailenin tesis ettiği ruhsal düzeni bir kez daha öne çıkaran *İkki O't Orasida* (İki Ateş Arasında) hikâyesi, boşanmış ve başkalarıyla yeni hayatlar kurmuş ebeveynlere sahip olan Vazira'nın bu durum karşısındaki hoşnutsuzluğu anlatılır. Annesinin ısrarlarına rağmen başka birine baba demek Vazira'ya zor gelir;

O daima iki ateş arasında yaşadı. İki ateş, iki alevin ortasında... Ortada başka yer var mıydı? Yok, ortada yer yok. Onlar ne zaman ayrılmış, niye ayrılmış, Vazira onu da bilmezdi. Babası da geçim derdindeydi, annesi de. O sadece hiçliğin ortasında kalmıştı. Niye onu düşünmemişlerdi? Annesinin ısrarıyla evdeki kişiye baba derdi. Lakin her söylediğinde dili gönlünü yakardı.⁶

Öz babasından kopamayan Vazira, ziyarete gittiğinde onu fakirlik içinde görür. Bu fakirliğe rağmen babasının Vazira'ya okul hayatını sorması onun hoşuna gider. Zunnunova, bu durumu kendi babasıyla da yaşamıştır. Babası, eğitime çok önem veren özellikle Saida'nın eğitimini bırakmasını istemeyen bir babadır. Hikâyenin bu kısmı kendi yaşamından bir kesit gibidir. Zunnunova (1976, s.3-4), babası hakkında şu cümleleri kurar;

Ben edebiyata olan sevgimi anne ve babamın desteğiyle kazandığım için her şeyi onlara borçluyum. Şimdi elli yaşın aklı ve gözüyle baktığımda babam ve annemin mütevazı, çalışan, sade, dürüst insanlar olduğunu fazlasıyla hissediyorum. Babam Ergashboy Zunnunova, dünyadan göçmüş olsa da bana ömür boyu minnet duyacağım bir şefkat bıraktı. Babam çocuklarının ilim sahibi olmasını isterdi. Çocuklarının en büyüğü bendim. Vefatından önce komşularımızdan birine Saida'yı okutamazsam diye korkuyorum demişti. Sekizinci sınıfı tamamladığımda babam vefat etti.

Özbek hikâyeciliğinde vatanseverlik, dostluk, birlik olma konularının yanı sıra özellikle Stalin'in ölümünün ardından bir içe dönüş akımı başlar. Zunnunova'nın hikâyelerindeki konular şiirlerindeki konularla uyum içindedir. Şiirlerindeki manevi tema hikâyelerine de yansımıştır. Düzyazılarını genellikle kısa tutar. Üslup olarak sadedir. G'afurov (1978, s.463), "Zunnunova'nın

⁵ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy. 50.

⁶ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy. 29.

hikâyeleri dört yapraklı yonca gibidir. Ancak bir gülün de tüm özelliklerine sahiptir” diyerek yazılarındaki sadeliğin güzelliğine vurgu yapar.

Zunnunova, hikâyelerinde kadınlardan her zaman bir güç olarak bahseder. Aile kavramına özellikle değinen, gençlerin yaşamına ve manevi dünyasına dair konuları gündeme getiren edibe, sanatsal açıdan önemlidir. G'afurov (1978, s.468), inancın ve hakikatin gücüyle insanın yükünü hafifleten, yaşamayı öğreten ve maneviyata davet eden biri olarak bahseder.

Eller (Qo'llar) Hikâyesinin Değerlendirilmesi

Zunnunova'ya büyük bir ün kazandıran *Qo'llar* (Eller) isimli hikâyesinde ana kahraman olan Malika teyze, eşini savaş yıllarında kaybettikten sonra oğlunu tek başına büyütme zorunda kalmış olan çok çalışkan bir fabrika işçisidir. Savaşın getirdiği kıtlık günlerini, yoksulluğu uzunca bir süre yaşamış olmasına karşın kendi değerlerini korumuştur. Hikâyede oğlunu evlendirdiği gün gelinine kendi parmağındaki yüzüğü takarken sarf ettiği sözler esasen hikâyenin yazarı Zunnunova'nın da kendi duygu dünyasının bir yansımasıdır;

Kızım, kayınpederiniz hayatta olsaydı, bilmem size neler hediye ederdi. İşte bu yüzüğü düğün günü bana takmıştı. Bugün onun adına ben size veriyorum. Bunu daima takın. Ziyet için değil hürmet için takın. Elleriniz benim ellerim gibi çalışkan olsun. Ancak benim gibi yalnız değil eşinle birlikte çalışın. Baxtıyor sizi hiç üzmez. Onu ben öyle yetiştirdim. Kendi babasına benzedi. Siz kızım, siz de onu hiç üzme⁷.

Zunnunova için eller çalışkanlığın bir sembolüdür. Yıpranan, dokusu bozulan eller hizmet ettiği amaç uğruna çok kıymetlidir. Hikâyede Malika teyze genç yaşta dul kalmasına rağmen yeniden evlenmemiş, kendi gayretiyle çocuğunu büyütme tercih etmiş gururlu bir kadın imajı çizer. Parmağına takılan yüzük başlangıçta bir ziynet olsa da hayatın getirdiği zorluklar ve yoksullukla tek başına mücadele eden bir kadının elinde sadakat sembolü olmuştur. Yüzüğün maddi yönden değil manevi yönden kıymetli olmasına yapılan vurgu, takılan elin güzelliğinden ziyade çalışkan olması temennisi ve aslında eşe duyulan sadakatin üzerinde durulması Zunnunova'nın işaret ettiği temel değerlerdendir ve neredeyse tüm hikâyelerinde görmek mümkündür;

Bu yüzüğü ona düğün günü eşi takmıştı. O zaman yüzüğün üzerindeki eskimiş taş gözler sonra adeta eşinin gözleri olmuş, sıkıntıda olduğu an güldürüp, düşecek olduğunda elinden tutmuştu. Bu yüzük takıldığında elleri bembeyaz, hayatın ağır yükü altında ezilmemiş, kusursuz, narin ellerdi. Ancak şimdi damarları çıkmış, yıpranmıştı. Bir zamanlar bembeyaz ellerine süs olarak takılan bu yüzük sonraları muhabbet, sadakat sembolü olarak kalmış, o elleri çalışmaya, kendi başına yaşamaya çağırılmıştı⁸.

Güzelliğin çalışkan ellerde olmasına değinilmesi aslında bir Sovyet algısıdır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Sovyet zulmü, toplumsal baskı ve adaletsiz siyasetin bir sonucu olarak pek çok kez ayaklanmalar meydana gelmiş, dönemin aydınları hem sosyo-politik hem de kültürel bakımdan millî şuurla hareket edilen bir bağımsızlık mücadelesi ortaya koymuştur. Toplumu her açıdan etkileyen bir yenileşme hareketi olarak isimlendirilen bu mücadele halkı milli uyanışa davet eden *Cedit* hareketidir. Mirzayev (2005, s.9-19), bu hareketin asıl olarak milletin ve memleketin refahına hizmet eden bir yenileşme çabası olduğunun altını çizer. Aydınlar arasında bilhassa

⁷ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy.3

⁸ https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf sy.1

karşılık bulan Cedit hareketi yıllar içinde Özbek Edebiyatında da konu ve kavramların değişmesine sebep olacaktır. Ancak dönemin baskı politikası edebî ürünleri özellikle hedef almış, aydınların millî şuur oluşturma ihtimallerine karşılık kendi sistemini kurmaya yönelmiştir. Buna göre mevcut rejimi överek başlayan eserler öne çıkarılmıştır. Dönem itibariyle Sovyet etkili eserler veren isimlerin başında G'afur G'ulom gelir. Kendi döneminde özellikle G'afur G'ulom'dan etkilendiğini bildiğimiz Zunnunova, dönemin istibdat rejimine aykırı düşmemeyi tercih etse de fikri sonradan değişecektir.

Eller (Qo'llar)

Düğün dağılınca eğlenceyle dolan avlu su serpilmış gibi sessizliğe büründü. Toplanmak için kalan akrabalar ve arkadaşlar da yorulup etrafta uyuyakalmışlardı. Avlu ise henüz toplanmayan bulaşık tabak ve sandalyelerle doluydu.

Gelin getirme konusundaki tereddüt herkesten çok Malika teyzeyi yormuş olmasına rağmen o hala uyanıktı. Başkalarını uyandırmamak için ayakucunda yavaş yavaş yürüyerek ortalığı topluyordu.

Etraf sessiz. Ağaçlara asılı büyük ampullerin etrafında pervaneler meclis kurmuştu. Birden yanına gelen yavru köpeği uzaklaştıracağım diye neredeyse kız kardeşini uyandırıyor. Yavruyu avludan çıkarıp minik adımlarla eve girdi.

Bir an başını yastığa koydu. Uyuyamadı. Kalkıp bir süre evin içinde homurdandı. Keşke şimdi uykusu gelse... Bir yandan gelin getirdiği için mutlu olsa da diğer yandan hatıralar, yıllardır kalbinde saklanan arzuları onun bütün sinirlerini uyandırıyor.

Sonbahar gecesinin serin havası açık pencereden eve sızıyor, avludaki ampullerden gelen loş ışık, lambası yanmayan eve ve kanepenin bir kenarında yatmadan oturan Malika teyzeye de hayal gibi bir görüntü vermişti. Görünüşe göre avluda yine bir köpek peyda oldu. Birisi uykulu bir sesle onu gönderdi. Malika teyze yerinden kalkıp pencere perdesini indirdi, ışığı yakıp tekrar yerine oturdu. Bulaşık yıkadığından mıdır, yüzüğünün etrafındaki halkalar soluklaşmıştı. Malika teyze iğne ile yüzüğü temizleyip güzelleştirdi. Sonra avucuna alıp uzun bir süre baktı ve usulca tekrar parmağına taktı.

Bu yüzüğü ona düğün günü eşi takmıştı. O zaman yüzüğün üzerindeki eskimiş taş gözler sonra âdeta eşinin gözleri olmuş, sıkıntıda olduğu an güldürüp, düşecek olduğunda elinden tutmuştu. Bu yüzük takıldığında elleri bembeyaz, hayatın ağır yükü altında ezilmemiş, kusursuz, narin ellerdi. Ancak şimdi damarları çıkmış, yıpranmıştı. Bir zamanlar bembeyaz ellerine süs olarak takılan bu yüzük sonraları muhabbet, sadakat sembolü olarak kalmış, o elleri çalışmaya, kendi başına yaşamaya çağırıyordu. Sadakat ve acı sembolü haline gelen yüzük sıradan bir zinet eşyası olarak yabancı ellere geçmekten kurtuldu.

Eve gelin getiren de, misafirlerin önüne mükellef bir sofraya seren de, geline güzel elbiseler diktiren ve giydiren de işte bu cefakâr, çalışkan ellerdi.

Sabah yaklaşmış, nihayet horozların ötüşü duyulmaya başladı. Malika teyze, yatak katından bir anahtar alıp usulca hareket ederek dikkatli biçimde sandığı açtı. Sanki naftalin kokusuyla birlikte tanıdık bir koku yeniden burnuna çarpmıştı. Her zaman kilitli duran bu sandıkta bir iki erkek gömleği, eskimiş ve oldukça nemli bir palto ile yenice bir takım elbise vardı sadece. Malika teyze, onları sandıktan aldı. Paltonun yakasını ve etek ucunu yavaşça dizine koyup sanki üzmekten

korkuyormuş gibi sıvazladı. On yedi yıldan beri bu meşguliyeti tekrarlamaktan bıkmadı. İlkbahar geldiğinde güve ilacını koyar, sonbahar geldiğinde sandıktan çıkarıp çırpar ve duvara asardı. Kışın bu palto, oğlunun ve kendisinin paltolarının yanında asılı dururdu. Sanki sahibi buradaymış da yakın bir yere gittikten sonra giymeye gelecekmiş gibi.

Savaş yıllarında yiyecek kıtlığının onu zorladığı anlarda da bunları korudu. Çalışabilecek güce sahip bu ellerle bu paltoyu pazara mı götürecekti?! Bu paltoyu, çalışabilecek, para kazanabilecek, geçimini sağlayabilecek sapaşğlam bu ellerle birine mi verecekti? Satacak mıydı?! Bu kıyafetler ona nasıl yakışırdı? Özellikle takım elbisesini çok beğenirdi ve özenle giyerdi. Ne kadar iyi duygularla alınan bu kıyafetler neden bir başkası tarafından giyilip yıpratılsın ki. Hayır, kendisi giyerdi, kendisi giyip yıpratır...

O zamana kadar daima geçimini sağlamakla meşgul olan Malika Hanım, fabrikada çalışmaya başladı. Oğlunu ise kreşe yerleştirdi. Çalışma dünyası dertlerine derman oluyormuş gibi görünüyordu. Orada kaderi kendisine benzeyen pek çok genç kadın ona sırdaş, dost oldular. Birinin kocasından mektup gelince hepsi aynı derecede sevinir, içlerinden birinin başına gelen sıkıntıyı hepsi birden çekerdi. Malika Hanım'ın eşinden kara haber geldiğinde ve başına kötü işler geldiğinde de aynı grup onu teselli etti ve destekledi. Eğilmesine ya da düşmesine izin vermedi. Malika Hanım işten döndüğünde paltosunu çıkarıp asarken kocasının asılı duran paltosuna bakarak hıçkırma hıçkırma ağlardı. İşte bundan sonra bu palto ile takım elbise Malika Hanıma daha da değerli göründü. Eskiden sevdiği kişinin kıyafetleriydi ama artık ondan bir hatıra oldu. O gün bu gündür bu palto kışın diğerleriyle birlikte asılır, yazın sandığa kaldırılırdı.

Oğlu Bahtiyor o zamanlar çok gençti. Annesinin durumunu anlamıyor, neden annesinin onu bir değil iki kez öptüğüne anlam veremiyordu. O Bahtiyor'ın sadece anneciği değil aynı zamanda babasıydı. Hem evde hem de sokakta kocasının anısına her zaman saygı duydular. Gençliğini, bütün ömrünü onun anısına adadı. Bu anı uğruna Bahtiyor'ı babası gibi çalışkan ve temiz kalpli bir insan olarak yetiştirmeye çalıştı. Bahtiyor gerçekten de babasına benzedi. Onun davranışları, çalışkanlığı, nezaketi hatta kılık kıyafetlerine bakınca Malika teyzeye göre sanki kocası ölmemiş de yeniden yaşamaya başlamış gibiydi. O yaşıyor. Şimdi Bahtiyor olarak yaşıyordu. Onu Malika Hanım yeniden hayata getirdi. İşte bu çalışkan elleri ona helal ekmek yedirdi, yeni kıyafet giydirdi.

Sevdi, okşadı, onu bir erkek, gerçek bir insan olarak yetiştirdi. İşte bugün evlenecek yaşa geldi. Babası olsa nasıl gururlanırdı. Düğün boyunca Malika teyzenin gözünün önünden gitmedi. Düğüne gelenleri karşıladı, eğlenceyi başlattı, oğlu ile gelininin alnından öpüp onlara mutluluklar diledi. Tüm bunları Malika teyze yaptı. Kalbiyle ve aklıyla yaptı.

Düğünün şerefine gece boyu yanan ışıklar sabahın ışıklarına karıştı. Uykudan uyanan yakın ahabaplar çayın ardından kalan bulaşıkları yıkayıp temizlemekle meşguldü.

Malika teyze, gelininin yanına girdi. Gelin ve damat ona saygıdan ayağa kalktılar, onu oturmaya davet ettiler. Gelin biraz çekingen durarak kayınvalidesine çay uzattı. Bahtiyor ise annesinin gözünde birden büyük bir adam olmuş gibiydi. Bu haliyle babasına çok benzedi.

Malika teyze, gelin ve damadı fazla utandırmamak için gelinin uzattığı çayı içti, fincanı geri vermedi. Kucağında duran takım elbise ve paltoya bakarak sessizce oturdu. Gelin şaşkın. Bahtiyor ise annesinin bu şeyleri niçin taşıdığını anlamadan gözlerini kırpıştırıp ona baktı.

Malika teyze, gözüne gelen yaşlara zor engel olup başını kaldırdı:

- Oğlum, şimdiye kadar sana babanın bu kıyafetlerini giy dememiştim. Bugün getirdim. Şimdi ev bark sahibi oldun. Yetişkin oldun. Artık bunları giyebilirsin. Bayram günlerinde, güzel günlerde giy. Dikkatlice giy.

Malika teyze titreyen elleriyle kıyafetleri ona uzattı. Boğazına gelenleri yuttu, açık, nazik bir yüzle gelinine döndü:

- Kızım, kayınpederiniz hayatta olsaydı, bilmem size neler hediye ederdi. İşte bu yüzüğü düğün günü bana takmıştı. Bugün onun adına ben size veriyorum. Bunu daima takın. Ziyet için değil hürmet için takın. Elleriniz benim ellerim gibi çalışkan olsun. Ancak benim gibi yalnız değil eşinle birlikte çalışın. Baxtıyor sizi hiç üzmez. Onu ben öyle yetiştirdim. Kendi babasına benzedi. Siz kızım, siz de onu hiç üzmeyin.

Malika teyze titreyen elleriyle yüzüğü gelinin ellerine bıraktı, bir zamanlar bembeyaz ve kusursuz olan ellerini hatırladı. Gelininin gözlerinde yaşlar parlıyordu. Yani bu bembeyaz tombul eller bu yüzüğün onuruna asla ihanet etmeyecek. Hayatta tuttuğunu bırakmayan, nazik ama güçlü eller olacak.

Zunnunova, toplumun ağır sınavlar verdiği dönemlerde ve sonrasında aileyi ayakta tutmaya çabalayan, çalışkan ve yüksek sadakat sahibi kadınları temsilen yazdığı bu hikâyesinde sadece eş ve anne olan değil ev dışı faaliyetlerde de kontrolü ele alan bir kadın profili yaratmıştır. Uzun süreler çalışma hayatında yer alan güçlü ve bir o kadar da anaç bir kadın, hikâyede başkahramandır. Toplumsal olarak kadınla eşleştirilen zayıflık olgusunu reddeden Zunnunova bu hikâyesiyle aile içinde kadın ve erkeğe yüklenen görevleri tek başına üstlenen ve yaşadığı ruhsal sıkıntılara rağmen içine doğduğu kültüre ve değer yargılarına aykırı düşmeden sosyal hayatına devam edebilen güçlü bir karakteri öne çıkarmıştır. Hikâye bu haliyle kişisellikten ziyade toplumun ve kültürün altını çizen bir anlatı biçimindedir.

Sonuç

Özbek Edebiyatında *Durgunluk Yılları* olarak kabul edilen dönemde konular değişmeye başlamış artık gerçek hayattan olaylar ve bu olayları yaşayan gerçek kişilerin olağanüstü olmayan özellikleri olduğu gibi işlenmeye çalışılmıştır. İnsanların yaşadıkları sıkıntılar, iktisadî meseleler, gündelik hayattan konular, siyasi buhranlar, Sovyet rejimine itirazlar eserlerin başlıca konusu haline gelmiştir. Özbek hikâyeciliğinde, toplumsal olayların kahramanlarda yarattığı değişimler, mevcut kültür unsurlarıyla yenileşen toplumun bakış açısı ve duygu durumlarının belirgin biçimde ele alındığı özellikle Cedit hareketiyle başlatılan bu yönelim, bağımsızlık sonrasının edebiyata yansıma biçimidir. Bilhassa hikâyecilikte, toplumsal değişimi ve gelişimi yansıtmaya ve edebi ürünlerde kullanma temayülü gelişir. Eserlerinde böyle bir yol izleyen Zunnunova, Özbek edebiyatının değişerek geliştiğini haber veren aydınlardan olmuştur. Hikâyelerindeki ana karakterlerin kadın olması ve konuları kadınların ruhsal geçişleri üzerinden değerlendirmesi Özbek edebiyatı için bir ilk niteliğinde kabul edilebilir. Tüm bunları yaparken kullandığı üslubun açık ve anlaşılır olması da okuyuculara ulaşması bakımından önem arz eder. Aslen öğretmen olan Zunnunova, eğitici değerlerin üzerinde durmuş, annelik gibi kutsal bir müessesenin de övülmesi gerektiğine vurgu yapmıştır.

Extended Abstract

Zunnunova, one of the most productive women writers of Uzbek Literature in both prose and poetry, is important in terms of naturalness, avoiding artificial words, the clear and

understandable style used in the narration of the event, and choosing especially female characters as protagonists in her stories. Saida Zunnunova, known as a "talented poet" and "impressive prose writer", was born in 1926, as the child of a worker's family, in the Andijan province of Uzbekistan. After her father's death, she studied at Andijan Education Institute between 1941 and 1943. She taught at schools in Andijan and worked as an editor in some newspapers. Zunnunova, a productive poet and a talented writer who attracts the reader with accurate topics, wrote her first poem *Salom Senga* (Hello to You) at the age of 12 and published it in the *Paxta Fronti* newspaper in 1945. The emotion in her poems gives the feeling of having a happy youth. Known to be devoted to literature, Zunnunova completed the Philology Department of Central Asian State University. After her graduation, she worked as a literary consultant at the Uzbekistan Writers' Union between 1962-67. *Qizingiz, Yozdi* "Your Daughter Wrote" (1948), *Yangi She'rlar* "New Poems" (1950), *Gullar Vodiysi* "Valley of Flowers" (1954), *Qizlarjon* "Girls", *Bir Yil O'ylari* "One Year", glorifying patriotic consciousness and freedom Her poems "Thoughts" (1967), *Nilufar* "Nilüfer" (1972) meet the reader. Zunnunova, who is known as a poet who can skillfully express the subtleties of spiritual life, the complexity of emotions and experiences, pain, sadness and dreams, also wrote *Xayrixon* "Hayrihan" (1949), *Surat bilan Suhbat* "Conversation with Suret" (1966), *Qo'shnilarim* "She is also the author of the epics "My Neighbours" (1968) and *Sodiq va Anor* (1974). It is accepted that the epic writing tradition that developed in Uzbek Literature between the 1950s and 1970s started with the works of names such as Oybek, Hamit Olimjon, G'afur G'ulam. In addition to the examples of the epic genre written by poets such as Mirtemir, Zulfiya, Erkin Vahidov, Abdulla Oripov, Zunnunova's epics also stand out with their aesthetic power. Her works *Ruh bilan Suhbat* "Conversation with the Spirit", *Alla*, *Qo'shnilar* "Neighbors", *Lirik Nutq* "Lyrical Speech" are important in this respect. Soul-conscious *Suhbat* stands out not only by telling the tragedies of war but also by expressing some common feelings.

Zunnunova, who is also very productive in the field of prose, has written many stories about family and love. While the storybook named *Gulbahor* "Gülbahar" (1956) deals with love, workers' lives, and family, the story *Gulhon* "Gülhan" (1958) tells about the main characters, women, and their struggles in the twenties. G'afurov (1978, p.468) states that the country's most complex period and class struggles are told in this not very long story. Also *Do'stlik* "Friendship" (1960), *Qanot* "Wing" (1961), *Olov* "Flame" (1962), *Odamlar Orasida* "Among People", *Ko'chalar Charog'on* "Street Lights" (1965). The heroes of her works such as *Bo'ylandingan O'rgilay* "Learn from the Size" (1972) and *Direktor* "Manager" are also women. These works try to reveal the immoral situations that the Soviet society implicitly tried to inculcate. Zunnunova, who also wrote the plays *Ona* "Ana" (1966) and *Ko'zlar* "Gözler" (1968), also gave importance to the drama genre.

In conclusion, in the period considered as the Years of Stagnation in Uzbek Literature, the subjects started to change and real-life events and the non-extraordinary characteristics of the real people who experienced these events were tried to be handled as they were. The difficulties experienced by people, economic issues, issues from daily life, political crises, and objections to the Soviet regime have become the main subjects of the works. In Uzbek storytelling, this trend, which was initiated especially by the Cedit movement, in which the changes caused by social events in the heroes, the perspective and emotional states of the society that is reforming with the existing cultural elements are clearly discussed, is the reflection of the post-independence period on literature. Especially in storytelling, the tendency to reflect social change and development and

to use it in literary products develops. Zunnunova, who followed such a path in her works, was one of the intellectuals who informed that Uzbek literature was changing and developing. The fact that the main characters in her stories are women and that he evaluates the subjects through the spiritual transitions of women can be considered a first for Uzbek literature. It is important that the style she uses while doing all this is clear and understandable in terms of reaching the readers.

Kaynakça

- Ahmad, S. (2000). *Tanlangan Asarlar, Xotiralar-Adabiy O'ylar (Yo'qotganlarim-Topganlarim)*. Shark Nashriyoti.
- Azimov, S. (1961). *O'zbek She'riyati Antologiyasi*. O'zbekiston SSSR Davlat Badiiy Adabiyot Nashriyoti.
- Giray, E. (2021). *Abdulla Kahhar'in Hikâyeciliği*. Çizgi.
- G'afurov, I. (1978). *Saida Zunnunova, Tanlangan Asarlar, Qissalar, Dramalar*. G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.
- Mirzayev, S. (2005). *XX. Asr O'zbek Adabiyoti*. Yangi Asr Avlodi.
- Qahramonov, Q. (1997). *O'zbek Hikoyalari Antologiyasi*. Sharq Nashriyoti.
- Quvvatova, D. (2022). *Yangi O'zbek Adabiyoti, Innovation Usullar*. Buxoro Davlat Universiteti Ilmiy Kengashi Qarori Bilan Nashr.
- Xusnnora, A. (2023). Saida Zunnunova-Hikoyanavis. *Journal of Science- Innovative Research in Uzbekistan*, 1 (8), 19-22.
- Zunnunova, S. (1976). *Tanlangan Asarlar, uch tomlik-birinchi tom*. G'afur G'ulom Nomidagi Adabiyot va San'at Nashriyoti.

İnternet Kaynakları

<https://ziyouz.uz/o'zbek-ziyolulori/saida-zunnunova-1926-1977>. Erişim Tarihi: 27.08.2024

https://ziyouz.com/books/uzbek_nasri/SaidaZunnunova.Hikoyalar.pdf. Erişim Tarihi: 27.08.2024

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

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

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

Banu DEMİRBAŞ* 

İKİ DİLLİLİK VE TÜRKÇE: VOSVIEWER TABANLI BİBLİYOMETRİK BİR ANALİZ

ÖZET

Bu çalışma “iki dillilik” ve “Türkçe” üzerine gerçekleştirilen araştırmalara kapsamlı bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, alandaki araştırmaların ve araştırmacıların eğilimleri ile aralarındaki ilişkiler analiz edilerek geçmişten günümüze yaşanan değişimler incelenmiştir. Bu kapsamda, 2000-2024 yılları arasında yayımlanan makaleler için, Web of Science (WoS) veri tabanında (SCI-EXPANDED, SSCI, AHCI, ESCI) bir arama gerçekleştirilmiş ve 234 makaleye rastlanmıştır. Ancak makalelerden 13’ü analiz edilen alanda veri içermediği için analiz dışında bırakılmış, toplamda 221 makale VOSviewer programı kullanılarak analiz edilmiştir. Yayınların yıllara göre değişimi, en yaygın araştırma konuları ve temaları, alanda en çok yayın yapan yazarların ilişki ağı, ülkelere göre yazar ve atıf ilişki ağı, üniversitelere göre atıf ilişki ağı ve ülkelere göre bibliyografik bağlantı ilişki ağı haritalarına yer verilmiştir. 2000’lerden sonra yayın sayılarında belirli dalgalanmalar olsa da konuya ilişkin akademik ilginin arttığı; yapılan çalışmalarda ise daha çok iki dillilik, Türk-Alman iki dilliliği ve miras iki dilliliği gibi anahtar kelimelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Almanya, Hollanda ve ABD gibi ülkelerle Türkiye’nin sıkı bir akademik iş birliği geliştirdiği anlaşılmıştır. Bu bağlamda çalışmada Türkiye’nin iki dillilik olgusu üzerine akademik alanda görünürlüğünü artırmak, Türkçenin gelişimini sağlamak; dil, kültür ve kimlik bağlamında gelecek nesillerin ana diline olan ilgisini artırmak amacıyla birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar kelimeler: İki dillilik, Türkçe, Bibliyometrik analiz, VOSviewer

BILINGUALISM AND TURKISH: A VOSVIEWER BASED BIBLIOMETRIC ANALYSIS

ABSTRACT

This study aims to provide a comprehensive overview of research on "bilingualism" and "Turkish." Trends and relationships in the field are analysed, and changes from 2000 to 2024 are examined. A search conducted in the Web of Science database (SCI-EXPANDED, SSCI, AHCI, ESCI) identified 234 articles. After excluding 13 that did not contain relevant data, 221 articles were analysed using VOSviewer software. The study explores publication trends, common research themes, networks of prolific authors, citation networks by countries and universities, and bibliographic linkages. The findings reveal that despite fluctuations in publication numbers post-2000, academic interest in bilingualism has grown. Keywords like bilingualism, Turkish-German bilingualism, and heritage bilingualism frequently appear. Türkiye demonstrates significant academic collaboration with countries such as Germany, the Netherlands, and the USA. This study highlights the importance of enhancing Türkiye's visibility in bilingualism research, developing Turkish, and fostering future generations' interest in their mother language within the contexts of language, culture, and identity. Recommendations are offered to strengthen Türkiye's role in the academic discourse on bilingualism and promote linguistic and cultural sustainability.

Keywords: Bilingualism, Turkish, Bibliometric analysis, VOSviewer

* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Doktora Adayı, İstanbul/Türkiye. Araştırma Görevlisi, Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Samsun/Türkiye, E-mail: banu.demirbas@samsun.edu.tr / PhD Candidate, Istanbul Medeniyet University, Department of Sociology, Institute of Graduate Studies, Istanbul/Türkiye. Research Assistant, Samsun University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Samsun/Türkiye, E-mail: banu.demirbas@samsun.edu.tr

Giriş

İki dillilik üzerine yapılan araştırmalar, geniş bir literatür yelpazesini kapsamaktadır. Özellikle bu çalışmaların çocuğun zihinsel ve dil gelişimi, okul başarısı ile kişisel ve sosyal uyum üzerindeki etkilerine odaklandığı görülmektedir. Aynı zamanda çalışmalar, okullarda ikinci bir dilin öğretilmesinin tavsiye edilip edilmemesi ve bu eğitimin zamanı ve yöntemine ilişkin soruları da gündeme getirdiği bilinmektedir (Temizyürek, 2007; Carlson & Meltzoff, 2008; Yılmaz, 2014; Chen vd., 2014; Kızıлтаş, 2021; Özyürek vd., 2024). Bu konular hem Türkiye'de hem de dünyada çeşitli açılardan tartışılmış ve incelenmiştir. Yapılan tartışmalar ve incelemeler, elde edilen bulguların yetersiz olduğu ve konunun daha dikkatli bir şekilde araştırılması gerektiği üzerinedir. Dolayısıyla genel kanı, iki dilliliğin bir bireyin iki dili kullanmasından çok daha karmaşık bir durum olduğudur. İki dilliliğin basit bir kavram olmayışı, daha fazla ayrıştırılması ve açıklığa kavuşturulması gerektiğini ortaya koymaktadır. Oysa sözlük tanımları açısından ele alındığında iki dillilik oldukça sade bir kavram gibi görünmektedir (Soffiatti, 1960, s. 275). Oxford İngilizce Sözlüğü (2024) iki dilliliği “iki dili konuşabilme yetisi ve bu dilleri konuşma dilinde kullanma alışkanlığı” olarak tanımlarken, Cambridge İngilizce Sözlüğü (2024), bu kavramı “iki dili kullanma veya konuşabilme durumu” şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla her iki tanım da iki dilliliği genel ve ortak bir anlamda ele alsa da bu tanımlar; bireylerin iki dili kullanım düzeylerindeki çeşitliliği ve iki dilliliğin bilişsel, sosyal ve kültürel boyutlarını tam olarak yansıtamamaktadır.

İki dillilik üzerine çalışma yapan araştırmacılar “iki dillilik” kavramını ele aldıklarında, yalnızca iki dilin kullanılmasından bahsetmemekte; aynı zamanda araştırma konusu olan birey ya da grubun, yaşadıkları çevrede hâkim olan kültürel ve dilsel normlardan farklı bir atmosfer içinde varlık gösterdiği gerçeğine de dikkat çekmektedirler. Bu durum araştırmacıların iki dilliliği sadece farklı dilsel alışkanlıkların bir tezahürü olarak değil, aynı zamanda, kültürel anlamda çeşitlilik gösteren alışkanlıklar ve yaşam biçimlerine de işaret eden bir olgu olarak ele aldıklarını göstermektedir (Soffiatti, 1960, s. 275).

Sonuç olarak iki dillilik, tek dilliliğe kıyasla çok daha karmaşık ve çok boyutlu bir olgudur; bireysel, toplumsal, kültürel, psikolojik ve eğitimsel unsurları bünyesinde barındırır. Bu nedenle, iki dillilik yalnızca dilbilimsel bir konu olmanın ötesinde, dilin ötesine geçen çalışmalarla ele alınmaktadır. İki dillilik olgusu, göçmen topluluklar, marjinal gruplar, onların eğitimi, psikolojik durumları ve toplumsal-ekonomik meseleleriyle yakından ilişkilidir. Bu geniş kapsam, iki dilliliği tanımlamak ve sınıflandırmak için kullanılan kriterlerin de önemli ölçüde artmasına neden olmuştur (Bican, 2017, ss. 354-355). Dolayısıyla iki dillilik çalışmaları, yalnızca dil yeterliliği ile sınırlı kalmayıp aynı zamanda bireyin kimlik gelişimi ve sosyal entegrasyonu konularının da izini sürmektedir. Bu durum, iki dillilik araştırmalarında sosyal ve kültürel dinamiklerin dikkate alınmasının gerekliliğini vurgulamakta ve çalışma alanını genişletmektedir. “İki dillilik” çatısı altında sadece dilbilim değil; sosyoloji, psikoloji, antropoloji, eğitim bilimleri ve ekonomi gibi alanlarda çalışmalar yapılmakta ve bu çalışmaların görünürlüğü her geçen gün artmaktadır. Bu sayede iki dilliliğin karmaşık doğası daha kolay anlaşılakta ve bireylerin, toplulukların ve toplumların bu olgudan nasıl etkilendiği daha iyi analiz edilme olanağı bulunmaktadır.

Önceki çalışmalar incelendiğinde hem ulusal hem de uluslararası düzeyde iki dillilik üzerine bibliyometrik analize dayalı çeşitli çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Özellikle Türkiye’de iki dillilik konulu tezler (Ünyılmaz, 2022; Oruç, 2023); kongrede ve sempozyumda

sunulan bildiriler (Aybey, 2017; Koyuncu, 2015; Şeref & Karagöz, 2019); bilimsel dergiler (Atakan ve Bulut, 2008; Gaviria-Marin vd., 2018) ve çalışma alanları (Ergul vd., 2010; Ho ve Ho, 2017) üzerine bibliyometrik analizlerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak konuya ilişkin çalışmaların pek çoğunun VOSviewer analiz programı yardımıyla görselleştirilerek analiz edilmediği görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu çalışmanın akademik literatür analizinde yaygın olarak kullanılan bir analiz programı yardımıyla analiz edilmesi yalnızca metodolojik açıdan yenilikçi bir yaklaşım sunmakla kalmayıp 2024 yılına kadar yayımlanan çalışmaları kapsamı bakımından güncelliği yansıtmakta ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu bağlamda, iki dillilik alanında yapılan araştırmalara kapsamlı bir bakış sunmak; bu alandaki çalışmaların ve araştırmacıların eğilimlerini, aralarındaki ilişkileri analiz etmek ve geçmişten günümüze yaşanan değişimleri incelemek, iki dillilik alanındaki bilgi birikimini kavramak bakımından önemlidir. Bu doğrultuda çalışmada, 2000-2024 yılları arasında “iki dillilik” ve “Türkçe” üzerine yapılan araştırmalar incelenmeye çalışılmıştır. Bibliyometrik analiz yönteminin kullanıldığı araştırmada, iki dillilik olgusu ve Türkçe üzerine yapılmış çalışmaların sistematik bir şekilde incelenmesini sağlanmış ve araştırma eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Verilerin analizi, VOSviewer paket programı yardımıyla görsel bir biçimde sunulurken mevcut literatürdeki boşlukların ve yoğun araştırma alanlarının kolayca anlaşılması sağlanmıştır.

Bu çerçevede araştırmanın ana problem cümlesi “İki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan araştırmalarda Türkiye’yi akademik dünyada merkezi konuma getirmek ve bu alanda yapılan çalışmalara olan ilgiyi artırmak için neler yapılabilir?” olarak belirlenmekte ve ayrıca aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır:

1. İki dillilik ve Türkçe konusundaki yayın sayıları zamanla nasıl bir değişim göstermektedir?
2. İki dillilik ve Türkçe ile ilgili en yaygın araştırma temaları ve konuları nelerdir?
3. İki dillilik ve Türkçe üzerine ortak çalışmalar yapan yazarlar hangi düzeyde etkileşim göstermektedir?
4. İki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan araştırmalarda hangi ülkelerin katkısı öne çıkmaktadır?
5. İki dillilik ve Türkçe üzerine ortak araştırmalar yapan üniversiteler hangi düzeyde etkileşim göstermektedir?

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma sistematik derleme çalışması olup çalışmada nicel araştırma yöntemine dayanan bibliyometrik analiz yöntemi kullanılmıştır. Sistematik derleme, alanında uzman araştırmacılar tarafından benzer yöntemler ile yapılmış çok sayıda araştırmanın yapılandırılmış ve kapsamlı bir sentezidir (Karaçam, 2013, s. 26). Sistematik derlemede tanımlı bir araştırma sorusu vardır ve literatür belirli bir konu veya hipotez çerçevesinde taranır. Bunun yanında kaynaklar belirli bir veri tabanından seçilerek, kaynağı dahil etme ve dışlama kriterleri önceden belirlenir ve elde edilen bulgular objektif olarak değerlendirilir. Bibliyometrik analiz ise belirli bir konuda ilgili literatürde yer alan mevcut yayınların genel durumu hakkında bilgi sahibi olmayı amaçlamakta ve sistematik derleme çalışmalarında kullanılabilecek bir analiz yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır (Bellibaş ve Gümüş, 2018).

Araştırmanın Veri Toplama Süreci

Bir bibliyometrik araştırmada ilgili literatürün en iyi şekilde temsil edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle veri tabanının kapsamı oldukça önemlidir (Gürler, 2021). Uluslararası atıf dizinleri, bilimsel araştırmaların ve araştırmacıların kalite belgesi olarak görülmektedir. Web of Science (WoS) bu açıdan uluslararası veri tabanlarından biridir ve akademik çalışmaların WoS üzerinden incelenmesi bilimsel üretimin temel göstergelerinden biri olması sebebiyle önemlidir (Şeref ve Karagöz, 2019, s. 214). WoS, Clarivate Analytics'e bağlı bir veri tabanı olup Science Citation Index Expanded (SCIE), Social Sciences Citation Index (SSCI) ve Arts & Humanities Citation Index (A&HCI) üç önemli arama dizinine sahiptir. Bibliyometri ile ilgilenen araştırmacılar da bu veri tabanını veri kaynağı olarak kullanabilmektedir (Al & Soydal, 2014, s. 26). Bu araştırmada, WoS veri tabanında "*bilingualism*" ve "*Turkish*" ifadeleri kullanılarak tüm alanlarda tarama yapılmıştır. Elde edilen yayınlar dahil etme/hariç tutma (filtre uygulama) kriterleri dahilinde sınırlandırılmış ve araştırmanın verisi oluşturulmuştur. Verilerin kaydedilme işlemi 17 Ekim 2024 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

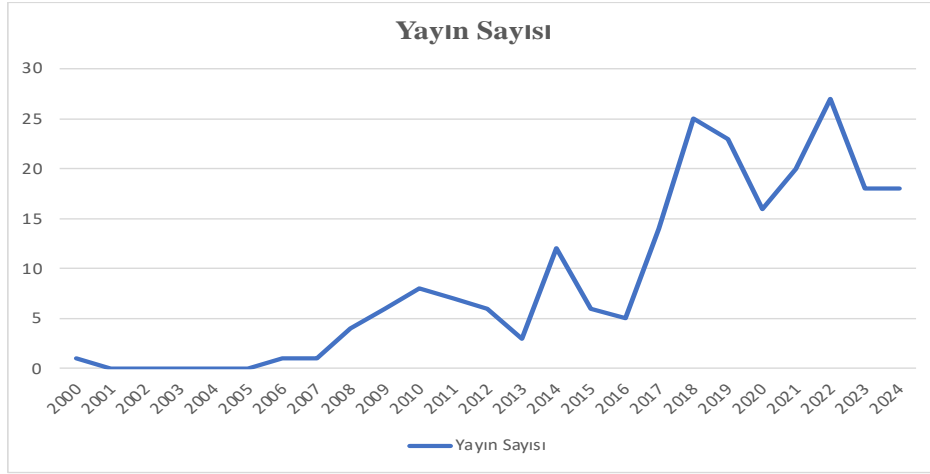
Bibliyometrik araştırmalarda ilgili literatüre ilişkin veri setinin oluşturulma sürecinde izlenmesi gereken birtakım yollar vardır. Bunlar; veri tabanının seçilmesi, taranacak anahtar kelimelerin belirlenmesi, filtreleme uygulanması ve oluşan veri setinin indirilmesidir (Gürler, 2021). Taranacak anahtar kelimelerin belirlenme süreci bibliyometrik çalışmaların sonucunu etkileyeceğinden oldukça önemlidir (Andres, 2009) ve bu sürecin şeffaf yürütülmesi gerekmektedir. Ayrıca bibliyometrik analizlerde belirli bir zaman dilimini seçmek, veri bütünlüğünü korumak ve anlamlı karşılaştırmalar yapmak için önemlidir. Özellikle 2000'den bu yana göç politikaları, eğitim sistemi, çok dillilik ve çok kültürlülük politikaları değişime uğramış; göçe yönelik farkındalık artırılmaya çalışılmıştır (IOM, 2000; ICMPD, 2019). Dolayısıyla 2000 yılı ve sonrası, göç ve iki dillilik üzerine yapılan çalışmaları anlamak bakımından önemli bir tarihsel sınırdır. Bu bağlamda araştırmanın amacına bağlı olarak "*bilingualism*" ve "*Turkish*" anahtar kelimeleri kullanarak yapılan tarama sonucunda, 2000-2024 yılları arasında 234 makaleye ulaşılmıştır. Ancak makalelerden 13'ü analiz edilen alanda veri içermediği için analize dahil edilmemiştir. Toplamda 221 makale verisine ulaşılmış ve ham veri seti indirilmiştir.

Araştırma Verilerinin Analizi

Bu çalışmada bibliyometrik analiz yöntemi kullanılmıştır. Bibliyometrik analiz göstergelere dayanmaktadır (Abramo vd., 2009). Bu durum bilimsel araştırmaların yapısını ve sürecini incelemek için araştırmacıyla güçlü bir yöntem ve veri seti sunma imkânı tanımaktadır (Borgman ve Furner, 2002). WoS üzerinden indirilen ham veri seti uygun veri formatına dönüştürülerek VOSviewer paket programı üzerinden analiz edilmiş ve görselleştirilmiştir. VOSviewer paket programı; bibliyometrik analizler yapmak, veri görselleştirmek ve akademik atıf ilişkilerini incelemek için araştırmacılara bilimsel haritalar oluşturma imkânı sunan bir veri analizi yazılımıdır. Bu yazılım, araştırmacıların verileri görsel olarak temsil ederek literatürdeki ilişkileri ve eğilimleri daha iyi anlamalarına yardımcı olmaktadır (Dereli, 2024, s. 2). Bu çalışmada iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan akademik çalışmaların WoS'taki etkinliğini ortaya koyabilmek için veri tabanında dizinlenen makalelerin yıllara göre dağılımı, anahtar kelime ağ analizi, en üretken yazarlar, üniversiteler, ülkeler ve kendi aralarındaki iş birlikleri gibi ölçütlere göre bibliyometrik analiz kullanılarak analiz edilmiş ve görselleştirilmiştir.

Bulgular

Aşağıda “iki dillilik” ve “Türkçe” üzerine yapılan çalışmaların yıllara göre değişimi, çalışmalarda öne çıkan anahtar kelimeler, alanda öne çıkan yazarlar ve aralarındaki iş birlikleri, bu iş birliklerinin ülkelere ve üniversitelere göre analizi yer almaktadır.



Grafik 1: Yıllara göre yayın sayısı

Tablo 1: Dile göre yayın sayısı

Dil	Yayın Sayısı
İngilizce	224
Türkçe	10

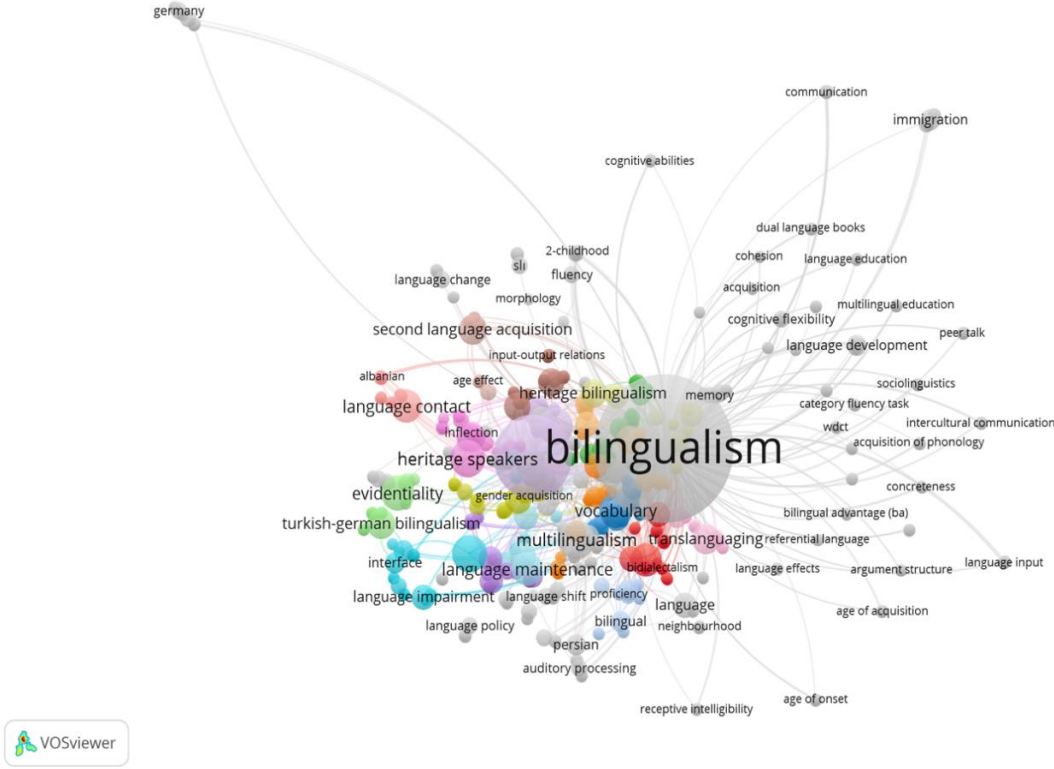
Tablo 1, Web of Science veri tabanında “iki dillilik” ve “Türkçe” anahtar kelimeleriyle yapılan arama sonucunda 2000-2024 yılları arasında 234 makaleye ulaşıldığını göstermektedir. Bu makalelerden 10’u Türkçe iken 224’ü İngilizcedir.

Grafik 1 ise “iki dillilik” ve “Türkçe” anahtar kelimeleriyle yapılan arama sonucunda 2000-2024 yılları arasında yapılan yayın sayılarının değişimini yansıtmaktadır. Grafik 1’e göre, 2000-2010 yılları arasındaki dönemde, yayın sayısında düşük bir seviyede artış gözlenmiştir. Bu yıllar arasında yapılan toplam yayın sayısı 21’dir. İlk yıllarda (2000-2004) sadece 1 yayın yapılırken 2005 yılından sonra hafif bir yükseliş görülmekte; 2007’den itibaren yayın sayısında daha düzenli bir artışın olduğu, ancak bu artışın oldukça yavaş bir eğilim gösterdiği dikkat çekmektedir. Dolayısıyla 2010 öncesi dönem durağan ve düşük yayın sayılarıyla karakterize edilmektedir. Bu dönemde iki dillilik ve Türkçe ile ilgili araştırmaların daha sınırlı kaldığı ya da bu konuya olan ilginin daha yeni yeni artış gösterdiği anlaşılmaktadır.

2011-2016 yılları arasında toplam yayın sayısı 39’dur. 2011-2013 yılları arasında yayın sayısı 15’in üzerine çıkmış, ancak 2013 yılında bu sayı tekrar düşmüştür. 2014’te yayın sayısında yükselme olsa da bu yükselme dalgalı bir yapıya işaret etmektedir. Yine de 2011-2016 dönemi, konuya olan ilginin artmaya başladığı bir dönem olarak yorumlanabilmektedir.

2017-2024 yılları arasındaki dönem incelendiğinde ise, 2017 ve 2018 yılı yayın sayılarındaki büyük sıçrama dikkate değerdir. 2016’da 5 olan yayın sayısı 2017’de 14, 2018’de ise 25’tir. Bu dönemde toplam yayın sayısı 161’dir. 2020 yılına gelindiğinde yayın sayısında bir düşüş yaşansa da 2021 ve 2022 yıllarında bir artış gözlenmiştir. 2023 ve 2024’te bir düşüş eğilimi görülmüş, yine de bu düşüş, 18 yayın ile sabitlenmiştir. Bu bağlamda 2017 yılı sonrası, alanın daha popüler hale geldiğini ve daha fazla çalışmanın yayımlandığını göstermektedir. Bu dönem, iki dillilik ve Türkçe

araştırmalarının akademik olarak ivme kazandığı bir dönemi yansıtmaktadır. 2024'te bir miktar gerileme olsa da genel trendin 2010'lara kıyasla çok daha yüksek olduğu aşîkardır.



Şekil 1: Anahtar kelime ağı

Yukarıda yer alan ağ haritası; iki dillilik ve Türkçe anahtar kelimeleriyle yapılan araştırmaların genel eğilimlerini, ilişkili konuları ve araştırma odaklarını gösteren bir yapı sunmaktadır. Haritada öne çıkan ve yoğunluk gösteren anahtar kelimeler incelendiğinde, merkezinde yer alan kelimenin "*Bilingualism*" (İki Dillilik) olduğu görülmekte ve bu kelime en geniş ağı oluşturmaktadır. Bilingualism'in iki dillilik konusundaki diğer tüm anahtar kelimelerle ilişkili olduğu görülmekte ve Türkçe ile ilgili yapılan iki dillilik çalışmalarının büyük bir kısmının bu kavram etrafında şekillendiğini anlaşılmaktadır.

"*Turkish-German bilingualism*" (Türk-Alman iki dilliliği) önemli bir anahtar kelime olarak dikkat çekmektedir. Almanya'da yaşayan Türklerin dil edinimi ve iki dillilik çalışmalarına işaret eden bir ifade olarak değerlendirilebilmektedir.

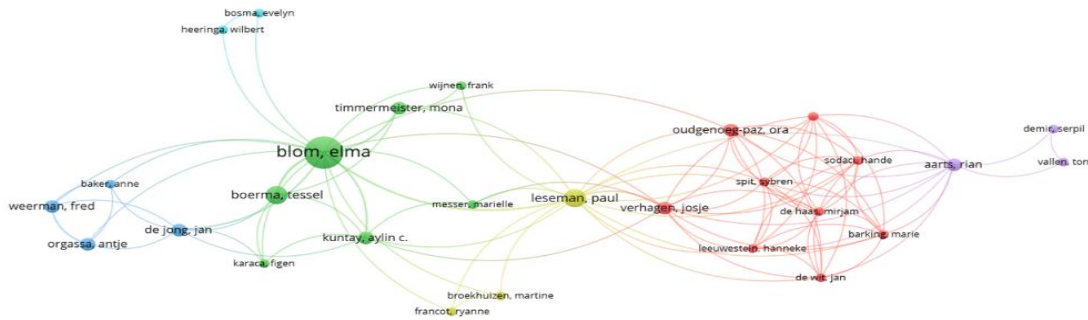
"*Heritage bilingualism*" (miras iki dillilik) ve "*language contact*" (dil teması) gibi terimler Türk topluluklarında Türkçenin korunması ve diğer dillerle olan etkileşimine işaret etmektedir. Miras iki dilliliği, bir bireyin evde ailesiyle bir dili konuşup toplumda başka bir dili konuştuğu durumu kapsamaktadır. Bu anahtar kelimelerin vurgulanması, Türkçenin kültürel mirasın bir parçası olarak nasıl sürdürüldüğüne dair araştırmaların varlığını göstermektedir.

"*Second language acquisition*" (ikinci dil edinimi) ve "*language development*" (dil gelişimi) gibi anahtar kelimeler, özellikle yabancılara Türkçe öğretimi veya Türk çocuklarının Türkçe dışında başka dilleri nasıl edindiği üzerine yapılan çalışmaları göstermektedir. İkinci dil edinimi üzerine yapılan çalışmalar diğer anahtar kelimelerle kurulan ilişki de düşünüldüğünde, özellikle Türkçe-Almanca iki dilliliği bağlamında önemli olduğunu göstermektedir.

Haritada "language education" (dil eğitimi) ve "multilingual education" (çok dilli eğitim) terimlerinin varlığı, Türkçe'nin eğitim süreçlerinde nasıl yer aldığı, çok dilli eğitim programlarında nasıl kullanıldığına dair çalışmaların olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Türkçe'nin iki dilli eğitimdeki rolü ve öğretim yöntemleri araştırmalar için kritik bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Cognitive flexibility" (bilişsel esneklik) ve "memory" (hafıza) gibi terimlerin varlığı, Türkçe ve iki dillilik üzerine yapılan araştırmalarda iki dilliliğin bireyler üzerindeki bilişsel etkilerini inceleyen çalışmalara işaret etmektedir. Bu çalışmalar; iki dilliliğin bilişsel beceriler üzerindeki olumlu etkileri, özellikle de problem çözme, dikkat ve hafıza gibi alanlardaki gelişimlere odaklandığını göstermektedir.

"Immigration" (göç) ve "language policy" (dil politikası) gibi terimler, göç bağlamında artan iki dillilik durumunu ve Türkçenin farklı ülkelerdeki resmi dil politikalarıyla ilişkisine dair araştırmaların varlığını göstermektedir. Bu kelimelerin "Germany (Almanya)" anahtar kelimesiyle olan ilişkisi, Almanya'daki Türkçe varlığının statüsü ve iki dillilik politikalarının incelendiği çalışmalara vurgu yapıldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda anahtar kelime ağ haritası, Türkçe ve iki dillilik üzerine yapılan çalışmaların geniş bir alana yayıldığını ve farklı disiplinlerde çalışıldığını göstermektedir. Dil edinimi, bilişsel süreçler, dil muhafazası, göçmen topluluklar ve dil eğitimi gibi çok çeşitli konular iki dillilik çalışmalarında Türkçenin önemini gözler önüne sermektedir.



Şekil 2: Ortak yazar ilişki ağ haritası

Yukarıdaki ağ haritasında verilen ortak yazar ilişki ağı, "iki dillilik" ve "Türkçe" anahtar kelimeleriyle yapılan bir Web of Science taramasına dayanmakta ve yazarlar arasında yapılan iş birliği ağını göstermektedir. VosWiever paket programı desteğiyle yazarlar arasındaki iş birlikleri, kümelenmiş bir yapı olarak görselleştirilmiş ve farklı renklerle temsil edilmiştir. Her küme, belirli yazar gruplarının birbiriyle ne kadar ilişki içerisinde olduklarını ve yazarlar arasında kurulan iş birliklerinin yoğunluğunu yansıtmaktadır. Bu bağlamda;

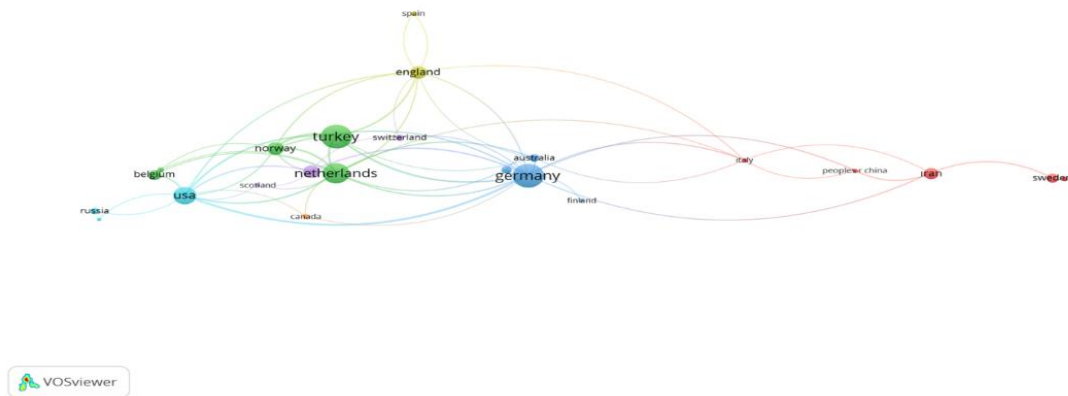
Yeşil kümenin merkezi figürü *Elma Blom* haritada oldukça merkezi bir konuma sahiptir ve birçok yazarla iş birliği içerisinde yayınları bulunmaktadır. *Blom*'un etrafında *Tessel Boerma*,

Mona Timmermeister, Aylın C. Kuntay, Figen Karaca gibi isimler yer almakta olup, özellikle *Aylın C. Kuntay* ve *Figen Karaca*, Türk kökenli araştırmacılar olarak *Blom* ile sıkı bir iş birliği iindelerdir. Bu araştırmacıların iki dillilik alanında geniş bir etki alanına sahip oldukları, uluslararası akademik çevrelerle güçlü bağlar kurdukları anlaşılmaktadır.

Kırmızı kümede *Paul Leseman, Josje Verhagen, Ora Oudgenoeg-Paz* gibi isimler merkezi rol üstlenmektedir. Bu yazarlar, kendi aralarındaki sıkı bir akademik iş birliği içerisindedirler. Özellikle *Leseman* ve *Verhagen*'ın, çok sayıda ortak yazarla geniş ve etkili bir iş birliği ağına sahip olduğu görülmektedir. Bu küme diğer yazar gruplarıyla da bağlantılar kurarak özellikle yeşil küme ile iş birliği içerisindedir. *Fred Weerman, Antje Orgassa, ve Jan de Jong* gibi isimlerin bulunduğu mavi küme, diğer kümelere kıyasla daha küçük ve bağımsız bir grup olarak gzlmektedir. Özellikle grubun *Elma Blom* ile bağlantısı bulunmakta ve bu bağlantı, yeşil kümedeki geniş iş birliği ağının bazı kısımlarına dahil olduklarını göstermektedir. Anlaşıldığı üzere bu kk grup, iki dillilik ve Türkçe zerine yapılan araştırmalarda daha spesifik bir alan üzerinde yoğunlaşmış bir iş birliği yapısını yansıtmaktadır.

Rian Aarts etrafında Şekillenen mor kümeye bakıldığında ise daha az sayıda yazarı içerdiği ve diğer kümelere kıyasla sınırlı bir iş birliği içerisinde olduklarını göstermektedir. *Serpil Demir* ve *Ton Vallen* bu kümenin yeleri arasındadır. *Demir* ve *Vallen, Aarts* ile sıkı bir akademik iş birliği içerisindedir. Bu grup, diğer kümelere daha az bağlantılı, kendi içinde daha kapalı bir iş birliği yapısına sahiptir.

Özetle *Elma Blom* ve *Paul Leseman* gibi merkezi figürler, bilimsel iş birliği ağında belirleyici rollere sahiptir. Bu araştırmacılar, iki dillilik ve Türkçe zerine geniş ve disiplinler arası iş birliği ağını bir araya getiren önemli aktörler olarak görünmektedirler. Dolayısıyla ağ haritası; iki dillilik ve Türkçe anahtar kelimeleriyle yapılan araştırmaların geniş bir bilimsel iş birliği ağına dayandığını, Türk araştırmacıların ise bu ağın belirli ve önemli parçalarını oluşturduğunu göstermektedir.



Şekil 3: lkelere göre ortak yazar ilişki ağı

Yukarıdaki ağ haritasında gösterilen ortak yazar ve ülke bağlantı haritasında, farklı ülkeler arasındaki ortak yazar ilişkileri ve iş birlikleri gösterilmektedir. Her bir düğüm bir ülkeyi düğümün büyüklüğü o ülkenin iş birliklerindeki merkezietini, düğümler arasındaki çizgiler ise ülkeler arasındaki yazar ilişkilerinin yoğunluğunu temsil etmektedir.

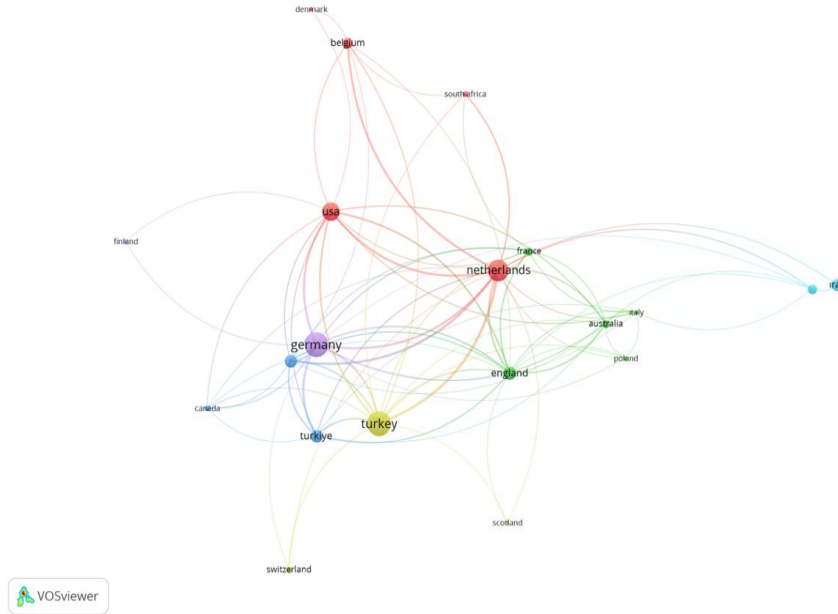
Harita incelendiğinde Hollanda, Almanya, Türkiye ve ABD'nin en büyük düğümlere sahip ülkeler arasında yer aldığı görülmektedir. Bu ülkeler, haritada akademik iş birliği bakımından merkezi rol oynamaktadır. Aynı zamanda Almanya, Hollanda ve Türkiye arasındaki çizgiler kalın ve yoğundur. Bu durum, bu ülkeler arasında çok sayıda ortak akademik yayın yapıldığını göstermektedir.

ABD ve Almanya ile Türkiye arasında da güçlü bağlantılar bulunmaktadır. İran ve Çin arasında ve çevrelerindeki ülkelerle sınırlı, daha az yoğun bağlantılar vardır. Bu da onların uluslararası akademik iş birliklerinde daha az merkezi rol oynadığını açıkça göstermektedir.

İngiltere ve İspanya arasında ve diğer ülkelerle yapılan iş birlikleri haritada belirgin fakat diğer ülkelere kıyasla daha az yoğundur.

ABD ve Norveç arasında güçlü bir akademik iş birliği mevcuttur. Bu ülkeler arasındaki çizgi yoğun ve diğer ülkelerle olan iş birlikleri de belirgin düzeydir.

İran ve Çin gibi ülkelerin iş birlikleri sınırlı, daha çok kendi kümeleri içinde kalmış durumdadır. Bu durum, ülkelerin uluslararası akademik iş birliklerinde daha az görünür olduklarını göstermektedir.



Şekil 4: Ülkelere göre ortak atıf ilişki ağı

Yukarıdaki ağ haritasında gösterilen ülkelere göre ortak atıf bağlantı haritası, ülkeler arasındaki akademik iş birliklerini ve yapılan atıfları göstermektedir. Her bir düğüm bir ülkeyi, düğümün büyüklüğü ise o ülkenin atıf yoğunluğunu temsil etmektedir. Düğümler arasındaki çizgiler de ülkeler arasındaki atıf veya iş birliği yoğunluğunu ifade etmektedir.

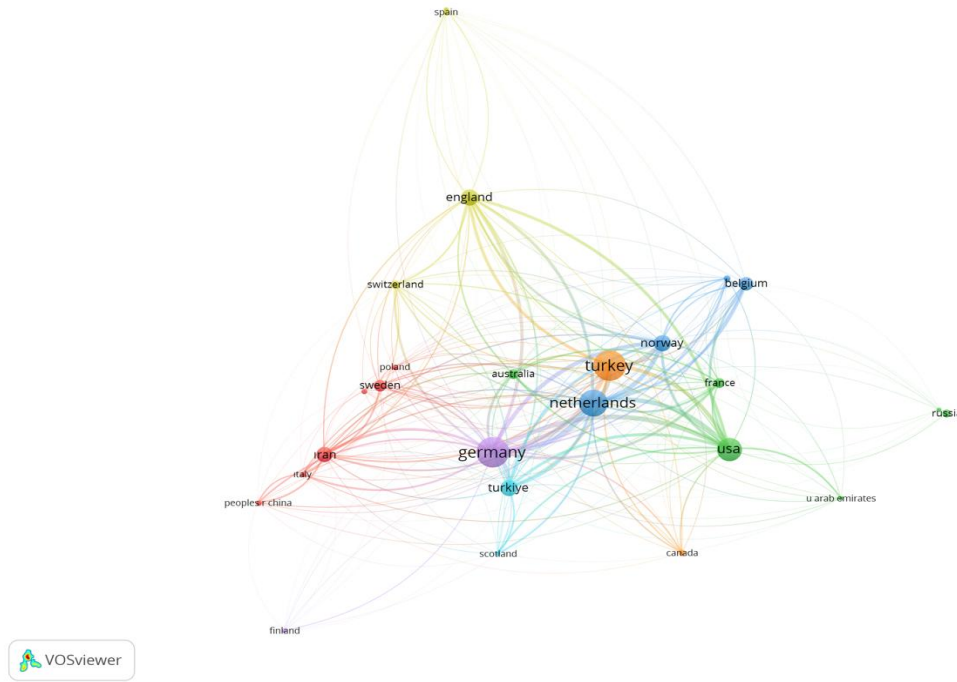
Hollanda, ABD ve Almanya gibi ülkeler, büyük düğümlerle temsil edilmektedir. Bu durum belirtilen ülkelerin çok sayıda atıf aldığını ve yüksek düzeyde birbirleriyle akademik iş birliği içinde olduklarını göstermektedir.

Türkiye, diğer ülkelerle kıyaslandığında orta büyüklükte bir düğümlerle temsil edilmekte ve bu temsil Türkiye'nin akademik dünyada önemli bir konumda olduğunu, özellikle Almanya, ABD ve Hollanda ile olan atıf ilişkilerinin güçlü olduğunu göstermektedir.

ABD, Hollanda ve Almanya gibi ülkeler arasında kalın çizgiler görülmekte olup bu durum, ülkeler arasındaki akademik iş birliklerinin ve atıfların yoğun olduğunu göstermektedir.

Türkiye'nin Almanya ve Hollanda ile olan bağlantılarının belirgin ve nispeten güçlü, özellikle Almanya ile olan ilişkisinin ise dikkat çekici olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu durum, Türkiye'deki akademik çalışmaların bu iki ülke tarafından karşılıklı olarak referans alındığını ve bu ülkelerle iş birliği içinde olduğunu göstermektedir. Turkey ve Türkiye'nin ayrı düğümler olarak var olması, hem Turkey hem de Türkiye isminin hâlâ farklı yayınlarda kullanılıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Anlaşıldığı üzere Türkiye'nin uluslararası platformlarda isminin "Türkiye" olarak değiştirilmesi 2021'de gerçekleştiği için veri tabanlarında bu geçiş henüz tamamlanmamış gözükmektedir. Dolayısıyla bu durum, iki farklı düğümle karşılaşmamıza sebep olmaktadır. Belirtilen iki düğüm birleştiğinde Türkiye'nin akademik görünürlüğü daha da artmaktadır.

Ayrıca harita incelendiğinde İran'ın bağlantılarını sınırlı olduğu ancak Hollanda ve Almanya ile görünür bir ilişkisinin olduğu dikkat çekmektedir. İran, genel anlamda haritanın geri kalanına nispeten daha bağımsız bir konumdadır. Finlandiya, Danimarka ve Güney Afrika nispeten küçük düğümlerle temsil edilmekte ve büyük merkezler olan ABD, Hollanda ve Almanya ile bağlantılı görülmektedir. Bu durum ülkelerin akademik dünyada daha küçük ölçekli iş birliklerine sahip olduklarını göstermektedir.



Şekil 5: Ükelere göre bibliyografik bağlantı ilişki ağı haritası

Yukarıdaki ağ haritasında, iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan akademik çalışmaların bibliyografik bağlantıları ve ülke bazlı iş birlikleri gösterilmektedir. Harita incelendiğinde şu sonuçlar çıkmaktadır:

Haritada Türkiye merkezî bir pozisyondadır. Bu, iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan araştırmaların büyük ölçüde Türkiye merkezli olduğunu ve diğer ülkelerle güçlü iş birlikleri kurduğunu göstermektedir. Haritada Türkiye'nin ve Türkçenin araştırıldığı dilbilimsel çalışmaların başlıca kaynağı ve aynı zamanda iki dillilik üzerine yapılan çalışmaların önemli bir

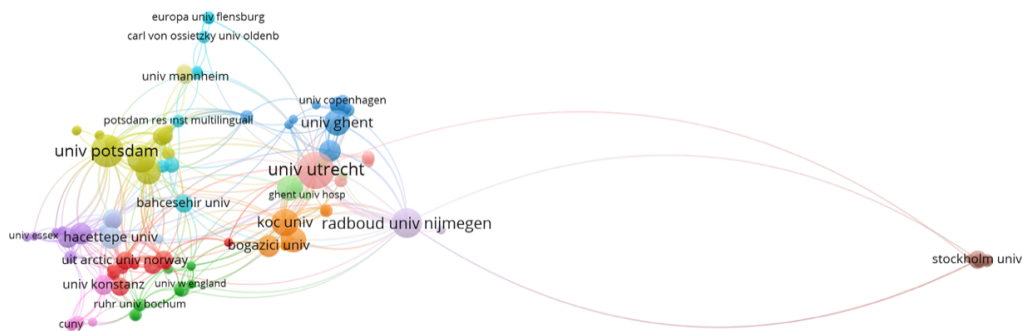
odağı olduğu açıktır. Bu durum Türkçe ve iki dillilik bağlamında özellikle Almanya, Hollanda, ABD gibi ülkelerde yaşayan Türk göçmen nüfusuyla ilişkilendirilebilmektedir. Bunun yanında Şekil 5'te de belirtildiği gibi Turkey ve Türkiye'nin ayrı düğümler olarak var olması, hem Turkey hem de Türkiye isminin hala farklı yayınlarda kullanılıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla belirtilen iki düğüm birleştiğinde Türkiye'nin akademik görünürlüğü daha da artmaktadır.

Almanya'nın Türkiye ile olan güçlü bibliyografik bağlantıları dikkat çekicidir. Bu bağlantı, Almanya'daki büyük Türk göçmen nüfusunun varlığına ve bu göçmen topluluğunun iki dillilikle ilgili akademik çalışmalarda önemli bir rol oynamasıyla açıklanabilmektedir. Almanya'da yaşayan Türkler arasında iki dillilik, dil edinimi ve eğitim gibi konular üzerine yapılan araştırmalar oldukça yaygındır.

Haritada Hollanda ve ABD ile olan güçlü akademik bağlantılar da önemli görülmektedir. Özellikle Hollanda'nın alanda yapılan çalışmalarda öncü ülkelere biri olduğu anlaşılmakta ve Hollanda'da yaşayan Türk nüfusunun iki dillilik araştırmalarında önemli bir çalışma alanı sunduğu anlaşılmaktadır.

ABD ile Türkiye arasındaki güçlü iş birliği ise ABD'deki çok kültürlülük politikaları, göçmen nüfusları ve iki dilliliğe yönelik kapsamlı araştırmalarla açıklanabilir. ABD'de yaşayan Türk kökenli göçmenler ve onların dil kullanımı üzerine yapılan çalışmalar, iki ülke arasındaki akademik iş birliğini artırmış durumdadır.

İki dillilik araştırmaları genellikle sosyo-linguistik, eğitim, kültürel kimlik, dil politikaları gibi birçok disiplini kapsar. Türkiye'nin hem dil politikaları açısından hem de göçmen kökenli nüfusuyla bu tür çalışmalarda merkezde yer alması, uluslararası akademik iş birliklerini artırdığını göstermektedir. Bu durum, Türkçe'nin yalnızca Türkiye'de değil, uluslararası düzeyde de iki dillilik üzerine yapılan araştırmalarda büyük bir etkiye sahip olduğunu göstermekte ve Türkiye'nin iki dillilik üzerine yapılan uluslararası araştırmalarda önemli bir paydaş olduğunu açıklamaktadır.



Şekil 6: Üniversitelere göre ortak atıf ilişki ağı haritası

Yukarıdaki ağ haritasında gösterilen üniversite atıf ağı haritasında, akademik çalışmalarda üniversiteler arasında kurulan iş birlikleri, yapılan ortak atıfları ve araştırma grupları arasındaki ilişkiler görselleştirilmiştir.

Haritaya göre, "Potsdam Üniversitesi" haritanın merkezinde yer almakta ve diğer birçok üniversite ile bağlantılarının olduğu görülmekte; iki dillilik ve Türkçe çalışmaları konusunda önemli bir konumda olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca bu üniversite diğer üniversitelerle sıkı iş birliği içerisinde, bu durum da çalışmaların geniş bir akademik toplulukta kabul gördüğünü yansıtmaktadır.

Nijmegen Radboud Üniversitesi ve *Utrecht Üniversitesi* de ağın önemli düğümleri arasında yer almaktadır. Bu üniversiteler arasında büyük bir bağlantı ağı mevcuttur ve bu durum, iki dillilik araştırmalarında Avrupa çapında güçlü bir iş birliğinin olduğunu göstermektedir.

Koç Üniversitesi, *Boğaziçi Üniversitesi*, *Bahçeşehir Üniversitesi* ve *Hacettepe Üniversitesi* gibi Türkiye'deki üniversiteler, bu ağın önemli bir parçası olarak görülmektedir. Bu, Türkiye'de iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan araştırmaların uluslararası iş birlikleriyle bağlantılı olduğunu ve bu üniversitelerin uluslararası arenada etkili olduğunu göstermektedir.

Haritadaki farklı renkler, iş birliği gruplarını göstermektedir. Örneğin, Almanya, Hollanda, Belçika gibi ülkelerdeki üniversiteler sıkı bir iş birliği ağı oluşturmuş durumda olup, bu durum, iki dillilik araştırmalarında Avrupa merkezli çalışmaların önemli olduğunu göstermektedir.

Stockholm Üniversitesi de dikkat çeken başka bir diğer düğümdür, ancak haritanın sağ tarafında daha bağımsız bir konumda yer almaktadır. Bu üniversite daha az bağlantıya sahip olmakla birlikte, yine de önemli araştırmalara katkıda bulunan bir üniversite konumundadır.

Bağlantıların yoğun olduğu yerler, üniversiteler arasında güçlü iş birliklerinin olduğunu göstermektedir. Örneğin, *Potsdam*, *Utrecht* ve *Nijmegen Radboud* gibi üniversitelerin aralarındaki çizgilerin yoğunluğu, bu kurumlar arasında sık yapılan ortak çalışmaların olduğunu, üniversitelerin iki dillilik üzerine ortak yayınlarda yer aldığını ve birbirlerine atıf yaptıklarını göstermektedir. Dolayısıyla Türkçe ve iki dillilik araştırmalarında üniversiteler arasında, uluslararası iş birliği ve akademik etkileşim olduğu açıkça görülmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmanın amacı, 2000-2024 yılları arasında "iki dillilik" ve "Türkçe" üzerine yapılan çalışmaların izini sürmektir. Bibliyometrik analiz yönteminin kullanıldığı araştırmada, iki dillilik olgusu ve Türkçe üzerine yapılmış çalışmaların sistematik bir şekilde incelenmesini sağlamış ve araştırma eğilimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Verilerin analizinin VOSviewer paket programı yardımıyla görsel bir biçimde sunulması, mevcut literatürdeki boşlukların ve yoğun araştırma alanlarının kolayca anlaşılmasını sağlamıştır. İki dillilik alanında gerçekleştirilen araştırmalara kapsamlı bir bakış açısı geliştirmek, hem bu alandaki çalışmaların ve bu konuyla ilgilenen araştırmacıların eğilimleri ile aralarındaki ilişkileri analiz etmek hem de geçmişten günümüze yaşanan değişimleri incelemek açısından oldukça önemlidir.

Çalışmada ele alınan "iki dillilik ve Türkçe konusundaki yayın sayıları zamanla nasıl bir değişim göstermektedir?" araştırma sorusuna yönelik elde edilen bulgular Tablo 1'de ve Grafik 1'de sunulmuştur. Bulgular 2017 yılından itibaren alanda gerçekleştirilen çalışmaların önceki yıllara göre artış gösterdiği yönündedir. Bu durumun çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bu

nedenlerin başında, göç ve mülteci krizinin etkileri gelmektedir. Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da Arap Baharı sonrasında patlak veren iç savaşlar, mülteci sayısının İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana en yüksek düzeyine ulaşmasına neden olmuştur. Özellikle Suriye iç savaşının ortaya çıkardığı mülteci akını; Türkiye, Ürdün ve Lübnan gibi ülkelerde karşılanırken Avrupa bu durumla doğrudan yüzleşmekte gecikmiş; mülteci meselesi, AB genelinde ve özellikle Almanya'da başlıca sorunlardan biri haline gelmiştir. Bu bağlamda, mülteci krizi Türkiye, Almanya ve Avrupa Birliği ekseninde çok boyutlu ve karmaşık bir müzakere sürecinin odak noktası haline gelmiştir (Bayraklı ve Keskin, 2015, s. 7). Dolayısıyla Arap Baharı olarak başlayan iç karışıklıklarla günümüze değin devam eden çatışmalar, mülteci göçünü Türkiye üzerinden Avrupa'ya doğru artırarak devam ettirmektedir. Bu dönemde göçmenlerin entegrasyonuna dair araştırmaların artış göstermesi, iki dillilik ve dil edinimi gibi çalışmalara olan ilginin artmasına yol açmıştır.

Göçmenlerin kimlik ve kültürel aidiyetleri üzerine yoğunlaşan çalışmalar, iki dilliliğin bu kimlikler üzerindeki etkilerini araştırmak bakımından artışa sebep olmuştur. Örneğin Türk topluluğunun Almanya'daki kültürel bağları ve özellikle 1961 yılında işçi göçü antlaşmasıyla başlayan göç süreci, günümüzde Almanya'da dördüncü kuşağın varlığına işaret etmektedir. Avrupa'da yaşayan Türk kökenli göçmenlerin ve onların çocuklarının yaşadıkları farklı sosyo-ekonomik, sınıfsal, kültürel, dinsel, ulusal ve ulus-aşırı bağlamlarda ne tür Avrupalılık pratikleri yaşadıkları (Kaya, 2015, s. 47) sorusunun dil pratikleri ile olan bağlantısı zamanla iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan çalışmalara ilgiyi artırmaya başlamıştır. Dolayısıyla gelecek kuşakların iki dillilik deneyimlerine odaklanmak; dilin kültür, kimlik ve aidiyetle olan bağlantısına yönelik araştırmalar yapmak önemli görülmüştür.

"İki dillilik ve Türkçe ile ilgili en yaygın araştırma temaları ve konuları nelerdir?" araştırma sorusuna yönelik bulgu Şekil 1'de gösterilmiştir. Bulgular, *Bilingualism (iki dillilik)* anahtar kelimesinin geniş bir araştırma yelpazesine yayıldığını ortaya koymuştur. Bunun yanında *bilingualism* kavramı çeşitli alt alanlarda güçlü ilişkiler sergilemektedir. "*Turkish-German bilingualism*", "*heritage bilingualism*", "*second language acquisition*" ve "*language development*" gibi temalar, iki dillilik araştırmalarında öne çıkan başlıca konu başlıkları olarak belirlenmiştir. Aynı zamanda bulgular Türkçenin iki dillilik bağlamında ele alınışının büyük ölçüde "*heritage language acquisition*" ve "*second language acquisition*" perspektiflerinde şekillendiğini de göstermektedir.

"İki dillilik ve Türkçe üzerine ortak çalışmalar yapan yazarlar hangi düzeyde etkileşim göstermektedir?" araştırma sorusuna yönelik bulgu Şekil 2'de gösterilmektedir. Özellikle Elma Blom ve Paul Leseman gibi isimlerin merkezi konumda yer aldığı anlaşılmakta, akademik iş birlikleri açısından önemli bir ağ oluşturdukları dikkat çekmektedir. Bunun yanında analiz, Elma Blom'un Aylin C. Kuntay ve Figen Karaca gibi Türk araştırmacılar ile ortak iş birliği içerisinde olduğunu da göstermektedir. Bu durum, Türkçenin iki dillilik bağlamında uluslararası araştırmacılar tarafından ele alındığını ve farklı akademik çevrelerdeki iş birliklerinin önemini vurgulamaktadır. Türk araştırmacıların görünürlüğünü artırmak için uluslararası iş birlikleri geliştirmek, prestijli dergilerde yayın yapmaları için teşvik etmek ve akademik ağlarda aktif olmalarını sağlamak gerekmektedir. Bu sayede Türk akademisyenlerin iki dillilik ve Türkçe konuları bağlamında küresel ölçekte daha fazla tanınmaları sağlanacaktır.

"İki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan araştırmalarda hangi ülkelerin katkısı öne çıkmaktadır?" ve "İki dillilik ve Türkçe üzerine ortak araştırmalar yapan üniversiteler hangi

düzye de etkileşim göstermektedir?” araştırma sorularına yönelik bulgular *Şekil 3-4-5* ve *6*'da gösterilmektedir. Elde edilen bulgulara göre Türkiye'nin Hollanda, Almanya ve ABD gibi çok dilli ve çokkültürlü ülkelerle güçlü ortak akademik bağlantıları bulunmaktadır. Bu akademik bağlantılar en temelde göç ve diaspora etkisi ile açıklanabilmektedir. Almanya başta olmak üzere Hollanda ve ABD gibi ülkelerde Türkiye'den yurt dışına giden büyük bir Türk göçmen nüfusu bulunmaktadır. Ayrıca, buralarda yaşayan farklı kuşaklar arasında iki dillilik yaygın bir durum olup toplulukların kültürel ve dilsel yapısı, iki dillilik üzerine araştırmaların bu ülkelerde yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda bu ülkelerde yaşayan Türk nüfusu, akademisyenler ve araştırmacılar, iki ülke arasında köprü görevi görmektedir. Dolayısıyla bu durum, Türkiye ile aralarında bulunan akademik iş birliklerini artırmakta ve var olan iş birliklerinin güçlenmesine katkı sağlamaktadır.

Potsdam Üniversitesi, Nijmegen Radboud Üniversitesi ve Utrecht Üniversitesi, Avrupa'da iki dillilik ve çok dillilik üzerine geniş çaplı araştırmalar yürüten önemli üniversitelerdir. Dolayısıyla yapılan çalışmaların çoğunlukla Almanya ve Hollanda'ya bağlı üniversitelerde gerçekleşmesi şaşırtıcı değildir. Özellikle bu üniversitelerin nörolingüistik, psikodilbilim ve dil edinimi gibi alanlarda yaptıkları çalışmalar oldukça dikkat çekmektedir. Bu ülkelerde bulunan iki dillilik, çok dillilik ve çok kültürlülük üzerine bulunan araştırma merkezleri ve geliştirilen projeler de bu durumu destekler niteliktedir.

Alanda konuyla ilgili araştırmalara yönelik ilginin artması, araştırma merkezlerinin kurulmasıyla ve pek çok projenin yürütülmesiyle sağlanmaktadır. Örneğin *Güney Kaliforniya Üniversitesi Çok Dilli, Çok Kültürlü Araştırma Merkezi ABD'de* faaliyet gösteren önemli bir araştırma merkezidir. Bu merkez çok dilliliğin eğitim, psikoloji ve kültürle olan ilişkisini araştırmaktadır. ABD gibi çok kültürlü ve çok dilli topluluklara sahip ülkelerde çok dilliliğin toplumsal uyum, akademik başarı ve bilişsel gelişim üzerindeki etkilerini inceleyen çalışmalar yürütmektedir. Bir diğeri *Hamburg Üniversitesinde* bulunan *Çeşitlilik Ortamlarında Okuryazarlık Araştırma Merkezi*dir. Araştırma merkezi; göç, küreselleşme ve yeni iletişim teknolojileri nedeniyle nüfusların çeşitliliğinin arttığına odaklanarak *“Çeşitlilik bağlamında sürdürülebilir dil eğitimi nasıl sağlanabilir?”* sorusuna cevap aramaktadır. Yaşam boyu öğrenmeyi referans alarak faaliyetlerini sürdüren merkez, çocuktan yetişkinliğe kadar çok dillilik ve dil edinimi üzerine araştırmalar yapmaktadır. Çalışmalarında; göçmen çocuklar ve çok dilli bireylerin dil gelişimi, dil edinim süreci ve çok dilliliğin bilişsel etkilerini araştırarak dilsel çeşitliliğin toplumsal ve kültürel etkilerine yönelik projeler yürütmektedir.

Koç, Boğaziçi, Bahçeşehir ve Hacettepe Üniversiteleri ise Türkiye'de göç olgusu üzerine çeşitli araştırmalar yapan önde gelen üniversiteler arasındadır (*Şekil 6*). Ancak yine de Türkiye'de iki dillilik, çok dillilik ve çok kültürlülük üzerine spesifik çalışmalar yapan herhangi bir araştırma merkezi bulunmamaktadır. Türkiye'de bu merkezler göç araştırmaları çatısı altında toplanmakta ve faaliyetlerini yürütmektedir. Örneğin *İstanbul Bilgi Üniversitesi Göç Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (GÖÇMER)*, *Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Küresel Göç Araştırmaları ve Uygulamaları Merkezi*, *Hacettepe Üniversitesi Göç ve Siyaset Araştırmaları Merkezi (HUGO)* ve *Koç Üniversitesi Göç Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (MİREKOÇ)* gibi çok sayıda araştırma merkezi bulunmaktadır. Dil üzerine spesifik araştırmalar yürüten araştırma merkezi *Ege Üniversitesinde* bulunan *Avrupa Dilleri ve Kültürleri Araştırma Merkezi (ADİKAM)*'dir. Dolayısıyla Türkiye'de iki dillilik ve çok dillilik konularında araştırmalar yürüten merkezlerin eksikliği dikkat çekmektedir. Özellikle göç alımı fazla ve çokkültürlü bir yapıya sahip

Türkiye’de hem akademik hem de toplumsal fayda sağlayacak araştırmalara olanak tanıyan merkezler kurulmalıdır. Bu tür merkezler Türkiye'nin kültürel çeşitliliğini ve çok dilliliğini daha iyi anlamak bakımından oldukça önemlidir.

Türkiye'nin iki dillilik ve Türkçe üzerine yapılan çalışmalarda akademik iş birliğini artırarak merkezi bir konuma gelmesi ve yurtdışındaki vatandaşların ana dillerini, kimliklerini ve kültürlerini korumaları için birtakım stratejiler geliştirmesi gerekmektedir. Bunlardan ilki “*Uluslararası akademik iş birliği programları geliştirmek*” olarak belirtilebilir. Türkiye, özellikle Almanya, Hollanda, ABD ve Türk göçmenlerinin yoğun olduğu ülkelerdeki üniversiteler ve araştırma merkezleriyle iş birlikleri kurmalıdır. Ortak araştırma projeleri, öğrenci ve akademisyen değişim programları oluşturularak iki dillilik, dil eğitimi ve kültürel kimlik üzerine çalışmaları teşvik etmelidir. Bir diğeri, “*dijital eğitim platformları ve uzaktan eğitim*” sistemi geliştirerek yurtdışındaki Türk çocuklarının ana dillerini öğrenebilmeleri ve ana dile ilgiyi artırmaya çalışmalıdır. Şüphesiz bu platformlar sayesinde çevrimiçi dersler, etkileşimli materyaller ve video içerikleri sunularak yurtdışında yaşayan Türk çocuklarına ve gençlerine ulaşmak daha kolay olacaktır.

Türkiye ile olan akademik iş birliğini artırabilmek için gerekli olan önemli noktalar arasında, “*iki dillik ve Türkçe üzerine uluslararası konferanslar ve çalıştaylar düzenlemek*” gösterilebilir. Türkiye, iki dillilik ve Türkçe çalışmaları üzerine uluslararası konferanslar ve çalıştaylar düzenleyerek akademisyenler, eğitimciler ve araştırmacılar için bir buluşma noktası oluşturmalıdır. Bu etkinliklerde dil politikaları, iki dillilik, kimlik ve kültür üzerine yeni araştırmalar sunulmalı ve iş birliği imkanları genişletilmelidir. Bunun yanında Türk kültürü ve dili üzerine fon ve burs programları sağlamak, iki dillilik ve Türkçe üzerine çalışmak isteyen yerli ve yabancı araştırmacılar için bu alandaki çalışmalara katkı sağlayabilme imkânı sunmaktadır. Aynı zamanda, Avrupa Birliği ve UNESCO gibi uluslararası kuruluşlarla ortak projeler geliştirmek, bu süreçte Türkiye'nin görünürlüğünü artıracaktır.

Türk kültür evleri ve eğitim merkezleri açmak, kültürel etkinlikler, Türkçe kursları ve çocuklar için dil öğrenim programları düzenlemek de bu alanda görünürlüğü artıracak ve Türkiye'nin iki dillilik alanına olan katkısını merkezi konuma getirecektir. Bu merkezler, Türk topluluklarının bir araya gelmesine ve kültürel kimliklerini sürdürebilmelerine olanak tanıyacak; bu sayede akademik iş birlikleri için uygun zemin oluşturma imkânı bulunacaktır.

Extended Abstract

The study of bilingualism extends beyond linguistic proficiency, encompassing the individual's identity development and social integration. This highlights the need to consider social and cultural dynamics in bilingualism research, broadening its scope. Therefore, research under the umbrella of “*bilingualism*” is not limited to linguistics alone; it spans fields such as sociology, psychology, anthropology, educational sciences, and economics, with the visibility of these studies increasing every year. As a result, the complex nature of bilingualism is more easily understood, and opportunities to analyze how individuals, communities, and societies are affected by this phenomenon have expanded.

This study aims to provide a comprehensive overview of research on “*bilingualism*” and “*Turkish*.” It analyzes the trends of researchers and their relationships, tracing the changes in this field from the past to the present. In this context, a search was conducted in the Web of Science

(WoS) database for articles published between 2000 and 2024, resulting in 234 articles. However, 13 of these were excluded due to lack of relevant data, leaving a total of 221 articles to be analyzed using the VOSviewer program. The central research question of this study is: *"What actions can be taken to position Türkiye at the center of the academic world in research on bilingualism and Turkish, and to increase interest in studies in this field?"* The study includes maps depicting the annual changes in publications, the most common research topics and themes, the network of authors with the highest publication output, citation networks by countries, citation networks by universities, and bibliographic network maps by country.

The findings of the study indicate that while there have been some fluctuations in publication numbers since the 2000s, academic interest in bilingualism and Turkish has been on the rise since 2017. The most common research themes in bilingualism and Turkish research are centered around the overarching theme of *"Bilingualism"* with subtopics such as *"Turkish-German bilingualism," "heritage bilingualism," "second language acquisition,"* and *"language development"* emerging as prominent areas of focus.

When examining authors who collaborate on bilingualism and Turkish research, it is clear that figures such as Elma Blom and Paul Leseman hold central positions. Additionally, the analysis shows that Elma Blom has worked in collaboration with Turkish researchers like Aylin C. Kuntay and Figen Karaca. This highlights that Turkish is being studied in the context of bilingualism by international researchers, and underscores the importance of cross-academic collaborations.

When examining the countries contributing to bilingualism and Turkish research and the level of interaction between universities involved in joint research, Türkiye is shown to have strong academic connections with multilingual and multicultural countries such as the Netherlands, Germany, and the United States. The existence of separate nodes for *"Turkey"* and *"Türkiye"* in the citation networks is due to the continued use of both names in publications, as the official change to *"Türkiye"* only occurred in 2021, and this transition is not yet fully reflected in databases. As a result, these two nodes are still separate, but when combined, Türkiye's academic visibility increases. Universities such as Potsdam University, Radboud University Nijmegen, and Utrecht University, which conduct extensive research on bilingualism and multilingualism in Europe, are central to the field. It is not surprising, therefore, that most studies are conducted at universities in Germany and the Netherlands, especially those focusing on neurolinguistics, psycholinguistics, and language acquisition. Turkish universities such as Koç, Boğaziçi, Bahçeşehir, and Hacettepe also stand out as leading institutions in Türkiye conducting research on migration.

To position Türkiye at the center of research on bilingualism and Turkish, and to increase academic collaboration in this field, several strategies must be developed. One key approach is to *"develop international academic collaboration programs."* Another is to create *"digital education platforms and distance learning systems"* to help Turkish children abroad learn their mother language and enhance interest in the mother language. Organizing *"international conferences and workshops on bilingualism and Turkish."* *"Establishing Turkish cultural centers and educational institutions, and hosting cultural events, Turkish language courses, and language learning programs* for children will enhance visibility in this area and solidify Türkiye's contributions to bilingualism. These centers will provide opportunities for Turkish communities to come together, preserving their cultural identities, while also creating a suitable foundation for academic collaboration.

Kaynakça

- Abramo, G., D'Angelo, C. A. & Caprasecca, A. (2009). Allocative efficiency in public research funding: Can bibliometrics help? *Research Policy*, 38 (1), 206-215. DOI:10.1016/j.respol.2008.11.001
- Al, U. & Soydal, İ. (2014). Akademinin atf dizinleri ile savaşı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 31 (1), 23-42.
- Atılğan, D., Atakan, C. & Bulut, B. (2008). Türkçe kütüphanecilik dergilerinin atf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 22 (4), 392-413.
- Andres, A. (2009). *Measuring academic research how to undertake a bibliometric study*. (First Edition). Chandos Publishing.
- Aybey, S. (2018). Türkiye'deki din eğitimi çalışmaları bağlamında 'Uluslararası Yüksek Din Öğretimi Kongresi' (2017) üzerine bibliyometrik analizler. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi-AUID*, 6(10), 415-430, <https://doi.org/10.18498/amauidf.414054>.
- Bayraklı, E. & Keskin, K. (2015). *Türkiye, Almanya ve AB üçgeninde mülteci krizi*. SETA | Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı.
- Bellibaş, M. Ş., & Gümüş, S. (2018). Eğitim yönetiminde sistematik derleme çalışmaları. In K. Beycioğlu, N. Özer & Y. Kondakçı (Eds.). *Eğitim yönetiminde araştırma* (ss. 507-573). Pegem Akademi.
- Bican, G. (2017). İki dilliliğin tanımlanması: Kuramsal tartışmalar ve güncel yaklaşımlar. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(2), 353-366, <https://doi.org/10.16916/aded.298779>.
- Borgman, C. L., & Furner, J. (2005). Scholarly communication and bibliometrics. *Annual Review of Information Science and Technology*, 36(1), 3-72. <https://doi.org/10.1002/aris.1440360102>
- Cambridge İngilizce Sözlüğü (2024). <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/bilingualism> (Erişim tarihi: 17.10.2024).
- Carlson, S. M., & Meltzoff, A. N. (2008). Bilingual experience and executive functioning in young children. *Developmental Science*. 11, 282–298. doi: 10.1111/j.1467-7687.2008.00675.x
- Chen, A., Yan, J., Yin, H., Pan, C., & Cahng, Y.K.(2014). Effects of acute aerobic exercise on multiple aspects of executive function in preadolescent children. *Psychology of Sport and Exercise*, 15, 627-636, 10.1016/j.psychsport.2014.06.004.
- Dereli, A. B. (2024). VOSwiewer ile bibliyometrik analiz. *Communicata*, 28, 1-7. <https://doi.org/10.32952/communicata.1517725>.
- Ergul, S., Ardahan, M., Temel, A. B. & Yıldırım, B. Ö. (2010). Bibliometric review of references of nursing research papers during the decade 1994–2003 in Turkey. *International Nursing Review*, 57(1), 49-55, DOI: 10.1111/j.1466-7657.2009.00770.x.
- Ho, H. C. & Ho, Y. S. (2015). Publications in dance field in Arts & Humanities Citation Index: a bibliometric analysis. *Scientometrics*, 105(2), 1031-1040, DOI: 10.1007/s11192-015-1716-1.
- Gaviria-Marin, M., Merigo, J. M. & Popa, S. (2018). Twenty years of the Journal of Knowledge Management: A bibliometric analysis. *Journal of Knowledge Management*, 22 (8), 1655- 1687.

- Gürler, G. (2021). Bibliyometrik araştırmalarda ilgili literatüre ilişkin veri setinin oluşturulma süreci. O. Öztürk & G. Gürler (Eds.), *Bir literatür incelemesi aracı olarak bibliyometrik analiz* (ss. 53-66). Nobel Yayıncılık.
- International Centre for Migration Policy Development ICMPD. (2019). *Türkiye’de Göç Politikalarının Geliştirilmesinin Desteklenmesi (MIND) Göç Politika Döngüsü ve Göç Krizi Yönetimi*.
<https://www.icmpd.org/file/download/48429/file/The0Migration0Policy0Cycle0and0Migration0Crisis0Response0A0comparative0report0covering0Germany0Italy0Russia0Sweden0and0the0United0Kingdom0TR.pdf>.
- IOM (2000). Word migration report 2000.
https://publications.iom.int/system/files/pdf/wmr_2000_edited_0.pdf
- Karaçam, Z. (2013). Sistematik derleme metodolojisi: Sistematik derleme hazırlamak için bir rehber. DEUHYO ED 2013, 6 (1), 26-33.
- Kaya, A. (2015). Euro-Türkler, kuşaklararası farklılıklar, İşlam ve entegrasyon tartişmaları. *Göç Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 44-79.
- Kızıltaş, Y. (2021). İki Dilli öğrencilerin ikinci dil ediniminde etkili olan faktörler ve dezavantajlı gruplara dönüşmeleri: Kuramsal ve derleme bir çalışma, *Trakya Eğitim Dergisi*, 11(2), 1012-1036, <https://doi.org/10.24315/tred.775100>.
- Koyuncu, S. (2015). Örgütsel davranış alanında odaklanılan konular ve kullanılan yöntemler: 2010- 2015 yılları ulusal işletmecilik kongre bildirimleri üzerine bir inceleme. *İş ve İnsan Dergisi*, 2(2), 127-135
- Oruç, H. (2023). Türkiye’de iki dillilik konulu tezler üzerine bibliyometrik bir inceleme (1988-2022). *Bezgek Yabancılar Türkçe Öğretimi Dergisi*, 2(3), 180-194.
<http://dx.doi.org/10.56987/bezgek.29>
- Oxford İngilizce Sözlüğü (2024).
<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=bilingualism> (Erişim tarihi: 17.10.2024).
- Özyürek, A., Aydın, A., & Yuvacı, M. (2024). Bebeklik döneminde doğal, eşzamanlı ve yerli olmayan iki dillilik süreci: Vaka inceleme. *Yaşadıkça Eğitim*. 38(2), 372–391.
<https://doi.org/10.33308/26674874.2024382626>.
- Soffietti, J. P. (1960). Bilingualism and biculturalism. *The Modern Language Journal*, 44(6), 275-277. <https://doi.org/10.2307/321167>
- şeref, İ., & Karagöz, B. (2019). Türkçe eğitimi akademik alanına ilişkin bir değerlendirme: Web of Science veri tabanına dayalı bibliyometrik inceleme. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 213-231. <https://doi.org/10.31464/jlere.578224>
- Temizyürek, F. (2007). Çocukta dil gelişim süreci. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*(7), 169-176.
- Ünyılmaz, B. (2022). Türkiye’de okul öncesi dönemde iki dillilik üzerine yapılan lisansüstü tezlerin ve makalelerin incelenmesi (2007-2021). *Çocuk ve Gelişim Dergisi*, 5 (10), 37-52,
<https://doi.org/10.36731/cg.1116220>.

Yılmaz, M. (2014). İki dillilik olgusu ve Almanya'daki Türklerin iki dilli eğitim sorunu. *Turkish Studies*, 9, 1641-1641, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6216>.

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

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

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

Ahmet İSMAİLOĞLU* 

Hilal ARSLAN BİLİR** 

el-MEVAKİB ŞİİRİ ÜZERİNDEN HALİL CUBRÂN'IN ŞİİRLERİNDEKİ SEMBOLLER VE TÜRKÇEYE ÇEVİRİLERİ

ÖZET

Halil Cubrân, Batı'ya yaptığı göçlerle modern sembolizmi Arap şiirine taşıyan ve kendine ait bir sembolist üslup oluşturan tanınmış bir edebiyatçıdır. Cubrân'ın yaşantısı onun sembolizm anlayışını özgün bir şekilde etkileyerek, eşyaya dair algısını ifade eden eşsiz çağrışımlara sahip olmasını sağlamıştır. Bu çalışmada, modern sembolizmin Arap şiirindeki rolü, Cubrân'ın şiirlerinde öne çıkan semboller ve Türkçeye çevirilerinde kayıpların yaşanıp yaşanmadığı Nida'nın eşdeğerliği bağlamında ele alınmıştır. Araştırmada doğru bilgi toplamak için analitik bir yöntem kullanılarak konuyla ilgili kaynaklardan yararlanılmıştır. İki ana bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde; Cubrân'ın şiir ve edebi anlayışına yer verilirken ikinci bölümünde, sembolizm ve Arap şiirindeki yeri, Cubrân'ın modern sembolizmin temellerini atmadaki rolü, şiirlerindeki semboller ve Türkçeye çevirileri incelenmektedir. Araştırmanın amacı Cubrân'ı ve onun edebi yönelimini tanıtmak, onun şiirsel ve edebi yapısının özelliklerini ortaya koymak, şiir ve edebiyatındaki sembolizmi ve anlamlarını tanıtarak Türkçeye Cubrân'ın sembolizminin *el-Mevakib* örneği üzerinden Nida'nın eşdeğerliği bağlamında nasıl aktarıldığını göstermektir.

Anahtar kelimeler: Arap Edebiyatı, Arap şiiri, Sembolizm, Cubrân. Nida'nın eşdeğerliği.

SYMBOLS IN KHALIL GIBRAN'S POEMS AND THEIR TRANSLATIONS INTO TURKISH THROUGH THE POEM OF AL-MAWAKIB

ABSTRACT

Khalil Gibran is a renowned literary figure who brought modern symbolism to Arabic poetry through his migrations to the West, creating a distinctive symbolic style. His life experience uniquely influenced his understanding of symbolism, resulting in unparalleled associations that express his perception of objects. This study examines the role of modern symbolism in Arabic poetry, the prominent symbols in Gibran's poems, and whether any losses occur in their Turkish translations within the context of Nida's equivalence. An analytical method was employed to collect accurate information, utilizing relevant sources. The first section of the study introduces Gibran's poetry and literary approach, while the second section focuses on symbolism, its place in Arabic poetry, Gibran's role in laying the foundations of modern symbolism, the symbols in his poems, and their Turkish translations. The aim of the research is to introduce Gibran and his literary tendencies, highlight the characteristics of his poetic and literary structure, and demonstrate how Gibran's symbolism, exemplified in *Al-Mawakib*, is conveyed into Turkish through Nida's equivalence theory.

Keywords: Arabic Literature, Arabic Poetry, Symbolism, Gibran, Nida's Equivalence.

* Sorumlu Yazar, Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Ankara/Türkiye. E-posta: drahhmm@yahoo.com / Corresponding Author, Lecturer Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, School of Foreign Languages, Ankara/Türkiye. E-mail: drahhmm@yahoo.com

** Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: hilal.arslan@hbv.edu.tr / Res. Asst. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Letters, Department of Arabic Translation and Interpreting, Ankara/Türkiye. E-mail: hilal.arslan@hbv.edu.tr

Giriş

Sembolizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkan ve özellikle edebiyat, resim ve müzik gibi sanat dallarında etkili olan bir akımdır. Bu akım, gerçek dünyayı doğrudan betimlemektense, soyut imgeler, semboller ve çağrışımlar yoluyla duyguların ve düşüncelerin ifade edilmesini savunmaktadır. Sembolizmin temelleri, romantizm ve realizmin etkileri altında şekillenmiş, ancak bu akımların yüzeysel anlatımlarından ve doğrudan gerçeklikten uzaklaşarak daha derin, gizemli ve çok katmanlı bir anlam dünyası yaratmayı amaçlamıştır.

Sembolizmde, kelimeler ve imgeler birer araç olarak kullanılmaktadır. Ancak bu araçlar, belirli bir gerçeği yansıtmak yerine, anlamın arkasındaki derinlikleri ve soyut izlenimleri ortaya koymaktadır. Şairler ve yazarlar, sembolizm aracılığıyla duygusal ve ruhsal halleri ifade etmeye çalışırken, okuyucunun hayal gücünü harekete geçirecek imgeler ve sembollerle anlamları katmanlaştırmışlardır. Bu bakımdan sembolizm, bireysel algıyı, içsel dünyayı ve kişisel duyguları ön plana çıkaran bir anlatım biçimi olarak kabul edilmektedir.

Sembolizmin edebiyat alanındaki en önemli temsilcileri arasında Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé ve Paul Verlaine gibi isimler yer almaktadır (www.edebibilgiler.com, 16.12.2024). Bu akım, özellikle şiirle özdeşleşmiş olup, dilin ve biçimin yeni ve yaratıcı kullanımını hedeflemiştir. Sembolizmin etkisi, yalnızca Fransız edebiyatıyla sınırlı kalmayıp, dünya çapında birçok farklı kültürde ve edebiyat geleneğinde iz bırakmıştır. Bu akım, özellikle modernizm ve daha sonra ortaya çıkan birçok sanat hareketine ilham kaynağı olmuştur.

Modern dönemde, yenilik ve değişim arayışında olan yeni akımlar ve okullar ortaya çıkmıştır. Bu akımlar, her edebi ve şiirsel görüşün doğasına göre farklı derecelerde eskiye karşı bir baş kaldırma niteliğinde olmuştur. Bu durum, Arap dünyasında büyük siyasi olaylarla da örtüşmüş ve bazı Arapların yurtlarından göç etmesine neden olmuştur. Aralarındaki şairler ve yazarlar, yurt dışında "Göçmen Okulu" olarak bilinen bir edebi okul oluşturmuşlardır. Bu okulun şairleri ve yazarları, kişisel ve toplumsal meselelerde bir araya gelmiş ve bu durum, onların edebiyat ve şiirle ilgili tutumlarını ve yönelimlerini belirgin bir şekilde etkilemiştir.

Bahsi geçen göçmen şairler ve yazarlar arasında yer alan Cubrân, göçmenlerin lideri ve edebi görüşlerinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde, Göçmen Okulu'nun özellikleri belirgin bir şekilde özellikle sembolik yönüyle kendini göstermektedir. Cubrân, modern sembolizmin öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Onun sembolleri, kendine özgü bir doğaya ve ayrıcalıklı anlamlara sahiptir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Arap şiirine Batı'dan alınan modern anlamda sembolizmin girişi gözlemlenmiştir. Geleneksel sembolizm ise Arap şiirinde yaygın olarak bilinen ve mevcut olan bir akımdır. Arap şair ve yazarların bir kısmı, Batı modernizmin etkisiyle bu yeni sembolizm akımına yönelmiş ve bu akımı Arap şiirine taşımıştır. Aynı dönemde Arap ülkelerinde farklı şiir okulları ve edebi-eleştirel yöntemler ortaya çıkmış ve bazı modern edebiyatçılar, Batı kültürlerini inceleyerek sembolik yöntem olmak üzere bazı yöntemleri benimsemişlerdir. Başta Halil Cubrân olmak üzere pek çok yazar sembolizmde derinleşmiştir. Cubrân'ın sembolizmi, çocukluğu, Batı'ya yaptığı göçü, doğa sevgisi, Batı kültüründen edindiği bilgiler ve diğer faktörler sayesinde oldukça özgün bir karakter kazanmıştır.

Araştırmanın problemi, Cubrân'ın modern sembolizmin lideri olarak, Avrupa'dan Arap şiirine kazandırdığı sembolizmin etkilerini ortaya koymak ve Cubrân'ın sembolizminin *el-*

Mevâkib örneğiyle Türkçeye nasıl çevrildiğini Nida'nın eşdeğerliği bağlamında incelemektir. Cubrân'ın kendine özgü sembolizm tarzı, onun özel felsefesi, Avrupa ve Amerika'ya göç koşulları, doğaya olan sevgisi, insani yönelimi ve felsefî bakış açısı gibi unsurlardan kaynaklanmaktadır. Tüm bu faktörler, onun sembolizmini özel olarak şekillendirmiş ve Cubrân'ın dünya görüşünü yansıtan eşsiz anlamlar ortaya koymuştur.

Araştırma Soruları:

- Halil Cubrân kimdir ve edebi yönelimi nedir?
- Halil Cubrân'ın şiirsel ve edebi yapısının özellikleri nelerdir?
- Sembolizmden ne kastedilmektedir ve Halil Cubrân'ın şiir ve edebiyatındaki semboller nelerdir?
- Halil Cubrân'ın *el-Mevâkib* şiirindeki semboller Türkçeye nasıl aktarılmış ve aktarılırken kayıplar yaşanmış mıdır?

Araştırma Amaçları:

- Halil Cubrân'ı ve edebi yönelimini tanıtmak.
- Halil Cubrân'ın şiirsel ve edebi yapısının özelliklerini tanıtmak.
- Sembolizmi ve Halil Cubrân'ın şiir ve edebiyatındaki sembollerini tanıtmak.
- Halil Cubrân'ın *el-Mevâkib* şiirindeki sembollerin Türkçeye çevirisini değerlendirerek Nida'nın eşdeğerliği bağlamında kayıplar olup olmadığını incelemek.

Araştırma Bileşenleri: Çalışmanın giriş kısmında araştırma konusuyla ilgili kısa bir özet, sorular, amaçlar, araştırma yöntemi ve bileşenler verilerek modern sembolizm ve Halil Cubrân'ın bu sembolizmin yayılmasındaki rolü hakkında kısa bir bilgi verilmektedir. Birinci bölümde; Cubrân, genel olarak tanıtılarak Cubrân'ın şiir anlayışından söz edilmektedir. İkinci bölümde; Arap şiirinde Cubrân'ın modern sembolizmdeki rolünden, onun şiirindeki sembollerden, Nida'nın eşdeğerliklerinden ve *el-Mevâkib* şiirindeki sembollerin Türkçeye çevirilerinden söz edilmektedir. Sonuç kısmında ise araştırmada gerçekleştirilen çalışmalar hakkında kısa bir değerlendirme yapılmaktadır. Son olarak bu araştırmada ele alınan konulara yönelik daha fazla bilimsel çalışma yapılmasına katkıda bulunabilecek bazı önerilerde bulunmaktadır.

Halil Cubrân'ın Hayatı, Şiirleri ve Edebi Anlayışı

Gerçek adı Cubrân bin Halil bin Mikail bin Saad olan Cubrân, Lübnan'ın Beşşalani bölgesinde Maruni bir aileden gelmektedir. Ailesinin kökleri Şam'a dayanmaktadır. Bir atası Baalbek şehrine göç etmiş, daha sonra Lübnan'ın Beşşala köyüne yerleşmiştir. Cubrân'ın dedesi Yusuf Cubrân, Cubrân'ın doğduğu köy olan Beşşura'ya yerleşmiş ve Cubrân, 1883 yılında burada doğmuş, eğitimine Beyrut'ta başlamıştır. Daha sonra Paris'e gitmiş, burada kısa bir süre kalmıştır. 1895 yılında bazı akrabalarıyla birlikte Amerika'ya seyahat etmiş ve Boston şehrine yerleşmiştir. Daha sonra yeniden Beyrut'a dönerek dört yıl boyunca Arap dil ve kültürünü öğrenmiştir. 1908 yılında tekrar Paris'e gitmiş ve burada üç yıl kalmıştır. Bu sürenin sonunda resim sanatında ilerlemiş ve İngiliz "Resimciler Derneği"ne onursal üye olmuştur. Göçmenler arasında çağdaş yazarların dâhisi olarak tanımlanan Cubrân, en geniş hayal gücüne sahip olan yazarlardan biriydi. Amerika'ya göç ederek New York şehrine yerleşmiş ve 1931 yılında vefat etmiştir. Cenazesi, doğduğu yer olan Beşşura'ya getirilmiştir (ez-Zirikli, 2002, s. 2).

Cubrân'ın Batı'da büyük ün ve popülerlik kazanması, "The Prophet" (Ermiş) adlı kitabının yayımlanmasından sonra olmuştur. Bu kitapta yer alan resimler Cubrân'ın kendisi tarafından

çizilmiştir. Cubrân'ın Doğu ülkelerindeki ünü ise, Osmanlı devletinin ve kilisenin tepkisini çeken “The Rebellious Spirit” (Asi Ruhlar) adlı kitabının yayımlanmasından sonra başlamıştır. Cubrân, Amerika'nın Boston kentinde yayımlanan “*el-Muhacir*” gazetesinde çeşitli makaleler yayımlamıştır. Cubrân, Boston'da yayımlanan *el-Muhacir* ve *es-Sahih* gazetesinde, *el-Fünûn* dergisinde ve o dönemde Batı dünyasında yayımlanan birçok Arapça gazete ve dergide çeşitli makaleler yayımlamış, yaptığı resimler için birçok resim sergisi açmış ve edebiyat ve sanat dünyasındaki arkadaş çevresini genişletmekle ilgilenmiştir (Ebu Zekerî, 1981, s. 196).

Cubrân'ın bu çok sayıda eseri, onun ruhla bir monolog, bilinçaltıyla bir sohbet olarak edebiyata olan sevgisini ortaya koymanın yanı sıra fikirlerini tercüme etmek ve düşüncelerini, hayata karşı duruşunu ve bakış açısını gösterecek şekilde ifade etmek için verimli bir alan olmuştur.

Cubrân, Mehcer Edebiyatının şairleri ve yazarlarının lideri olarak kabul edilmektedir. Bu kişiler, Arap edebiyatında yenilik çağrısında bulunmuşlardır. Bu dönemde, Mısırlı yenilikçilerin de modern anlamda edebi hareketleri olmuştur. Ancak, Mehcer Edebiyatı şairleri daha özgür, cesur ve yeniliğe daha açık bir şekilde hareket etmişlerdir. Şiirleri ise daha yoğun bir duygusallık taşıırken, daha az zihinsel bir yapıdadır; bu nedenle eserleri batılı romantik şairlerin eserlerine benzemektedir.

Mehcer Edebiyatı şairlerinin yönelimi, başlangıçtan itibaren batılıları taklit etmeye eğilimli olmuş; şairler, metin bileşenleri ve unsurlarıyla ifade biçimlerinde onların yolunu takip etmişlerdir. el-Melaike göçmen şairlerin eserlerinde Arap edebiyatındaki ilk yenilikçi hareketin 20. yüzyılın başlarındaki şiir kitapları olduğunu belirtmektedir (2007, s. 345). Bu dönemde, çeşitli şiir türlerinde eserler verilmiş ve Cubrân, İlya Ebu Mâdi¹ gibi isimler öne çıkmıştır.

Mehcer Edebiyatı şairleri, Arap edebiyatının uzun bir süre hayatı takip edemediğini ve bu durumun kendileri için kötü bir şans olduğunu düşünmüşlerdir. Arap şairlerinin ve yazarlarının yüzyıllar boyunca sadece eski eserleri taklit etmekle meşgul olduklarını, eski şairlerin ezgileri üzerinde durup develeri tasvir etmekten ve harabelerde ağlamaktan başka bir şey yapmadıklarını savunmuşlardır. Göçmenler ayrıca eski şiir konularını alay konusu yaparak, bunları bazen cehalet, bazen aşırıya kaçma ve yapaylıkla itham etmişlerdir. Aşk şiirinin yapay, ağlama konusunun ise hissiz ve duygusuz kelimelerle dolu olduğunu düşünmüşler, heyecan verici konuların sahte, övgülerin ise gerçekliğinden uzak bir abartma olduğunu ifade etmişlerdir. Onlara göre, eski edebiyatın tamamı, ruhsuz bir ceset gibidir. Bu nedenle göçmenler, yenilik çağrısını yaparak gelenekten kurtulma çağrısında bulunmuş ve gerçek şiirin hayatı yansıtmayı gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre edebiyat ve hayat, asla ayrılamayacak olan ikizlerdir. Bu düşüncelerini, şiirlerinde ve yazılarında işledikleri konular aracılığıyla ifade etmeye başlamış ve aşk, övgü, tasvir, yas ve heyecan gibi geleneksel şiir türlerini bir kenara bırakmışlardır (ed-Dusuki, 2000, s. 2).

¹ Göç edebiyatının büyük şairlerinden biri olan İlya Ebu Mâdi, şiir ve edebiyata, ezberlemeye ve örgütlenmeye düşkünlü ve Cibrân'ın başkanlığını yaptığı Ceza Birliği'nin üyelerinden biriydi. 1889'da Lübnan'da doğan Ebu Mâdi, 1911'de Amerika'ya göç etmiş ve beş yıllığına Cincinnati'ye yerleşmiştir. Beş yıl Cincinnati'de kaldıktan sonra New York'a yerleşmiş, burada “*Mirror of the West*” gazetesinde çalışmış, daha sonra “*es-Samir*” gazetesini çıkarmıştır. Ölümünden önce memleketini ziyaret eden Ebu Mâdi, 1957 yılında Brooklyn'de vefat etmiştir. Bkz. Zerкли, Hayruddin el-Alam (2/35).

Cubrân'ın şiirsel ve edebi akımının en önemli özellikleri şunlardır:

Eskiye karşı isyan: Cubrân, geleneksel şiir ve edebiyat ölçülerine karşı bir isyan başlatmıştır. Şairlerin tarih boyunca kullandığı şiir konularını bir kenara bırakmış ve şiirin, sahibinin içindeki duyguları ifade etmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda Cubrân, eskiyi eleştirerek, "Kendinize olan saygınızdan dolayı tebrik, yas ya da övgü şiirleri yazmaktan kaçının," demiştir (en-Nedevî, 2009, s. 159-160). Cubrân eskiye karşı isyanı çerçevesinde, geleneksel dil kullanımına da karşı çıkmış ve kendine yeni bir ifade biçimi benimsemiştir. Bunu şu şekilde ifade etmiştir:

“Sizin kendi diliniz var, benim de kendi dilim...”

Siz Arapçadan istediğiniz kadarına sahip olabilirsiniz, ben ise bundan düşüncelerime ve duygularıma uygun olanı alırım.

Siz kelimelere ve onların düzenine sahipsiniz; ben ise kelimelerin işaret ettiği ama dokunamadığı, düzenin ulaşamadığı şeylere sahibim.

Sizde, soğuk, cansız ve mumyalanmış cesetler var ve siz bunları her şeyin tamamı olarak görüyorsunuz. Benim için ise, değeri içinde barındırdıkları ruhla ölçülen, değersiz görünen bedenler vardır.

Sizde belirli ve kesin bir yol var; benim ise kalbimde gizli olanı kalplere, vicdanımda dolaşanları vicdanlara ulaştıran, yetinmediğim dalgalı bir aracım var (el-Hamlîşî, 2010, s. 82-83).” Burada Cubrân, eserleri için kelime seçiminde izlediği yöntemi tanımlamaktadır.

Doğa ile kaynaşma ve vatan sevgisi: Cubrân'ın şiirinde ve edebiyatında, doğaya ve vatana olan derin sevgisi iç içe geçmiş bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, Arapça yazımı, tamamen Lübnanlı olarak tanımlanmakta ve onun eserini anlamak için, büyüdüğü bölgeyi ziyaret etmiş olmak gerektiği söylenmektedir (Ciddî, 2015, s. 67).

İçe dönüklük ve melankoli: Cubrân, içe dönüklük, hüznün, duygusal patlamalar, kendini ifade etme ve bilinçaltına seslenmeye dayanan Batı Romantizminden etkilenmiştir (Heykel, 1994, s. 356).

Modern sözcükler: Cubrân, günlük yaşamda yaygın olan kelimeleri kullanmayı tercih etmiş ve şiirinde insanların zevkine hitap eden kelimelerin seçimi konusunda özel bir çaba sarf etmemiştir.

Sembolizm: Sembolizm, Cubrân'ın şiirinin en önemli özelliklerinden biridir. Sembolizm Cubrân'ın doğasıyla, yaşam koşullarıyla, içe dönük eğilimleriyle ve doğa sevgisiyle bağlantılıdır. Onun kişiliğini karakterize eden bu yönleri, sezgi uyandıran ifadeler ve ruh hallerini anlatan resimler aracılığıyla sembolizmle bağlantılıdır (Heykel, 1994, s. 356).

Cubrân'ın şiirsel ve edebi yapısını önceki şair ve yazarlarınkinden farklı kılan çevresel ve psikolojik faktörler vardır. Çevresel faktörler, onun doğum yeri, göç koşulları ve Batı ülkelerinde bulunmasıyla ilgilidir. Cubrân, Amerika'daki yaşantısı sebebiyle Amerikalı bazı şairlerle dostluklar geliştirmiştir. Batı tarzını benimseyen Cubrân, bu tarzda edebi kulüpler kurmaya çalışmıştır.

Göç eden Araplar, ortak bir bağ oluşturmanın, edebi ve kültürel yönelimler etrafında birleşmenin gerekliliğini görmüşlerdir. Bu nedenle, 1920 yılında Cubrân'ın başkanlığında *الرابطة*

القلمية "Kalem Birliği" olarak bilinen kuruluşu oluşturmuşlardır. Bu dernek, Arapça'nın yeni şiirsel ve düşünsel ihtiyaçlara uyacak şekilde gelişmesini hedeflemiştir (en-Nedevî, 2009, s. 158-159).

Cubrân'ın içsel değişim ve eskiye başkaldırı arzusunu, kendine özgü olma sevgisini ifade eden psikolojik faktörler de vardır. Adonis, Cubrân'ın şairin farklılığına ve özgünlüğüne odaklandığını ve bunun, psikolojik ve insani boyutların örtüştüğü anlamına geldiğini belirtmektedir. Adonis, sanatçıyı “biçimler yaratan” bir varlık olarak tasvir eden Cubrân'ı modern şiir tarihindeki eşsiz bir figür olarak görmektedir. Cubrân, şiirde sadece gülme, eğlenme ve ağlama alanını değil, şairin sırları keşfetme arzusuyla yeni bir biçim yaratma alanını da açmıştır. Bu, şair için tam bir özgürlük anlamına gelmektedir. Adonis, şiirin Cubrân'dan önce donuk ve hareketsiz olduğunu, Cubrân'ın ise onu bu uykusundan uyandırıp geniş ve sınırsız bir alana taşıdığını düşünmektedir (Adonis, 1979, s. 82-84).

Halil Cubrân'ın şiirlerinin özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Basit ve kısa ölçülere eğilim: Cubrân, basit ve kısa ölçülere yönelmiştir çünkü bu ölçüler, onun düşünce yapısına ve derin bir hayal gücüyle dolu romantik yönelimine uygundur.
2. Ahenk Çeşitliliği: Cubrân'ın aynı şiirinin içinde farklı ölçüler bulmak mümkündür; bazen tek bir şiir içinde birden fazla ölçü kullanmaktadır.
3. Kafiye Çeşitliliği: Cubrân, şiirlerinde kafiye çeşitliliğine başvurmuş ve bir şiirin birden fazla bölümden oluşmasını sağlamıştır. Örneğin, ünlü *المواكب (el-Mevâkib)* adlı şiirinde birbirinden farklı bölümler yer almaktadır.
4. Tekrar: Cubrân, düşüncelerini vurgulamak, onlardan bir anlam çıkarmak veya sembolize etmek amacıyla bir dizeyi, dörtlüğü ya da şiirsel bir cümleyi şiir içinde tekrarlamaktadır.

Cubrân'ın şiirinde tekrarın örneklerinden biri, *el-Mevâkib* adlı şiirinde neyden bahsettiği kısımdır (Cubrân, 1949, s. 239):

Tablo 1: Cubrân'ın *el-Mevâkib* Şiirinden Tekrar Örneği.

أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَيِّ	فَالْغِنَا يَرْعَى الْعَقُولُ
وَأَنْبِيْنَ النَّأْيَ أَبْقَى	مِنْ مَجِيدٍ وَذَلِيلٍ

“Bana neyi ver ve şarkı söyle

Şarkı akılları güder çünkü,

Ve neyin inleyişi daha edebidir

Hem soyludan hem aşağılanmıştan” (Demirayak, 2005: 173).

Şiirin başka bir yerinde şöyle der (Cubrân, 1949: 240):

Tablo 2: Cubrân'ın *el-Mevâkib* Şiirinden Tekrar Örneği.

أَعْطِنِي النَّأْيَ وَغَيِّ	فَالْغِنَا يَمْحُو الْمِحْنَ
وَأَنْبِيْنَ النَّأْيَ يَبْقَى	بَعْدَ أَنْ يَفْتَى الزَّمْنَ

“Bana neyi ver ve şarkı söyle,

Şarkı sıkıntıları giderir çünkü

Ve neyin iniltisi kalır

Zaman tükendikten sonra” (Demirayak, 2005: 173).

Cubrân bu şiirinde birçok kez ney ve şarkıyı tekrar etmiştir. Şarkı söylemeyi, göç edebiyatının yöneldiği romantizmin en önemli yönlerinden biri olarak gören Cubrân, bunu şiirsel metnini oluştururken temel unsurlardan biri olarak benimsemiştir. Mensur şiir yazarı Cubrân, şiirlerini ölçüden kurtararak özgün ve bağımsız bir şiir tarzı oluşturmuştur.

Sembolizmin Halil Cubrân'ın Şiirlerine Yansımaları

Konuşma, insanların birbirleriyle iletişim kurma yollarından biridir; bunun açık ve anlaşılır anlamı olanı olduğu gibi, gizli ve belirsiz bir boyuta ulaşan sembolik ve işaret niteliğinde olanı da vardır. Şiirde bu semboller, ölçünün gereksinimlerine ve özet ya da ayrıntılı anlatım ihtiyacına bağlı olarak daha sık görülmektedir. Ayrıca, şiirsel dil, nesir dilinden ayrılan bazı özelliklere sahip olduğu için, edebi bir konuşma biçimi olarak da öne çıkmaktadır.

el-Halil bin Ahmed'e göre (s. 314) sembol, dilde "gizli ses" olarak tanımlanmaktadır. Bu gizli ses fısıldamaya da benzemektedir. İnsanın konuşmadan kaşını kaldırarak bir şeyler işaret etmesi de yine sembol anlamına gelmektedir. Bu fısıldamak gibi bir şeydir. "Adam kaş göz işareti yaptı" denildiğinde, bu gizlice bir şeyler ifade etmek anlamına gelmektedir. Ayrıca, sembol, "dudakları hareket ettirmek" anlamında da kullanılmaktadır (el-Ferahîdî, s. 366). Ses çıkarılmaksızın yapılan bir hareket olduğu için, eğer duyulursa sembol kabul edilmemektedir.

Üner, *Türk Resminde Sembolik Eğilimler adlı* makalesinde sembolizmden şu şekilde söz etmektedir:

Sembolizm, 1870'li yıllarda öncelikle edebiyat alanında ortaya çıkmış, sembollerle kurgulanan bir ifade biçimini temsil eden bir akımdır. Derin ve karmaşık anlama sahip olan sembol, kökeni latince “symbolum” kelimesine dayanır. Birleştirmek, açıklamak anlamına gelen “symbolon”, Eski Yunan'da ikiye bölünmüş özdeksel nesnenin parçalarından birini ifade eden bir addır. Diğer bir deyişle sembol bir madde ve bir anlam birlikteliğinden oluşan, gerçek ve gerçekdışı alanların birleşimidir. Bu bağlamda sembol, bir bütünleştirme ya da form oluşturma durumudur (Üner, s. 51).

el-Ezherî'ye göre, sembolün anlamı dudakları hareket ettirerek ses çıkarmadan bir durumu ya da konuyu ifade etmektir. Ona göre bu; dudaklar, gözler, kaşlar ve ağızla yapılan bir işarettir. el-Ezherî, dilde sembolün, özünde kelime aracılığıyla ortaya çıkan her şeyin işareti olduğunu belirtir; ancak bir el veya göz ile yapılan işaretler sembol olarak kabul edilmektedir. el-Ezherî ayrıca, dilde sembolün hareket anlamına geldiğini ve sembol oluşturma da bir tür hareket olduğunu ifade etmektedir (el-Ezherî, 2002, s. 141).

İbn Manzur'un *Lisânü'l-'Arab* kitabında (1987, s. 880) 'رمز' yani sembol, işaret; dildeki gizli bir ses, tıpkı fısıldama gibi anlamı belirsiz bir şekilde dudakları hareket ettirerek yapılan bir işaret olarak tanımlanmaktadır. Bu, sesli bir ifade olmadan, sadece dudaklarıyla işaret etmektir. Ayrıca, 'رمز' ifadesi gözlerle, kaşlarla, dudaklarla ve ağızla yapılan işaret ve ima anlamına gelmektedir. Dil açısından, bir şeyin işaret edilmesi, kelimelerle ifade edilebilecek her şeyi kapsamaktadır; ancak bu işaretler el, göz veya benzeri bir şeyle yapılmaktadır. Bununla birlikte, Allah Teâlâ'nın

Hız. Zekeriya için indirmiş olduğu şu ayeti de vardır: {أَلَا تُكَلِّمُ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْرًا} “Senin için alâmet, insanlarla üç gün konuşamaman, ancak işaretleşebilmendir” (Âl-i İmrân: 41)².

İslam öncesi dönemde sembolizm gibi bazı modern gelenekler şairler için tam olarak net değildir. Bu dönemle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar, sembolizmin İslam öncesi insanların söyledikleri üzerinde bir etkisi olmadığını söylerken bazı araştırmacılar ise bu durumla ilgili tezleri çürütmeye çalışmışlar ve bu dönemde kullanılan simgelerin Arap edebiyatındaki ilk sembolizm kaynağı olduğunu savunmuşlardır. Bu görüşün savunucuları Arap şiirinde sembolizmin Avrupa’da ortaya çıkmadan önce sıkça kullanıldığını söylemektedirler. Cahiliye dönemindeki şiirlerde yer alan aslan, eşek, köpek ve deve gibi figürler aslında sembolizmin Cahiliye döneminde kullanıldığını göstermektedir. Aslan cesaret ve kuvveti, eşek korku ve sabrı, köpek vefa ve emaneti, deve ise bedevi yaşamı sembolize etmektedir (eş-Şâbbî, 2013, s. 12).

İslami dönemde Arap edebiyatı, İslam öncesi edebiyatta gördüğü sembolizm çerçevesinde ilerleme kaydetmiştir. Bunun yanı sıra İslam’ın gelişi edebiyata daha fazla zenginlik katmış ve bu dönemde Sembolizm gelişmeye devam etmiştir. Sembolizm İslam’ın ilk ortaya çıkışından başlayarak, Peygambere övgü, İslam’ı diğer dinlere karşı savunma gibi pek çok konuda kullanılmıştır (Alhamad, 2018, s. 11-14)

Emevi döneminde Arap edebiyatında daha fazla metafor ve mecaz kullanılmaya başlanmış ve sembolizm şiirdeki alanını daha da genişletmiştir. Bu dönemde halifeleri övmek için şiirlerde mutluluğu, kahramanlığı vb. özellikleri simgeleyen çeşitli hayvanlar kullanılmaktaydı. Abbasi dönemi Arap edebiyatı, yüksek bir gelişme ve refah derecesine ulaşmıştır. Bu dönemdeki sembollerin kullanımları daha çok ekonomik sıkıntıların yanı sıra şairlerin uğradığı baskıları ele almaktadır. Bu dönemde kaleme alınan “*Kelile ve Dimne*”de yer alan hayvan karakterlerinde pek çok sembol bulunmaktadır (Alhamad, 2018, s. 16-18).

Modern sembolizmde Cubrân’ın rolüne bakacak olursak, bu dönemde Göçmen şairler evrene ve insanlığa Batılı romantiklerin bakış açısıyla kapsamlı bir şekilde bakmışlardır. Doğayı tasvir ederken bunu en çok hissettiren şairler Cubrân ve İliyya Ebû Mâdî olmuştur (el- Kırvânî, 1981, s. 305-306). Yusuf el-Hâl, Edîb Mazhar, Sa’îd ‘Akl, Bişr Fâris, Salâh Libekkî ve Halîl Hâvî gibi edebiyatçıları da Modern Arap edebiyatının önemli sembolistleri olarak saymak mümkündür (Heddare, 2013, s. 60-62; el-Ceyyûsî, 2007, s. 514-517).

İliyya Ebû Mâdî, şiirlerinde sembolizmin sıkça yer aldığı ve hikayeci bir üslupla yazdığı şiirlerle tanınmıştır. Bu şiirlerinden bazıları "الحجر الصغير" Küçük Taş, "التينة الحمقاء" Aptal İncir ve "يا صاح" Ey Dost’tur. “Ey Dost” şiirinde İliyya Ebû Mâdî şöyle der (Ebû Mâdî, s. 188)

يا صاح كم تفاحة غضةٍ يملؤها في الرّوضِ غصنٌ رطيب
 ناضجة ترشح في جوهها مثل ارتجاج الشمس عند المغيب
 حرّضك الوجد على نصفها لما غفا الواشي وغاب الرّقيب

² “Zekeriya, "Rabbim! [Bu yaşlı hâlime rağmen bir çocuk sahibi olacaksam]; bana bir alâmet/işaret belirt." diye istekte bulundu. Allah da, "İstedığın alâmet, üç gün boyunca işaret dili dışında insanlarla konuşmamanıdır. Bu süre zarfında rabbini çokça an; her daim O'nun yüceliğini zikret." buyurdu”. <https://www.derlemetefsir.com/ali-imran/3/ayet/41>

لَكِنْ لِأَمْرِ أَنْتَ أَدْرَى بِهِ رَجَعْتَ عَنْهَا رَجْعَةَ الْمَسْتَرِيبِ
تَقُولُ لِلنَّفْسِ الطَّمُوحِ اقْصِرِي مَا سَرَقَتْهُ التُّفَّاحِ شَأْنِ الْأَرِيبِ

Bu şiirde, önemsiz ve değersiz bir şey için kaprislerinin peşinden giden, hırslarının esiri olmuş bir kişi sembolize edilir. “Elma çalmak akıllının işi değildir” diyerek bunu yapanları daha da azarlamaktadır.

Bir başka sembolizm şairi de Bedir Şakir es-Seyyab'dır. Onun şiirindeki bir sembolizm örneği şu şekilde gelmektedir (es-Seyyab, 1978, s. 379):

هِنَاكَ أَلْفُ كَنْزٍ مِنْ كَنْوَزِ الْعَالَمِ الْغَرْقِيِّ
سُتُشْبِعُ أَلْفَ طِفْلِ جَائِعٍ وَتُقِيلُ آلِفًا مِنَ الدَّاءِ
وَتُنْقِذُ أَلْفَ شَعْبٍ مِنْ يَدِ الْجَلَّادِ، لَوْ تَرَقَّى
إِلَى فَلَكَ الصَّمِيرِ

es-Sayyab bu şiirinde, kendi döneminde yaşayan insanın durumunu ve yaşadığı zorlukları alaycı bir şekilde eleştirmek amacıyla sembolizme başvurmuştur.

Sembolizmi en çok kullananlardan bir diğeri de Albert Adib'tir. Adib bir şiirinde şöyle der (Uluslararası Medine Üniversitesi, s. 534-535)

حَيَاتُنَا شِبَابٌ وَفَكْرٌ أَحْضَرَ
وَعَوَاطِفُ مِنْ عَمَلِ الرَّبِيعِ
وَقُلُوبٌ مِنْ نَدَى الْفَجْرِ
نَجْمُهَا وَنَغْسِلُ بِهَا أَرْضَ الْأَرْزَقَةِ
أَوْ نَرُوي رِمَالِ الصَّحْرَاءِ

Bu satırlarda sembolik kelimeler oldukça fazladır, şair bunları gerçek anlamlarının dışında kullanmaktadır. Şair burada gençliği, yeniliği, umut dolu düşünceleri ve taze duyguları simgelemektedir. Bu unsurlar, toplumda pozitif değişim yaratmak için kullanılabilir. Şair burada, bahar, tan yerinin ağarması, yeşil düşünceler gibi doğal sembollerle insanın içsel tazeliği ve toplumun ihtiyaç duyduğu yeniliği dile getirmektedir. Çağdaş şairler, özellikle Cubrân, bu tür sembolizmden bolca faydalanmışlardır. Ancak Cubrân'ın sembolizmi kendine has özelliklere sahiptir.

Cubrân'ın etkilendiği Batı sembolizmi, Fransa'da ortaya çıkan bir harekettir ve özünde mistik bir nitelik taşımaktadır. 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkan sembolizm, gelenekten kopuşu ifade eden edebi bir sanat akımıdır. Edebiyatta yenilikçi söylemler ortaya koyan sembolizm, dünya ve içindekileri bir yanılısma ve hayal olarak görmektedir. Sembolistler, kendilerinden önce var olan parnasizm³ ve realizm akımlarının insanları mutsuz bir hale getirip karamsarlığa ittiğini savunmaktadırlar. Bu sebeple şiirin sınırlarını kaldırıp duygulara erişebilme amacıyla müziği andıran şiirler yazmayı savunmuşlardır (Usta, 2020. s. 237).

³ 19. Yüzyılda Fransa'da romantizme tepki olarak ortaya çıkmış edebi bir akımdır. Sanat için sanat, biçim ve teknik mükemmelliği, duygusallıktan kaçınma vb. anlayışları benimsemektedir. <https://uzemiGUNSEM.gedik.edu.tr/parnasizm-akimi-ozellikleri-temsalcileri> erişim: 15.12.2024.

Fransa'da 19.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan sembolizm akımının temsilcileri S. Mallarmé, Paul Verlaine, Paul Valery, Puşkin ve C. Baudelaire'dir. Şiirin anlaşılacak için değil hissedilmek için olduğunu savunan sembolistler, şiirde her şeyden önce musiki ilkesini savunmuşlardır. Şiirlerinde sanat için sanat anlayışını benimsemeleri, çok fazla sembol ve mecaz kullanmaları şiirlerinin anlaşılmasını zorlaştırmıştır (www.edebibilgiler.com, 16.12.2024).

Sembolizm akımı, dini inançların zayıfladığı bir dönemde bilimsel sanata karşı bir duruş sergilemiştir. O dönemin insanları, dinin görünmeyen boyutlarına inanmadıkları için, görünür gerçeği arayışa girmişlerdir. Sembolistler, bu bilimsel gerçekçiliğe karşı çıkararak, duyuların ötesinde daha gerçekçi bir ideal dünya çağrısında bulunmuşlardır. Onlar, görünür şeylerin diliyle daha yüksek bir deneyimi aktarmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, kullandıkları her kelime, bir sembol haline gelmiş ve duyuların ötesindeki başka bir gerçeğe ilişkin çağrışımları tetiklemek amacıyla kullanılmıştır.

Bahsi geçen sembolizm, ideal bir dünyaya inanmakta ve bu dünyanın sanat aracılığıyla gerçekleşeceğini savunmaktadır. Bu semboller, sembolist olmayanlar için zor anlaşılabilir olabilmektedir; ancak onların sırları açığa çıktığında, bu semboller onlara sembolik yöntemle elde edilebilecek bir dünyevi mutluluk vermektedir. Ayrıca, sembolistlerin romantiklerden farklı olarak, halk meselelerine ve siyasi konulara önem vermedikleri, gerçekliğe karşı bir tutum benimsedikleri ve hayal gücüne ve zihnindeki ideal dünyaya dalarak bu alanda faaliyet gösterdikleri de dikkat çekicidir. Bu durum, onların yaratıcı faaliyetlerinin merkezini oluşturmuştur (İsmael, s. 31-32).

Sembolizm Avrupa'da sadece sanat için şekillenirken Arap coğrafyası kendi toplumlarının ihtiyacına göre bu akımı şekillendirmişlerdir. 1948 yılında Arap coğrafyasında kurulan İsrail Devleti, sonrasında Filistin'in işgali, Arap-İsrail savaşları, Arap ülkelerinde yaşanan darbeler sembolizmi asıl amacından çıkarmıştır. Abdulmu'tî Hicâzî, *Bağdâdu ve'l-mevt/Bağdat ve Ölüm* adlı şiirinde zulüm altında bulunan Bağdat kentini İsa'nın çarmıhta yaşadığına inanılan ızdıraplara benzetmesi buna verilebilecek iyi bir örnektir. "Şaire göre hayat ve ölüm sadece nefes alıp vermektir ibaret olmayıp, İsa ve bitkiler gibi öldükten sonra dahi dirilip mücadeleye devam edebileceğini anlatmaktadır" (Usta, 2020, s. 241).

Cubrân'ın eserleri, Mehcer Edebiyatı yazarlarının şiir ve nesir yazımında, modern sembolizmin derinleşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Bu nedenle, modern sembolizmden etkilenen şairler ve yazarlar, Cubrân'ın izinden gitmişlerdir. Cubrân'ın kitapları 1905 yılında basılmaya başlamasından itibaren büyük ölçüde erişilebilir hale gelmiştir. Böylece, bu akımın ana kaynaklarından biri olmayı başarmıştır. Özellikle yabancı dillerde yeterince bilgi sahibi olmayan yenilikçi yazarlar, modern Batı modelini taklit etmek istediklerinde Cubrân'ı kendilerine model almışlardır. Yenilikçiler, Cubrân'da, dilini bilmedikleri Batı modelinin bir örneğini görmüşlerdir. Bu nedenle, Cubrân, onlara bir kaynak olmuş ve dolayısıyla, eserlerini Cubrân'ın tarzında kaleme almışlardır (Heykel, 1994, s. 356).

Göç ettiği yerin uzaklığına rağmen Cubrân'ın yenilikçi akımdan etkilenen ve izinden giden Arap dünyasının pek çok yazarı, onun tarzında yazmış ve ifadelerini taklit etmişlerdir. Cubrân'ın edebi etkisi bununla sınırlı kalmamış, Batılılar da dahil olmak üzere İngilizce bilen tüm insanlara kadar uzanmıştır. Böylece, Cubrân hem Arap hem de İngiliz edebiyatında tanınan bir simge haline gelmiş ve her iki edebiyat içinde özel bir yer edinmiştir (Ebu Zekerî, 1981, s. 197).

Böylece Cubrân, edebi kariyerinin başlangıcından ölümüne kadar hem Arap hem de Batı dünyasında şiir ve edebiyatın öncülerinden biri olmuştur. 1931 yılında vefat ettiğinde oluşan boşluk nedeniyle "Kalem Birliği" derneği kapanmıştır. Ancak buna rağmen, göçmen şairleri, yoluna devam edebilmek için 1932 yılında San Paulo'da "Endülüs Birliği" derneğini kurmuşlardır (ed-Dusuki, 2000, s. 245).

Mısır'daki şairler ve yazarlar arasında Cubrân ve onun sembolist şiir ve edebi görüşünü taklit etmeye çalışan çok az kişi olmuştur. Bu kişiler, "serbest nazım" olarak adlandırdıkları modern bir şekilde yazmaya çalışsalar da, Mısır estetiğinin bunu kabul etmediğini gördüklerinde bu tarzı bırakmışlardır. Bu, edebi açıdan böyleyken; düşünsel açıdan, göçmenlerin başlangıçta sahip oldukları karamsar bakış açısı ve edebiyatlarındaki derin psikolojik analiz eğilimleri, özellikle Mısırlı şairler ve doğu ülkelerindeki diğer yazarlar üzerinde belirgin bir etki yaratmamıştır. Bunun yanı sıra, bu yazarlar, daha çok, edebi açıklıklarını doyuran ve onları en doğru şekilde ifade eden güçlü şairlerden etkilenmeye devam etmişlerdir; örneğin Ahmet Şevkî ve Hâfız İbrahim gibi isimler bu bağlamda öne çıkmaktadır (ed-Dusuki, 2000, s. 246-247).

Yukarıda bahsi geçen sembolizmden etkilenenlerin başında; Halil Cubrân, Emin Reyhanî, Mustafa Sadık er-Rafî, George Saydah ve İliyya Ebu Mâdî gelmektedir. Daha sonra, Arap şiirinde genel olarak sembolik özelliklerin hareketi yaygınlaşmıştır. Bu hareketin en belirgin simalarından biri ise Yusuf el-Hâl ve Salâh Abdussabur'dur.

Cubrân'ın Şiirlerinde Sembolizm

Gurbetçi şairlerin özelliklerini ve bu şairlerin lideri konumundaki Cubrân'ı incelediğimizde, onun yaşam felsefesiyle ilgili görüşlerine ve eserlerinde kaydedilmiş düşüncelerine ulaşmak mümkündür. Cubrân'ın doğduğu yer olan Bişerrî'ye olan derin sevgisi, göç koşulları ve Batı edebiyatı ile kültüründen etkilenmesi de göz önünde bulundurulduğunda, onun şiirlerindeki sembollerini daha iyi anlayabiliriz.

Cubrân, doğduğu şehri sevgiyle anmış ve eserlerinde ona sıkça yer vermiştir. Ayrıca doğayı da derin bir aşkla betimlemiş, onu birçok şiirinde sembol olarak kullanmıştır. Doğa, Cubrân için adalet, saflık, temizlik, sevgi ve özgürlüğün sembolü olmuştur. Bu nedenle, doğaya atıflar genellikle ahlaki değerlerle ilişkilendirilmiştir.

Çalışmada Cubrân'ın şiirindeki sembolizmlerin erek dil olan Türkçeye çevirileri Nida'nın eşdeğerliği bağlamında analiz edilecektir. Bu bağlamda öncelikle Nida'nın eşdeğerliğinden söz etmek yerinde olacaktır. Çeviride kültürel farklılıklardan ilk kez söz eden Nida, "The Principles of Correspondence" isimli makalesinde 'eşdeğerlik' kavramına yeni bir bakış açısı getirmiştir (Karavin, 2016, s. 128). Eşdeğerliği "biçimsel eşdeğerlik" ve "devingen eşdeğerlik" olarak ikiye ayıran Nida, iki ayrı dilde birebir örtüşmenin olmadığını söylemektedir. Biçimsel eşdeğerlik, kaynak metnin biçimsel ve içeriği ile ilgilidir. Kaynak metinde verilen mesajın eksiksiz ve doğru bir şekilde erek dile çevrilmesini gerektirir. Biçimsel eşdeğerlikte birebir çeviri yapılması beklenmektedir. Devingen eşdeğerlikte ise, erek metin ve erek okur ön plandadır. Kaynak okurun kaynak metinden anladığı iletinin aynısını erek okur ve erek metin arasında da oluşturmaktır. Doğallığın ön planda olduğu devingen eşdeğerlikte, erek okuyucunun kültürel ve dilbilimsel beklentilerine uygun metin üretilmesi gerekmektedir (Nida, 1964, s. 129). Nida, şiir çevirilerinde devingen eşdeğerlik için çabalanması gerektiğini söylemektedir. Çünkü şiir çevirilerinde biçim korunmaya çalışılırken anlam çevirisinde başarısız olduğunu savunmaktadır (Nida, 1964, s. 127).

Cubrân'ın şiirindeki önemli semboller:

• Şikayet, bıkkınlık ve ikiyüzlülüğün eleştirilmesi: Cubrân bu duyguları şiirlerinde sembollerle şu şekilde ifade etmiştir (Cubrân, s. 239):

Tablo 3: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Şikâyet ve Bıkkınlık Konuları.

الخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُرِّوا	وَالشَّرُّ فِي النَّاسِ لَا يَفْنَىٰ وَإِنْ قُبِّرُوا
وَأَكْثَرُ النَّاسِ آلَاتٌ تَحْرِكُهَا	أَصَابِعُ الدَّهْرِ يَوْمًا تُمْ تَنْكِسِرُ
فَلَا تَقُولَنَّ هَذَا عَالِمٌ عَلِمَ	وَلَا تَقُولَنَّ هَذَا السَّيِّدُ الْوَفَرُ
فَأَفْضَلُ النَّاسِ قَطْعَانٌ يَسِيرُ بِهَا	صَوْتُ الرُّعَاةِ وَمَنْ لَمْ يَمَسَّ يَنْدَثِرُ

“Yapmacıktır insanlarda iyilik

Zorlandıkları zaman yaptıkları

Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün

Girseler de mezara.

Oyuncaktır insanların çoğu,

Feleğin ellerinin bir gün oynatıp bir gün kırıp döktüğü.

Sakın hüküm verme: iyi bir bilgindir şu kişi

Ve şu da saygın bir beyefendidir, diye.

En iyi insanlar sürülerdir çünkü,

Çobanın sesinin sürdüğü,

Ve ezilir gider yürümeyen” (Demirayak, 2005, s. 171).

Bu dizeler, Cubrân'ın insanların ahlaklarından duyduğu rahatsızlığı, bıkkınlığını ve şikayetini ifade etmektedir. Aynı zamanda, şiir insanların sadece zorlandıklarında iyilik yapma eğiliminde olduklarını ve içlerindeki kötülüğün ölümle bile sona ermediğini simgelemektedir. İnsanı bir çoban tarafından yönetilen sürüler olarak tanımlayan Cubrân, karamsar bir bakış açısı izlemiştir.

Teması insan doğasının iyiliği ve kötülüğü üzerine olan bu satırlarda iyilik zorlandıklarında ortaya çıkan bir olgu olarak sunulurken, kötülüğün kalıcılığı vurgulanmaktadır. Çeviride bu anlamın korunması çok önemlidir. "Yapmacık" kelimesi, kaynak eserdeki "مصنوعٌ" kelimesinin anlamını doğru şekilde yansıtmaktadır. Üretilmiş, yapılmış vb. anlamlara gelen "مصنوعٌ" sözcüğünün edebiyattaki kullanımı olan yapmacık sözcüğünün kullanılması, Nida'nın biçimsel eşdeğerliğine girmektedir. Kaynak dilde bir ritim ve akıcılık söz konusudur. Erek dile çeviride de bu ritim yakalanmaya çalışılmış ve dikkatli bir kelime seçimi ve cümle yapısı kullanılmıştır. Örneğin, "sakın hüküm verme" ifadesi, kaynak metindeki çağrışımını sürdürerek güçlü bir başlangıç oluşturmuştur.

Çevirinin hedef dildeki okuyucular için anlamlı olması önemlidir. "Çobanın sesi" gibi imgeler, Türk kültürüne ait öğelerle örtüşmektedir. Bu tür referanslar, okuyucu ile şiir arasında bir köprü kurmaktadır. Şiirin karamsar ama gerçekçi tonu, çevrilen metinde de korunmuştur. "Ezilir

gider yürümeyen" gibi ifadeler, bireyin toplum içindeki yerini ve pasifliğini vurgularken, şiire derin bir anlam katmaktadır. Çevirmenin “بندتُر” ‘unutulmak, silinmek, tanınmaz olmak’ anlamlarına gelen sözcüğü ‘ezilir gider’ şeklinde aktararak serbest bir çeviri yöntemini uygulaması, Nida’nın devingen eşdeğerliğine girmektedir.

"İnsanların çoğu" ifadesi, evrensel bir durumu ifade ederken, "sürü" ve "çoban" imgeleri, toplumsal hiyerarşiyi ve insanın doğasına dair sorgulamaları simgelemektedir. Sonuç olarak, bu şiirin çevirisi, dikkatli bir sözcük seçimi, ritim ve akıcılık, kültürel referanslar, semboller ve duygusal derinlik açısından başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiş ve kaynak okuyucuya verilen mesajlar erek okuyucuya da verilmeye çalışılmıştır. Çeviri esnasında devingen eşdeğerlikten faydalandığı düşünülmektedir.

• Güç ve zayıflık: Cubrân’ın şiirinde ifade ettiği sembollerden biri de güç ve zayıflıktır; bu konuda şöyle demektedir (Cubrân, s. 239):

Tablo 3: Cubrân’ın Sembolizm Anlayışındaki Güç ve Zayıflık Konuları.

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ رَاعٍ	لَا وَلَا فِيهَا الْقَطِيعُ
فَالسَّنَا يَمْشِي وَلَكِنْ	لَا يُجَارِيهِ الرَّبِيعُ
خُلِقَ النَّاسُ عبيدًا	لِلَّذِي يَأْتِي الْخضوعُ
فَإِذَا مَا هَبَّ يَوْمًا	سَائِرًا سَارَ الْجَمِيعُ

“Çoban yoktur ormanlarda
Hayır, sürü de yoktur orada
Kışın hüznü geçer gider
Fakat karışmaz baharın sevinci ona
Köle olarak yaratılmıştır insanlar
Boyun eğmeyi reddedene.
Bir gün kalkıp yürüse o efendi
Yürür herkes peşinden” (Demirayak, 2005, s. 171).

Bu dizelerde, Cubrân ormanlar ve sürüler üzerinden insan doğasını birbirleriyle olan ilişkilerinde ifade etmeye çalışmıştır. Ayrıca, kölelik ve gurur kavramlarıyla, insanların birbirleriyle olan etkileşimlerini sembolize etmiştir. Bu sembolik ifadeleri kullanması, onun inançlarını oluşturan kelime ve anlamların derinliklerinden kaynaklanmaktadır. Cubrân, bu imgeleri kendi yaşam ve göç ederken ki koşullarından edinmiştir. Bu durumlar, onun şiirsel ve edebi üretimi üzerinde belirgin bir etki bırakmış ve birçok yerde kendini göstermiştir.

Şiirin başlangıcındaki "Çoban yoktur ormanlarda / Hayır, sürü de yoktur orada" ifadeleri, erek dile aktarılırken sembolik yapısını korumuştur. Çobanın yokluğu, toplumsal liderlik ve rehberliğin eksikliğini simgelemiştir. Bu durum, erek dilde de benzer bir anlam taşıyarak okuyucuya derin bir düşünme alanı sunmuştur. "Kışın hüznü geçer gider / Fakat karışmaz baharın sevinci ona" dizesinde, kış ve bahar arasındaki zıtlık vurgulanmıştır. Erek dilde de bu ikilik net bir şekilde ifade edilmiştir. Kış, zorlukları ve karamsarlığı temsil ederken, bahar umudu ve yenilenmeyi simgelemektedir. Bu zıtlık, insan psikolojisini yansıtarak bireylerin içsel çatışmalarını anlatmaktadır. Ayrıca “fakat” kelimesi kaynak eserde “Kışın hüznü geçer gider” satırında yer alırken çevirmen erek okuyucuda şiirsel bir etki oluşturmak amacıyla sonraki satırda

bu kelimeye yer vermiştir. Yapılan çevirilerin erek okuyucu düşünülerek yapıldığı devingen eşdeğerliğin sağlandığı söylenebilir.

"Köle olarak yaratılmıştır insanlar / Boyun eğmeyi reddedene" dizesinde, insanın toplumsal hiyerarşi içindeki yerini sorgulayan bir ifade vardır. Erek dile çevirisinde bu tema iyi bir şekilde aktarılmıştır. "Boyun eğmeyi reddedene" ifadesi, bireyin özgür iradesini ve iktidara karşı duruşunu öne çıkarmıştır. Bu, kaynak eserdeki derin anlamın kaybolmadan aktarılmasını sağlamıştır. "Bir gün kalkıp yürüse o efendi / Yürür herkes peşinden" dizesi, güçlü bir otoritenin toplum üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Erek dilde bu anlam, "efendi" figürüyle net bir şekilde ifade edilmiştir. Bu, bireylerin toplumsal yapılar karşısındaki pasifliklerini ve iktidarın etkisini gözler önüne sermektedir. Çeviri, bu güçlü imajı koruyarak okuyucuyu düşündürmektedir. Çevirmenin burada erek dilin ritmine ve anlamına uygun olacak ifadeleri kullandığı gözlemlenmiştir. Buna bağlı olarak devingen eşdeğerliğin sağlandığı görülmektedir.

Şiirin genelinde bireylerin toplumsal yapı içindeki yerleri ve bu yapıdan nasıl etkilendikleri üzerine bir sorgulama vardır. Erek dile çeviride bu tema, bireysel ve kolektif bilinç arasındaki ilişkiyi vurgulayacak şekilde aktarılmıştır. Bu durum, okuyucuya bireylerin bağımsız hareket etme yeteneklerinin sınırlı olduğunu göstermektedir. Satırların erek dile çevirisi, sembollerin dikkatlice korunmasıyla yapılmıştır. Doğa, iktidar, özgürlük ve kolektif bilinç gibi derin temalar, kaynak eserde olduğu gibi erek dilde de etkili bir biçimde aktarılmaya çalışılmıştır. Çeviri, okuyucuya hem edebi bir deneyim sunarken hem de toplumsal eleştirinin derinliğini hissettirmiştir.

• Umut ve karamsarlık: Bu iki kavram, onun şiirlerinde belirgin semboller taşımaktadır; Cubrân bu konuda şöyle der (Cubrân, s. 240):

Tablo 4: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Umut ve Karamsarlık Konuları.

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حُزْنٌ	لَا وَلَا فِيهَا	الْهُمُومُ
فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ	مَّ تَجِيئُ مَغْفُ	السَّمُومُ
لَيْسَ حُزْنُ النَّفْسِ إِلَّا	ظِلٌّ وَهَمٌّ	لَا يَدُومُ
وَعَيْوُمُ النَّفْسِ تَبْدُو	مِنْ تَنَائِيهَا	النُّجُومُ

“Hüzün yoktur ormanlarda,
Hayır kederler de yoktur orada
Meltem estiği zaman
Getirmez kendisiyle birlikte zehirler.
Ruhun hüznü nedir ki
Bir vehmin hayali gölgesinden başka?
Ve yıldızlar görünür
Ruhun bulutları arasından” (Demirayak, 2005, s. 172).

Bu dizelerde Cubrân, dünyayı bir orman olarak betimlemeyi sürdürürken umut uyandırmaya ve karamsarlıktan kaçmaya çalışmaktadır. Cubrân'ın doğa kavramı orman temasıyla belirginleşmekte ve bu sebeple doğayı ve ilkel yaşamı sembolize etmek için şiirlerinde sık sık ormanı kullanmaktadır.

Şiirin başlangıcındaki "Hüzün yoktur ormanlarda, / Hayır kederler de yoktur orada" ifadeleri, doğanın huzurunu ve içsel dinginliği vurgulamaktadır. Bu, okuyucunun zihninde huzurlu

bir doğal ortam tasarımı oluşturmaktadır. Erek dile çevirisinde bu sembolizmin etkili bir şekilde korunduğu görülmektedir. "فإذا هبَّ نسيمٌ لمَّ تجيُّ معهُ السمومُ" dizesi, doğanın olumlu bir ifadesi olan meltemin (hafif rüzgar) olumsuz yanlarını ön plana çıkarmadan sadece pozitif yönünü yansıtmaktadır. Bu anlam, erek dilde de net bir şekilde aktarılmış ve doğanın içsel dinginliği ile zarafeti vurgulanmıştır.

"ليس حزنُ النَّفْسِ إلا ظِلُّ وَهْمٍ لا يدومُ" dizesi, hüznün ve içsel çatışmaların aslında geçici bir yanılsama olduğunu ifade etmektedir. Çevirmen burada Arapçanın dil özelliği olan iki olumsuz ifadenin yan yana gelmesiyle oluşan olumlu ifadeyi erek dile aktarırken soru şeklinde aktarmıştır. "لا يدومُ" ifadesine yer vermeyen çevirmen, çıkarma stratejisini uygulayarak şiirin ahengini korumaya çalışmıştır. Bireyin ruhsal durumunu sorgulayan bu satırlara çevirmen Türkçede "vehmin hayali" ifadesiyle derin bir anlam katmıştır. Bu terim, ruhsal durumu sorgulayıcı bir dil kullanarak okuyucuyu düşünmeye teşvik etmiştir.

"Ve yıldızlar görünür / Ruhun bulutları arasından" dizesi, içsel karanlıkların içinde bile umut ve ışık bulmanın mümkün olduğunu simgelemektedir. "Ruhun bulutları" ifadesi, bireyin içsel zorluklarını temsil ederken, yıldızlar umudu ve aydınlığı sembolize etmiştir. Erek dilde bu imgelerin kullanımı, kaynak metindeki derin sembolizme yakın ve etkili bir şekilde yapılmıştır.

Şiirin genelinde, bireyin içsel durumları ile kolektif anlayış arasında bir denge kurma çabası vardır. "Hüzün" ve "keder" gibi terimlerin tekrarı, bireysel duyguların toplumsal bağlamda nasıl algılandığını sorgulamıştır. Bu tema erek metinde de yer bulmuş ve okuyucuya bireyin yalnızlığına dair bir düşünce sunmuştur. Bu satırlarda çevirmenin erek okuyucuyu düşünerek sembollerin en doğru şekilde aktarılmasını sağlamak için Nida'nın devingen eşdeğerliğini sağlamaya çalıştığını söylemek mümkündür. Ayrıca kaynak eserin ölçü ve kafiyelerinde uyum varken erek dilde bunlar gözetilmemiş ve serbest ölçüyle aktarılmıştır.

Cubrân şiirine şu şekilde devam etmektedir (Cubrân, s. 275):

Tablo 4: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Kader Konusu.

العيشُ في الغابِ والأَيَّامُ لو نُظِمَّتْ	في قبضتي لَعَدَتْ في الغابِ تنتثرُ
لكن هو الدهرُ في نفسي له أربُّ	فكلَّما رُمْتُ غابًا قامَ يعتذرُ
وللتَّقاديرِ سُبُلٌ لا تغيَّرُها	والنَّاسُ في عجزِهِم عن قصْدِهِم قَصُروا

“Gerçek yaşam ormandadır,
Ve günler elimde dizilseydi eğer,
Darmadağın olurdu ormanda.
Fakat kader bu,
İstekleri var nefsimden,
Ne zaman kaçmak isteseydim bir ormana
Önüme dikildi bahanelerle.
Kaderin de yolları var kendine göre,
Hiç değişmeyen.
Ve ulaşmaz insanlar arzularına,

Kadere karşı acizliklerinden” (Demirayak, 2005, s.172).

Bu dizelerde Cubrân, ruhunun derinliklerine seslenmekte ve şiirlerinin çoğunda, özellikle de sembolik olanlarında alışkanlık haline getirdiği gibi bilinçaltına inmektedir. Doğaya ve ilkel hayata dönüşü arzularken, bunun imkânsız olduğunu vurgulamaktadır. Cubrân'ın şiiri, edebiyata başladığı andan itibaren Platoncu idealizmden etkilenmiştir. Bu idealizm, adaletin tek başına mükemmel bir toplum içinde mükemmel bireyi yaratabileceği ve gerçekleştirebileceğidir. Cubrân, gerçek adaletin sevgi, özgürlük ve bunlarla ilgili her şeyi gerektirdiğine ve bunların da doğa kavramında özetlenebileceğine inanmıştır (Cebir, 1983, s. 173).

Cubrân'ın doğa sevgisini ortaya çıkararak, onu şiirinde en güçlü sembolik çağrışımlardan biri haline getiren birçok faktör vardır. Örneğin Cubrân'ın okuduğu manastır okulu Kadişa Vadisi'ne bakan bir boşlukta idi, bu nedenle Cubrân el değmemiş doğayı görüp ondan etkilenmiştir. Ayrıca Cubrân, Bişerrî şehrinin saflığı ve temizliği ile tarla ve bahçeleri, doğduğu yerin çobanlarının hayatını da gözlemlemiştir. Göç ettikten sonra, vatanına ve vatanının muhteşem doğasına duyduğu özlem ağır basmış, memleketinden aldığı kültürel zenginliği şiirlerinde ifade etmiştir (Ciddî, 2015, s. 67).

"Gerçek yaşam ormandadır, / Ve günler elimde dizilseydi eğer," ifadeleri, doğanın ve yaşamın karmaşıklığını simgelemektedir. Orman, özgürlük ve doğal yaşamı temsil ederken, erek şiirde bu anlam net bir şekilde aktarılmıştır. Ayrıca kaynak dilde yer almayan “gerçek” kelimesi okuyucuyu etkilemek için ekleme stratejisi kullanılarak eklenmiştir. "Darmadağın olurdu ormanda" ifadesi, düzenin ve kaosun iç içe geçtiği bir durumu vurgulamaktadır. "Fakat kader bu, / İstekleri var nefsimden," dizesi, bireyin arzularıyla kader arasındaki çatışmayı ele almaktadır. Erek dile çevirisinde "kader" ve "istek" kelimeleri, bireyin içsel dünyası ile dışsal faktörler arasındaki gerilimi etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Bu durum, insanların kaderlerine karşı duyduğu çaresizliği dile getirmiştir. "Ne zaman kaçmak isteseydim bir ormana / Önüme dikildi bahanelerle" ifadesi, bireyin özgürlüğe olan özlemi ile bunun önündeki engeller arasındaki mücadeleyi sembolize etmektedir. "Bahaneler" olarak aktarılan “يعتذر” kelimesi, bireyin kendi içsel çatışmalarını ve dışsal etkenlerle nasıl sınırlı kaldığını ifade etmiş ve bu anlam, erek dile çevirisinde de korunmuştur. Ayrıca kaynak ve erek dilin yapısal olarak birbirinden farklı olması sebebiyle bazı satırların yer değiştirdiği gözlemlenmektedir.

"Kaderin de yolları var kendine göre, / Hiç değişmeyen" dizesi, kaderin kaçınılmaz ve sabit olduğunu ifade etmektedir. Erek dilde bu anlam, "değişmeyen yollar" ifadesiyle güçlü bir biçimde aktarılmıştır. Bu, bireylerin kendi istekleri ile kaderleri arasındaki uyumsuzluğu vurgulamaktadır. "Ve ulaşmaz insanlar arzularına, / Kadere karşı acizliklerinden" dizesi, bireylerin arzularına ulaşamamasını ve bunun nedeninin kendi çaresizlikleri olduğunu vurgulamaktadır. Bu, insanların kendi kaderleriyle olan ilişkisini sorgulayan bir eleştiridir. Bu durum, erek okuyucuya derin bir anlam katacak şekilde aktarılmıştır. Yapılan çevirilerde genel olarak devingen eşdeğerliğin sağlandığını söylemek mümkündür. Kaynak eserin ölçü ve kafiyelerinde uyum varken erek dilde bunlar gözetilmemiş ve serbest ölçüyle aktarılmıştır.

• Mutluluk: Cubrân mutluluğu aramakta ve onu yalnızca ormanlarla ifade ettiği doğanın kollarında bulmaktadır. İçinin derinliklerinde doğayı mutluluk için sevdiğini bilmektedir. Doğa mutluluk için tüm bileşenlere sahiptir ve ona göre bu doğayı bozan kötülüğüyle insandır. Cubrân mutluluğu ararken onu “ney” ile sembolize eder, bu sembol birçok farklı kıtadan oluşan *el-Mevâkib* 'da sık sık tekrarlanmaktadır. Bu konuda şöyle der (Cubrân, s. 248):

Tablo 5: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Mutluluk Konusu.

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّي	فَالْغِنَا عَزْمُ النَّفْسِ
وَأَنْيُنُ النَّايِ يَبْقَى	بَعْدَ أَنْ تَفْتَى الشَّمْسُ

“Bana neyi ver ve şarkı söyle,

Şarkı ruhların gücüdür çünkü.

Ve neyin iniltisi kalır,

Güneşler yok olduktan sonra” (Demirayak, 2005, s.173).

Cubrân için ney, mutluluğun sembolüdür ve ilk iki dizede, o mutluluğun ruhların amacı ve hedefi olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre mutluluk, bedenlerin yok olmasından sonra bile kalmaktadır. Burada Cubrân bedenleri güneşle simgelemektedir. Çünkü güneşin doğuşu ve batışı vardır, ama mutluluk kalıcıdır. Cubrân, insanların mutluluk nimetinden mahrum olduğunu, ruhları için Tanrı'nın koyduğu sınırlı ve eksik yasaları benimsediklerini anlatmaktadır. Aynı şekilde, bedenleri için de Tanrı'nın onlara istediği her şeyi içermeyen bir yasayı kabul ettiklerinden ve kendilerini dar alanlarla sıkıştırdıklarından söz etmektedir (Cebir, 1983, s. 173).

"أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّي / فالغنا عزم النفس" ifadesi, müziğin ve şarkının ruhsal bir güç olduğunu vurgulamaktadır. Erek dile "Bana neyi ver ve şarkı söyle, / Şarkı ruhların gücüdür çünkü" biçiminde aktararak "ruhların gücü" ifadesi, müziğin içsel motivasyon ve cesaret verici etkisini simgelemesi sağlanmıştır. Bu ifade, insan ruhunun derinliklerine inen bir çağrışım yapmıştır. "وَأَنْيُنُ النَّايِ يَبْقَى / بعد أن تفتى الشمس" dizesi, zamanın geçiciliğine rağmen müziğin kalıcılığını ifade etmektedir. Erek dile çevirisinde "Ve neyin iniltisi kalır, / Güneşler yok olduktan sonra" ifadesi, müziğin ve duyguların geçici olan her şeyin ötesinde bir varoluş sürdürebileceğini simgelemektedir. "Güneşler yok olduktan sonra" ifadesi, hayatın sonuna işaret ederken, müziğin ve anıların kalıcılığını vurgulamaktadır. Burada çevirinin birebir yapıldığı ve Nida'nın biçimsel eşdeğerliğinin sağlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca kaynak eserin ölçü ve kafiyelerinde uyum varken erek dilde bunlar gözetilmemiş ve serbest ölçüyle aktarım sağlanmıştır.

Şiirdeki müzik ve şarkı, insani duyguların derin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik, insanların içsel dünyalarını dışa vurmanın bir yolu olarak sembolize edilmektedir. Bu bağlamda, erek şiirde de duygusal bir derinlik oluşturmaya çalışılmıştır. Müzik ve şarkının ruhsal bir güç olarak betimlenmesi, insan deneyiminin evrenselliğini simgelemektedir. "Şarkı ruhların gücüdür çünkü" ifadesi, sadece bireysel bir deneyim değil, tüm insanlık için geçerli bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, okuyucunun kendi yaşamındaki benzer duyguları keşfetmesine olanak tanımıştır. Şiirin genelinde müziğin insan ruhundaki dönüştürücü gücü öne çıkmaktadır. Bu dönüşüm hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir etki oluşturmuştur. Türkçeye çevirisinde bu tema, duygusal yoğunlukla birlikte aktarılmaya çalışılmıştır.

•Ruh: Neyden bahsederken Cubrân başka bir yerde şunları söyler (Cubrân, s. 251):

Tablo 6: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Ruh Konusu.

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّي	فَالْغِنَا خَيْرُ الْعُلُومِ
وَأَنْيُنُ النَّايِ يَبْقَى	بَعْدَ أَنْ تُطْفَأَ النُّجُومِ

“Bana neyi ver ve şarkı söyle,

Şarkı en iyi bilimdir çünkü.

Ve neyin inleyişi kalır,

Yıldızlar söndükten sonra” (Demirayak, 2005, s.173).

Cubrân burada bilimi gerçeğin sembolü olarak kullanmaktadır. Çünkü şarkı, neyin sesidir, ney ise mutluluktur ve bilim gerçeği temsil etmektedir. Ona göre mutluluk, en iyi gerçektir ve mutluluk yıldızların sönmelerinden sonra da kalır. Bu yıldızlar ruhları temsil eder ve onların sönmeleri, bedenlerden ayrılmalarını ifade etmektedir.

"أعطني النَّايَ وَغَنِّي / فالغنا خيرُ العلوم" dizesi, müziği ve şarkıyı "bilim" olarak tanımlamaktadır. Türkçede "Şarkı en iyi bilimdir çünkü" ifadesi, müziğin ve sanatın bilgi ve anlayışın en yüksek formu olduğu düşüncesini yansıtmaktadır. Bu, müziğin sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda derin bir bilgi kaynağı olduğunu vurgulayan güçlü bir semboldür. Burada çevirmen şiirin akışının bozulacağını düşündüğü için kaynak eserde olmayan “çünkü” sözcüğünü ekleme stratejisiyle ekleyerek aktarım sağlamıştır. "وَأَنْيُنُ النَّايَ يَبْقَى / بعد أن تُطفأ النجوم" dizesi, müziğin kalıcılığını ve geçiciliğin ötesinde bir anlam taşıdığını ifade etmektedir. Erek dile ise "Ve neyin iniltisi kalır, / Yıldızlar söndükten sonra" şeklinde aktarılmıştır. "Yıldızlar söndükten sonra" ifadesi, yaşamın sonunu veya evrensel bir sona işaret ederken, müziğin bu sonun ötesinde bir yankı bırakacağını simgelemektedir. Çevirmenin ekleme stratejisini kullanması dışında şiirin bu mısralarında biçimsel eşdeğerlik sağlanmıştır.

Müzik, duyguların ifade edilmesinde önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Şiir, müziğin insani deneyimlerin derinliğini yansıttığını ifade etmektedir. Erek dilde bu duygu aktarımı, okuyucunun içsel dünyasını sorgulamasına olanak tanımış, müzik ve şarkı, ruhun derinliklerine inen bir kapı işlevi görmüştür. Müzik, yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda evrensel bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. "Şarkı en iyi bilimdir" ifadesi, müziğin tüm insanlık için ortak bir dil olduğunu vurgulamaktadır. Bu, okuyucunun kendi yaşamındaki benzer duyguları ve deneyimleri anlamasına yardımcı olmuştur.

Şiirin sonundaki "Yıldızlar söndükten sonra" ifadesi, yaşamın geçiciliği ve ölüm temasıyla ilgili derin bir anlam katmaktadır. Ancak bu geçiciliğin içinde müziğin kalıcılığına yapılan vurguyla, yaşamın sona ermesine rağmen anıların ve duyguların müzik aracılığıyla yaşatılabileceği mesajı verilmektedir.

•Eşitlik: Cubrân bunu aynı şiirin başka bir yerinde şöyle ifade eder:

Tablo 7: Cubrân'ın Sembolizm Anlayışındaki Eşitlik Konusu.

أعطني النَّايَ وَغَنِّي	فالغنا	لطفُ	الوديعِ
وَأَنْيُنُ النَّايَ يَبْقَى	مِنْ	ضعيفٍ	وضليغِ

“Bana neyi ver ve şarkı söyle,

Şarkı mütevazinin nezaketidir çünkü.

Ve neyin iniltisi daha kalıcıdır,

Hem zayıftan hem güçlüden” (Demirayak, 2005, s.174).

Burada Cubrân iki mısra boyunca eşitliği, değişmeyen mutluluk sembolizmi bağlamında, zıtlık oluşturan “zayıf ve güçlü” kelimeleriyle sembolize etmiştir. Cubrân, sembolizmden ilham alarak kendine özgü bir tarz oluşturmuş ve bu da onu modern sembolizmin lideri yapmıştır.

Cubrân ilk iki satırda, müziği nezaket ve zarafet ile ilişkilendirmektedir. Demirayak bunu Türkçeye "Bana neyi ver ve şarkı söyle, / Şarkı mütevazinin nezaketidir çünkü" şeklinde aktarmıştır. Bu, müziğin ve şarkının, mütevazı bir tutumun ifadesi olduğunu ve ruhsal bir güzellik taşıdığını sembolize etmektedir. Çevirmen burada kaynak eserde yer almayan “çünkü” kelimesini eklemiştir. "وأَنِينُ النَّائِي يَبْقَى / مِنْ ضَعِيفٍ وَضَلِيعٍ" dizesi, müziğin kalıcılığını ve farklı kaynaklardan gelen duyguları ifade etmektedir. Ereke dile "Ve neyin iniltisi daha kalıcıdır, / Hem zayıftan hem güçlüden" şeklinde aktarılan satırlar müziğin, insanın hem zayıf hem de güçlü yanlarını yansıtmaya kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir. Bu, insan deneyimlerinin çok yönlülüğünü ve derinliğini vurgulamaktadır. Şiir, müziğin evrenselliğini ve tüm insanlık için geçerliliğini simgelemektedir. Hem zayıf hem de güçlü duyguların, müzik aracılığıyla ifade edilebileceği fikri, okuyucunun kendi yaşamındaki benzer deneyimleri bulmasını sağlamaktadır. Çevirmenin bu mısralarda Nida'nın biçimsel eşdeğerliğini sağladığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Araştırmada, yazar ve göçmen şair Cubrân tanıtılmış, modern sembolizmin Arap şiirindeki yayılmasındaki rolü incelenmiş ve onun şiirinde özgün bir şekilde ortaya çıkan semboller ortaya konmuştur. Cubrân, Avrupa'dan getirdiği modern sembolizmi Arap şiirine taşıyarak, bu akımın öncüsü olmuştur. İki bölümden oluşan bu araştırmanın birinci bölümünde Cubrân'ın edebi ve şiirsel akımı, şiirsel yapı özellikleri ele alınmış; ikinci bölümde ise sembolizmin Arap şiirindeki yeri, Cubrân'ın modern sembolizmin kuruluşundaki rolü, şiirindeki semboller ve Türkçeye çevirileri Nida'nın eşdeğerliği bağlamında incelenmiş, bu anlamlara ilişkin uygulamalı ve analitik örnekler verilmiştir. Örneklerin sonucunda; Cubrân'ın Batı'dan etkilenerek Arap şiirine yeni ve modern bir anlayış getirdiği ve bu anlayışın kendine özgün bir tarz olduğu görülmektedir. Aynı zamanda kendisinden sonra gelen edebiyatçıları etkileyen Cubrân, Arap edebiyatında sembolizmi kullanma noktasında bir lider olarak yerini almıştır.

Cubrân'ın çalışmada yer alan örnek şiirlerinin Türkçeye çevirisi, sembollerin dikkatlice korunmasıyla gerçekleştirilmiştir. Doğa, iktidar, özgürlük, kolektif bilinç, hüznün, içsel aydınlanma, umut, müzik ve nezaket gibi derin temalar, Arapça metindeki gibi Türkçede de etkili bir biçimde aktarılmaya çalışılmıştır. Çeviri, okuyucuya hem edebi bir deneyim sunarken hem de bireyin içsel yolculuğunu sorgulatan bir derinlik taşımıştır.

Çevirmen şiirde yer alan sembollerini yeri geldiğinde kaynak odaklı bir çeviri yaklaşımı olan biçimsel eşdeğerliğe göre aktarırken yeri geldiğinde ereke okuyucunun anlayabileceği düzeyde devingen eşdeğerliğe göre çevirerek ereke odaklı bir yaklaşım sergilemiştir. Şiirin ahenginin ve ritminin bozulmamasına özen gösteren çevirmen, yeri geldiğinde çıkarma stratejisine başvurarak şiiri ereke okuyucuya en iyi şekilde aktarmaya çalışmıştır.

Bu araştırmanın içeriği sunulduktan sonra, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Cubrân, 20. yüzyılda Arap şiirinde modern sembolizmin öncülerindedir.
2. Cubrân ve Mehcer Edebiyatı arkadaşları, Arapların geleneksel şiir temalarından uzaklaşmış ve eserlerinde ruhsal iletişim ve benlik ifadesine yönelmişlerdir.

3. Cubrân'ın şiirindeki sembolizm, çok katmanlı anlamlara sahiptir ve bu sembollerin çoğu doğa ve ahlak etrafında dönmektedir.

4. Çalışmada yer alan şiirlerin erek dil olan Türkçe çevirilerinin semboller bakımından çok fazla kayba uğramadığı ve verilmek istenen sembolik mesajların genel olarak verilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir.

5. Çalışmada kullanılan Nida'nın eşdeğerliğine göre şiirlerde daha çok devingen eşdeğerlik sağlanmıştır.

Bu araştırmanın materyal ve bulgularını sunduktan sonra, araştırma konusuyla ilgili bir dizi öneri şu şekilde sunulabilir:

1. Arap edebiyatındaki modernist formlarda Cubrân'ın rolü üzerine daha fazla araştırma ve çalışma hazırlanabilir.

2. Eski ve modern Arap şiirinde sembolizm üzerine daha fazla araştırma ve çalışma yapılabilir.

3. Mehcer Edebiyatı şairlerinin, özellikle de göçmenlerin lideri Cubrân'ın sembolizminin oluşumunu etkileyen faktörler üzerine daha fazla araştırma ve çalışma yapılabilir.

4. Cubrân'ın diğer şiirlerinde sembolizmin izi sürülebilir ve onu ait olduğu anlamsal sınıflandırmaya bağlamak için ne olduğu analiz edilebilir.

5. Cubrân'nın diğer şiirlerinin Türkçeye çevirileri farklı çeviri kuramlarına göre incelenebilir.

Extended Abstract

Symbolism is a movement that emerged in France in the late 19th century and had a significant influence on art forms such as literature, painting, and music. This movement advocates for the expression of emotions and thoughts through abstract images, symbols, and associations rather than directly depicting the real world. Rooted in the influences of Romanticism and Realism, Symbolism aimed to move away from superficial representations and create a deeper, more layered world of meaning.

In Symbolism, words and images are used not just as tools but as elements that reveal the depths of meaning and abstract impressions. Poets, using the Symbolist approach, deepen meanings by expressing emotional and spiritual states through images that stimulate the reader's imagination. In this sense, Symbolism is considered a form of expression that emphasizes individual perception, inner worlds, and personal emotions.

In the modern era, new movements and schools in search of innovation and change have emerged, often representing a form of rebellion against the old. This phenomenon coincided with major political events in the Arab world, leading some Arabs to migrate. Migrant poets and writers formed a literary school known as the "Migrant School" abroad, uniting around social issues. Khalil Gibran is one of the leading figures of this school and is regarded as a poet who successfully brought Western modern symbolism to Arab poetry.

This study examines the role of modern symbolism introduced by Halil Gibran to Arabic poetry. Gibran, by bringing the modern symbolist movement from the West to Arabic poetry, developed a unique symbolist style, making him a pioneer of symbolism in Arabic literature. His life reflects a distinctive perception of objects and symbolism, which is uniquely expressed in his poetry. The research focuses on analyzing the meanings of symbols in Gibran's poetry and whether any losses occur in their translation into Turkish, within the framework of Nida's equivalence theory.

The aim of the study is to introduce Gibran and his literary orientation while showing how the symbolism and meanings in his poetry have been transferred into Turkish. The study is divided into two main sections. The first section addresses Gibran's poetic and literary understanding, his approach to symbolism, and his position in Arabic poetry. In the second section, the foundations of modern symbolism in Arabic poetry, Gibran's contributions to this movement, the symbols in his poetry, and the semantic losses in the Turkish translations of his work *al-Mawakib* are analyzed in detail.

An analytical approach is used in the research. It focuses on the symbolist structure of Gibran's poems and the depth of their meanings, as well as the successes and challenges in their translation. In Gibran's poetry, deep themes such as nature, power, freedom, collective consciousness, sorrow, inner enlightenment, hope, music, and politeness are explored through symbolism. In *al-Mawakib*, these themes are effectively conveyed both in the Arabic text and its Turkish translations. The translator has made an effort to preserve the harmony and rhythm of the poems while carefully transferring the meanings of the symbols. Both formal equivalence and dynamic equivalence approaches are used in the translation.

The findings indicate that Gibran adapted Western symbolism to Arabic poetry with a modern perspective. His unique symbolist style has left a profound influence on subsequent Arabic poets and played a pioneering role in establishing symbolism in Arabic poetry. The symbols used in his poetry carry multilayered meanings and revolve around themes like nature and morality. In the translations, symbolic losses have been minimized, and the symbolic messages have been conveyed as accurately as possible. Additionally, within the framework of Nida's equivalence theory, dynamic equivalence has been primarily achieved, using language that is appropriate for the target audience's understanding.

In conclusion, Gibran is considered a pioneer of modern symbolism in 20th-century Arabic poetry. The symbolism he used in his poetry, shaped by his influences from Western literature, brought a new understanding to Arabic poetry. The Turkish translations of Gibran's work demonstrate that the symbolist structure has been successfully transferred. This study reveals the symbolic depth of his poetry and shows how Gibran's contribution to Arabic literature has been effectively communicated in Turkish, shedding light on the influence of modern symbolism in Arabic poetry.

Kaynakça

Adonis. (1979). *Mukaddime li'ş-Ş'ir'i'l-Arabî. Lübnan*. el-'Avde Yayınevi.

Alhamad, K. (2018). *Arap Edebiyatında Sembolizm "Muhammed el-Mâgut Örneği"*. Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi.

- Cebir, C. (1983). *Cubrân fi 'asrihi ve âsârihi'l-edebiyeye ve'l-fenniyye*. Nevfel Vakfı.
- Ciddî, F. Z. (2015). Delaletu rumuzu et-tabî'a 'inde Halîl Cubrân. *en-Nektu ve ed-Dirâsât el-Edebiyye ve el-luğaviyye*, 1 (6), 67-71.
- Demirayak, K. (2005). Halîl Cubrân'ın el-Mevâkib "Kafileler" adlı şiirine bir bakış. *Ekev Akademik Dergisi*, 9 (22), 161-176.
- Ebû Mâdî, İ. *Divanu İliyya Ebû Mâdî*. el-Avde Yayınevi.
- Ebu Zekerî, M. (1981). *el-Makalu ve tetavvuruhu fi'l-edebi'l-mu'âsır*. Maarif Yayınevi.
- ed-Dusuki, Ö. (2000). *fi'l-edebi'l-Hadîs*. el-Fikru'l-'Arabî Yayınevi.
- ed-Nedevî, M. (2009). Cubrân fi Davi müellefâtihî el-'Arabiyye. *el-Kısmu'l-'Arabî Dergisi*, 16, 159-160.
- el-Ceyyûsî, S. H. (2007). *el-İtticâhât ve'l-harekât fi'ş-ş'i'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. Merkezu Dirasati'l-Vahdeti'l-Arabiyye.
- el-Ezherî, E. (2001). *Tehzib el-Luğat, Ed: Muhammed 'Avd Mur'ib*. İhyâ et-Turâs el-Arabî Yayınevi.
- el-Ferâhidî, H. *el-'Ayn*. (Ed. Mehdî el-Mahzûmî -İbrahîm es-Sâmirâiyy). Hilal Yayınevi.
- el-Hamlîşî, H. (2010). *Eş-Ş'iru'l-Mensûr ve et-Tehdisu'ş-Ş'iriy*. el-Arabiyyetu lil'Ulûm Yayınevi.
- el-Kırvânî, İ. (1981). *el-'Umde fi Mehâsin eş-ş'ir ve Âdâb*. (Ed. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd). el-Ceyl Yayınevi.
- el-Melaike, N. *Kadâyâ eş-ş'i'r'l-mu'âsır*. el'ilmu lilmelayîn Yayınevi.
- es-Seyyab, B. Ş. (1978). *Dirasetu fi Hayatihî ve Ş'ir'ihî*. es-Sekafe Yayınevi.
- eş-Şâbbî, E. K. (2013). *el-Hayâlu'ş-ş'i'rî inde'l-'Arab*, Kahire, Kelimât 'Arabiyye li't-terceme ve'n-neşr.
- ez-Zirikli, H. (2002). *el-'alâm*. el'ilmu lilmelayîn Yayınevi.
- Halil Cubrân, C. (1949). *el-Mecmû'atu'l-Kâmile*. (yay. haz. Mîhâil Ne'ime). Sâdır Kütüphanesi.
- Halil Cubrân, C. (2020). *Remlu ve Zebed*. (Çev. Antonyus Beşir). Hindavi Vakfı.
- Heddâre, M. M. (2013). *Dirâsâtun fi'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. el-Ulumu'l-Arabiyye Yayınevi.
- Heykel, A. (1994). *Tetavvuru'l-Edeb el-Hadîs fi Mısr*. Maarif Yayınevi.
- İbn Manzûr, (1993). *Lisânu'l-'Arab*. Sâdır yayınevi.
- İsmâîl, 'İ. *el-Edeb ve Funûnuh*. el-Fikru'l-'Arabî Yayınevi.
- Karavin, H. (2016). Çeviri Kuramları Bağlamında Eşdeğerlik Kavramının İzini Sürmek. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 6 (12). 125-144.
- Kur'an-ı Kerim. *Âli İmrân*. 41. Ayet. <https://www.derlemetefsir.com/ali-imran/3/ayet/41>.
- Nida, E. (1964). *Towards a Science of Translating*. E. J. Brill, Leiden.
- Usta, İ. (2020). Modern Arap Şiirinde Sembolik Bir Figür Olarak İsa Mesih. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. (15). 231-260.

Üner, Ö. Türk Resminde Sembolist Eğilimler. 51-63. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/757717> erişim: 15.12.2024.

Uluslararası Medine Üniversitesi. Karşılaştırmalı Edebiyat. <https://thahabi.org/book/6266/read/552> erişim: 15.12.2024.

<https://uzemigunsem.gedik.edu.tr/parnasizm-akimi-ozellikleri-temsalcileri> erişim: 15.12.2024.

<http://www.edebibilgiler.com/documents/sembolizm.html> erişim: 16.12.2024.

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

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

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers: Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

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

Sinan YAMAN * 

Selime TİRYAKIOĞLU** 

DEDE KORKUT'UN TÜRKMEN SAHRA NÜSHASINDA İDEALİZE EDİLMİŞ DEĞERLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Dede Korkut Kitabı, Türkler için değerli bilgiler barındıran bir başvuru eseri niteliğindedir. Dede Korkut Kitabı'nın Türkmen Sahra nüshasında, Türklerin özellikle de Oğuzların yaşamlarını, geleneklerini, kültürlerini, felsefesini yansıtan kültürel değerler ve unsurlar, yaşayan bir organizma olarak yer almaktadır. Bu anlatılar, ait olduğu Oğuz toplumu ve düşmanlarının sahip olduğu/olmadığı pek çok değere ışık tutar. Erken dönem Türk toplumu hakkında geniş bilgiler barındıran Dede Korkut Kitabı'nda, bir yiğidin nasıl olması gerektiği, toplumda hangi davranışların övüldüğü, hangilerinin toplumsal bir değer olarak kabul edildiği ve hangi davranışların yerildiği ile Türklerin yaşam felsefesini ve dünya görüşünü yansıtan bilgiler sunulmaktadır. Bu çalışmada, Dede Korkut'un Türkmen Sahra Nüshasında yer alan idealize edilmiş davranışlar, değerler ve tipler ideal toplum düzeni ekseninde analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda, Türklerde ideal toplum düzenini oluşturan değerlerin; cömertlik, yiğitlik, yoldaşlık, dürüstlük ve dinî değerler ekseninde olgunlaştığı ve bu bağlamda ideal davranışa dönüştürüldüğü tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Dede Korkut, Türkmen Sahra nüshası, değer, ideal tip, kültür

AN ANALYSIS ON THE IDEALIZED VALUES IN THE TURKMEN SAHRA MANUSCRIPT OF THE DEDE KORKUT

ABSTRACT

The Book of Dede Korkut is a reference work that contains valuable information for Turks. In the Turkmen Sahra manuscript of the Book of Dede Korkut, cultural values and elements reflecting the lives, traditions, culture, and philosophy of the Turks, especially the Oghuz, are included as living organisms. These narratives shed light on many values that the Oghuz society to which they belong and their enemies have/do not have. The Book of Dede Korkut, which contains extensive information about early Turkish society, provides valuable information about the philosophy of life of the Turks about how valiant should be, which behaviours are praised in society, which are accepted as a social value and which behaviours are condemned. In this study, the idealised behaviours, values, and types in the Turkmen Sahra manuscript of Dede Korkut are analysed in the axis of ideal social order. As a result of the study, it is concluded that the values that constitute the ideal social order in Turks are matured on the axis of generosity, valour, comradeship, honesty, and religious values and were transformed into ideal behaviour in this context.

Keywords: Dede Korkut, Turkmen Sahra manuscript, value, ideal type, culture

* Sorumlu Yazar, Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/TÜRKİYE. E-posta: sinan.yaman@gop.edu.tr / Corresponding Author, Asst. Prof., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Letters and Science, Department of Turkish Language and Literature, Tokat/TÜRKİYE. E-mail: sinan.yaman@gop.edu.tr

** Doktora Öğrencisi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Tokat/TÜRKİYE. E-posta: selime.tiryaki52@gmail.com / PhD Candidate, Tokat Gaziosmanpaşa University, Graduate Education Institute, Department of Turkish Language and Literature, Tokat/TÜRKİYE. E-mail: selime.tiryaki52@gmail.com

Giriş

Dede Korkut Kitabı, göçer evli yaşam tarzı süren Oğuzların kültürel belleğini yansıtan önemli bir eserdir. Muharrem Ergin, Dede Korkut'un önemini vurgulayarak Mehmet Fuat Köprülü'nün, derslerinde, “*Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koyun, yine de Dede Korkut ağır basar*” (2012, s. 5) dediğini ifade etmektedir. Geçmişe ışık tutan Dede Korkut Hikâyeleri, içinde barındırdığı mesajlar bakımından Türk sözlü ve yazılı kültürünün araştırılmaya, incelenmeye ve yorumlamaya değer önemli ürünleridir.

Dede Korkut Kitabı'nın şimdiye kadar dört nüshası tespit edilmiştir. İlk yazma nüsha, *Dresden Krallık Kütüphanesinde Fleischer* tarafından bulunmuştur. Nüshada, *mukaddime* bölümüyle birlikte 12 boy bulunmaktadır. 152 yapraktan oluşan yazmanın ilk sayfasında eserin adı, *Kitab-ı Dedem Korkud Âlâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân* olarak geçmektedir. Eserde *Osman Paşa*'nın 993/1585'teki vefatına dair not ile birlikte bazı hadis notları ve kalem denemeleri de yer almaktadır (Rossi, 1952, s. 48).

Dede Korkut'un ikinci nüshası, *Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Beg ve Gayrı* başlığını taşıyan *Vatikan nüshası*dır. Rossi'nin 1950 yılında kaleme aldığı yazıyla bilim dünyasına tanıtılan bu nüshada, bir mukaddime ile 6 boy bulunmaktadır. Her sayfasında 13 satır bulunan 109 yapraktan oluşan nüsha, baştan sona harekelidir (Yardımcı, 2016, s. 301).

Dede Korkut'un üçüncü nüshası, *Türkmen Sahra/Günbed/Türkistan* olarak isimlendirilmektedir. Bu nüsha, 2019 yılında, ilk kez Metin Ekici tarafından Bayburt'ta düzenlenen bir sempozyumda bilim dünyasına tanıtılmıştır. 31 varaktan oluşan bu nüsha, nesta'lik yazıyla yazılmıştır. Ekici, bu nüshadaki yeni boyu *Millî Folklor*'da yayımlanan makalesinde (2019a) tanıtmış ve akabinde kitap (2019b) olarak yayımlamıştır. Ekici, nüshada 23 soylama ve bir yeni boyun yer aldığını (2019b, s. 20) belirtir. Ahmet Bican Ercilasun, bu nüshayı tetkik etmiştir. Ercilasun'un yapmış olduğu tespitler sonucunda, bu nüshanın 17. yüzyıldan önceki bir zamana ait olamayacağı ve metnin 17.-18. yüzyıllara, yani son dönem *Azerbaycan Türkçesine* ait olduğu (2019, s. 10) söylenmektedir. Yusuf Azmun, Ekici'nin aksine nüsha içinde iki boy olduğunu ileri sürer. Nüshanın adını *Türkmen Sahra Nüshası* olarak nitelendiren Azmun, bu nüshada önceki nüshalarda olmayan yirmi yedi soylama ile önceki on iki boydan hariç iki yeni boyun yer aldığını (2019, s. 8) ifade etmektedir. Yazmada, boy başlıkları bulunmamakla birlikte, Azmun tarafından on üçüncü boy *Salur Kazan'ın Aras Suyu ile Kars Kal'asını Aldığı Boy*, on dördüncü ise *Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy* olarak adlandırılmıştır (2019, s. 20). Bu nüshayı makale şeklinde ele alan Shahgoli vd.'nin çalışmasında, bulunduğu şehirden hareketle yazmaya, *Günbet Yazması* adı verilmiştir (2019, s. 155). Bir kitap hacminde olan bu makale yeni araştırmalara kaynaklık edecek niteliktedir. Bu çalışmada, öncelikle Günbet yazması tanıtılmış, yazmanın dil özellikleri, diğer yazmalarla ilişkisi üzerinde durularak yazmanın transkripsiyonlu metnine ve tıpkıbasımına yer verilmiştir. Sadettin Özçelik ise bu yazmayı, *Günbed Yazması* olarak adlandırmaktadır. Özçelik'in nüshadaki boy sayısı hususunda Azmun'a katıldığı görülür. Özçelik, yazmada yirmi dört soy olduğunu belirterek *Kazan Bey'in Aras ile Kars Kalesini Aldığı Boy* ile *Kazan Bey'in Ejderhayı Öldürdüğü Boy* olmak üzere iki yeni boyun bulunduğunu (2021, s. 38) ifade etmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nın dördüncü nüshası ise Bursa nüshasıdır. Özçelik, tıpkıbasımı yapılan bu nüshanın, *Dresden* ve *Vatikan* yazmalarından daha eski olma ihtimalinin yüksek olduğuna değinmektedir (2022, s. 27).

Dede Korkut Kitabı, geçmişten günümüze farklı disiplinlerden araştırmacılar için çalışma konusu olmuştur. Oğuz topluluğu, maceraları, yaşam biçimi ve hayata bakış tarzlarıyla birlikte bir bütün oluşturmaktadır (Djindjic, 1981, s. 330). Berdibayev, “Destan, tarihî mücadelenin yapısını değil ruhunu verir” (akt. İbrayev, 1998, s. 245) demektedir. Gökyay, Dede Korkut Kitabı'nın içinde geçen olayları, benzetmeleri ve deyimleri kendi hayal dünyamızda yaşatmadan, kişilerin özelliklerini içselleştirmeden, onların yaşayışlarını bu günmüş gibi yaşamadan, kitabı içimize sindirmeden çalışma yapmanın başarısızlığa neden olacağını (1994, s. 96) ifade etmektedir.

Korkutşinaslık araştırmacılarından biri olan Abdulla, hikâyelerin derin yapısını araştırırken: “Bu sırlı destanın mahiyetini kavradıkça, çok katlı derinliklerine nüfuz ettikçe onun yalnız kültürel dünyamızın belirli bir şekil kazanmasında değil, aynı zamanda genelde toplumun, özelde ise Oğuz toplumunun bir toplum olarak teşekkülünde ve gelişmesinde öncü rol oynadığını görmekteyiz” (2019, s. 23) demektedir. Böylelikle, Dede Korkut anlatılarında yer alan örtük ifadelerle dikkat çekildiği; bu ifadelerin araştırılmaya, değerlendirilmeye ve yorumlanmaya çalışıldığı görülmektedir.

1. Değer Kavramı

Değerler, toplumun karakteristik özelliklerini yansıtarak kolektif bir kimlik oluşturur. *Kök değerler* olarak kabul gören bu davranış kalıpları, Türk toplumunda olduğu gibi yabancı topluluklarda da kutsal bir yere sahiptir. Temel değerler, dünya ekseninde herkes tarafından kabul görmektedir. Değerler, kültürel grupları, toplumları ve bireyleri karakterize etmek ve zaman içindeki değişimin izini sürmek için kullanılmakta, tutum ve davranışların motivasyonel temellerini açıklamaktadır (Schwartz, 2012, s. 2). Evrensel bir niteliğe ulaşmış olan değerler, insanoğlunun temel bir parçası hâline gelerek bir bütünlüğe kavuşmuştur. Öyle ki, bir insana yaratılışından itibaren bu değerler aşılana çalışılmaktadır.

Değer ifadesi, bireyleri bir araya getirerek onları ortak bir düşüncede uzlaştırmayı ve bu ortak düşünceler bağlamında bir toplum inşa etmeyi ifade etmektedir. Aynı zamanda değerler, eylemleri dönüştüren, düşünce ve duygu durumlarını etkileyen bir yapıya sahiptir. İnsan davranışlarının açıklanması ve anlamlandırılması için önemli koşullar olarak değerlendirilebilirler. “Değerler, varlığını, işleyiş ve sürekliliğini devam ettirmek gayesiyle bunları benimseyenlerin ortak duygu, düşünce ve amaçta bulunduğu genelleştirilmiş ahlaki ilke ve inançların kabul edilmesidir” (Ertem & Kızılçelik, 1994, s. 99).

Değerler, bir toplumda yetişecek olan kişinin çocukluk döneminden itibaren bu hususları benimseyip içselleştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Böylelikle sistematik bir yapı hâline bürünen değerler eğitimi, toplumun zihin dünyasını da yansıtmaktadır. Thome, değerlerin sistematik bir yapı oluşturduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

Tek bir eylem normalde çeşitli (ve genellikle rekabet hâlindeki) değerlere (dürüstlük ve nezaket gibi) dokunur; öte yandan, tek bir değer daha geniş bir dizi eylemle ilişkili olabilir. Değerler böylece tekil olarak değil, bir çoğulluk olarak devreye girer; bu da bir şekilde uyumlaştırılmaları, bir değer 'sistemi' ya da en azından bir dereceye kadar hiyerarşik olarak sıralandıkları kapsamlı değer yönelimleri kümeleri hâlinde düzenlenmeleri gerektiği anlamına gelir. (2015, s. 48)

İnsanın davranışlarına yön veren değerler, kültürden kültüre, toplumdan topluma değişiklik arz edebilir (Kamer & Şahin, 2021, s. 726). Reboul, değerlerin toplumsal bir olgu olduğunu şu

şekilde ifade eder: “Her insanın zevkleri gibi değerleri de kendisine aittir denemez. Değerlerin kültürden kültüre değişiklik göstermesi her kültürün kendi değerlerini bireylerine zorla kabul ettirdiği anlamına gelir” (1991, s. 368). Değerler evrensel olmalarının yanında her kültürün öncelik sırasına göre değişiklik göstermektedir. Bu durum, toplumun hangi değer yargısına öncelikli olarak değer verdiğiyle paralel olarak bireyleri o derecede harekete geçirir. “Değerler, eylemlere rehberlik etmektedir” (Schwartz, 2012, s. 3). Böylece, bireylerin hareketleri yönlendirilebilmektedir. Her toplumun benimsediği inançlar doğrultusunda şekillenen değerler sisteminin yaşatılması kadar gelecek kuşaklara aktarılması da önem taşımaktadır. Değerlerin aktarımı ise bireyin içinde yaşadığı kültürel çevre yoluyla gerçekleşmektedir (Özkan, 2011, s. 335). İnsanlar benimsedikleri değerleri önem sırasına koyarlar ve bu değerler insanların önceliklerini belirleyerek bireysel veya toplumsal değerler olarak ortaya çıkar. Aslında ilk olarak bireysel değer hâlinde ortaya çıkan bu olgular, toplumun bir arada yaşaması, birbirine kenetlenmesi sebebiyle toplumsal bir sistematik yapı hâline gelmektedir. Bu sistem hâline dönüşen değer yargıları ise toplumsal pek çok kimliğe ışık tutmaktadır.

2. Dede Korkut Boylarında Değerler

Toplum tarafından kabul görmüş karakterlerde bazı ideal vasıfların bulunması gerekmektedir. Djindjic, Dede Korkut anlatılarının yüksek ahlak kuralları çerçevesi üzerine kurulu olduğunu ifade eder. Toplum ve aile içerisindeki ahlaklı, güçlü ve yiğit karakter, namuslu ve değerli bir insan olma çabası sıklıkla vurgulanan öğeler arasında yer almaktadır (1981, s. 338). Ekici, “İdeal insan tipinin, kişisel hırs ve isteklerinin üstüne çıkmış, toplumu için her seferinde hayatını ortaya koyma cesaret ve kabiliyetine sahip karakterler etrafına bina edildiğini” (2000, s. 124) söylemektedir. Şahin, “Dede Korkut hikâyelerinin, idealizmin kökensel mitini başa koyan zengin bir değerler bütünü olduğunu” (2010, s. 44) ifade eder. Dede Korkut Hikâyelerinde bir beyin ya da bir yiğidin ideal bir görünüm kazanması için cömert, cesur, erdemli ve savaşçı olma gibi özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu bağlamda kişilerin bazı özellikleri yüceltilmiş, kötü olarak nitelendirilen ve toplum tarafından kabul görmeyen vasıfları da yerilmiştir. Dede Korkut anlatıları, Oğuz toplumunun fertlerine ideal toplum düzeni ekseninde bir yol belirlemiştir. Bu hususta toplumun kültürel kimliği belirginleşmiş ve kurallar bütünü oluşmuştur. Başgöz, “Göçebe yaşam tarzı süren Oğuz toplumunun sağlam ve katı kurallarla belirtilmiş, tesadüfe ve kararsızlıklara yer vermeyen bir sosyal yapısı olduğuna” (1988, s. 27) dikkat çekmektedir. Destanlarda, başkahramanın halk tarafından sevilen, görmek istenilen ideal insan vasfında olması sebebiyle Türk epik destan geleneğinde halk, takdir ettiği değerleri kahraman üzerinde toplamış ve kahramanın karakterinde bütünleştirerek yansıtmıştır (Çobanoğlu, 2020, s. 348). Aslında halk, benimsediği ve takdir ettiği değerleri, oluşturmuş oldukları anlatılar içerisine adeta bir nakış gibi işlemiş ve bu değerlerin gelecek kuşaklara da aktarılması için anlatıları bir eğitim aracı olarak görmüştür. Böylelikle ideal bir tip inşa edilerek bu değerler onun üzerinden yansıtılmıştır.

Meeker, Dede Korkut'ta çift taraflı etik anlayışının bulunduğunu söylemektedir. Bunlar, “Şahsi değerleri ve sosyal değerleri” (Meeker, 1992, s. 355) yansıtmaktadır. Şahsi değerler, daha çok kahraman üzerinden aktarılır ve kahramanın yiğitliği ile yakından ilgilidir. Bireylerin şahsi değerler bütünü ise sosyal değer anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal bütünlüğe etki eden bu hususlar, toplum tarafından idealize edilmiş tip, değer ve davranışları oluşturmaktadır. Böylelikle kahramanların başarılarının ahlaki değerlerle doğru orantılı olduğu söylenebilmektedir.

Türkmen Sahra nüshasında yer alan soylamalarda doğal hayat, hayvanlar, bitkiler, silahlar, coğrafi sınırlar ve İslam dinine dair bilgiler yer almaktadır. Bunun yanında soylamalarda cesaret, yiğitlik, dostluk, erdemli olma, saygı, sevgi, aile, çocuk, yoldaşlık gibi toplumsal ve ahlaki değerlere de rastlanılmaktadır. Bu çalışmada, geçmişi okumaya yönelik olarak *Türkmen Sahra nüshasında* yer verilen idealize edilmiş toplumsal ve ahlaki değerler ile bu bağlamda idealize edilmiş tipler, belirlenen tematik başlıklar altında incelenmiştir.

2.1. Cömertlik

Halka yardım etmek, açları doyurup çıplakları giydirmek, cömert olmak, Türklerde eskiden beri gelen erdemli bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu davranış, gelenek hâlinde eski Türk topluluklarında yer almaktadır. Bu bağlamda, Oğuzların da bu özelliği kültürel süreklilik şeklinde devam ettirdiğini Dede Korkut anlatılarında görmekteyiz. Yardımseverlik değerleri, toplumun düzgün işlemesi için gereken temel gereksinimlerden biridir (Schwartz, 2012, s. 7). Aynı zamanda bu değer, bir motivasyon kaynağıdır. Nitekim eski Türk devlet anlayışında görülen sosyal devlet anlayışı, bu değer bir tezahürüdür.

Soylama-2’de, Hakk yolunda ekmeğini paylaşarak cömertlik göstermenin peygamber davranışı olarak erdemli bir davranış olduğu vurgulanmaktadır. “Ak ekmeği bol, sofrasında varını Hakk yolunda kimler vermez/ Ekmeğini paylaşan İbrahim-i Halillullah gibi cömert gerek” (Ekici, 2019b, s. 157).

Bu söylemle, sofradaki ekmeği paylaşmanın önemli olduğuna vurgu yapılmış ve İbrahim peygamberin cömertliği, misafirperverliğine ve bu bağlamda, Halil İbrahim sofrasına gönderme yapılmıştır. Oğuz toplumunda beyler için karın doyurmak bir gösteriş olarak nitelendirilir ve bu hususta beyler büyük ziyafetler de verirlerdi. Gücün ve varlığın göstergesi olarak verilen bu cömertlik göstergeleri, toplumun bu değere vermiş olduğu önemi de gözler önüne sermektedir. Ayrıca, bu durum bir kamu görevidir. “Eski Türk kültüründe, kağanların en aslı görevlerinden biri, kendilerine tabi olan halkın geçimini temin etmek olmuştur” (Diken, 2024: 158). Paylaşma, zor durumda olana yardım etme gibi ahlaki davranışlarla eski Türk inanç sisteminden İslamiyet’e geçiş ürünleri olan bu anlatılarda, İslamiyet’in izlerini de görmek mümkündür. “İslam inancı da insanın doğasında bulunan cimrilik-cömertlik kavramlarına önem vermektedir. Bu iki vasıf hem insanların hem de toplumların şekillenmesini sağlayan araçlardır” (Yaman, 2021, s. 519).

Soylama 10’da geçen, “Alıp verip tükenmedi genç yiğit malı/ Vermez iken, yemez iken tez tükenir” (Ekici, 2019b, s. 180) ifadelerinde de görüldüğü gibi İslam dininde ve Oğuz töresinde cömertlik, paylaşmak, eli açık olmak önemli bir toplumsal değer olarak kabul edilmektedir. Paylaşmanın, varlığı azaltmayacağını aksine eldekini paylaşmayınca azaldığı ifade edilmektedir. İslam dininin de gerektirdiği şekilde Oğuz toplumuna mensup bir bireyin yiğit olabilmesinin koşulu cömert olmasıdır.

“Fakir ve tembel, hayır görmez isyankâr ve cimri zenginler/ Dedem der; yağmalanıp bozulsa yeğ” (Ekici, 2019b, s. 195) ifadelerinde, erdemli biri olmanın öncülü olarak Allah yolunda cömertlik gösterip malını paylaşmayan kişiler cimri olarak nitelendirilmekte ve bu kişilerin mallarının yağmalanıp kaybetmelerinin cimrilikten ve isyankârlıktan daha iyi olacağı belirtilmektedir.

İdeal toplum düzeni için soylamalarda, bazı hususlara dikkat çekilmektedir. “Açların karnını doyursun, çıplakların sırtını örtün/ Gelen gidene iyilik yapıp bağış versin/ Öfkesine sabreden,

başından kaza savuşturur/ Konağına “gel, gir” diyen gözünü aydın kıldırır” (Ekici, 2019b, s. 198) örneğinde de öne çıkarılan bazı değerler vardır. Açların karnını doyurmak, çıplakları giydirmek, iyilik yapmak, öfkeye sabretmek, misafirperver olmak bu hususlardan bazılarıdır. Bu değerler, Dede Korkut soylamalarında sıklıkla vurgulanmaktadır. Böyle kişilerin toplum tarafından da kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Soylamalardaki ifadelerle bir Oğuz ferdinin ne şekilde davranış sergilemesi, sözlerinde neye dikkat etmesi gerektiği ile ilgili toplumsal bir düzen yaratılmıştır. Bu düzen, esasında yiğit ve cömert olmayı gerektirmektedir.

Dede Korkut anlatılarında cömertlik değeri, daha çok açların karnının doyurulması, sofranın paylaşılması, zor durumda olanlara merhamet edilmesi ve hayırda bulunulması şeklinde işlenmektedir. Bu hususta soylamalarda bu ölçütte hareket eden kişilerin, ideal toplum düzeni çerçevesinde kabul gördüğü hoş karşılandığı, aksi şekilde davrananların ise toplum tarafından kabul edilmediğine dikkat çekilmektedir.

2.2. Yiğitlik

Dede Korkut anlatılarında beyler, yiğitliği, kahramanlığı, cömertliği, yardımseverliği, erdemli, marifetli oluşu ve düşmana korku salmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Kahramanların ideal erkek statüsüne ulaşabilmek için fiziksel ve ruhsal açıdan belirli özellikleri edinmeleri gerekir. Beylerin düşman saldırılarından korunmak için ve yurt edinebilmek için kılıç kullanmayı iyi bilmeleri gerekmektedir. Ekici, “Kahramanlığın, kendini adama ve hayatını ortaya koyma hususunun, bir kişinin kendisinden evvel toplum ve vatan için yapıldığında bir değer hâline geldiği ve bu bağlamda kahramanlık olarak kabul edildiğini” (2000, s. 136) ifade eder. Kahramanlar, doğdukları vakitten itibaren yiğitliklerini, cesaretlerini göstermek ve özellikle ideal kimliklerini kazanmak için çeşitli imtihanlara tabi tutulmaktadır. Erlerin bu sınavları daha çok savaş meydanlarında ve av meydanlarında geçer. Göçebe bir toplum olan Oğuzlarda, toplumun erkek gücüne duyduğu ihtiyaç sonucunda ideal tip olarak güçlü, cesur ve cömert olan *erkek tiplerin* kimliği ön olana çıkarılmakta ve kahramanlık olayları bu tipler üzerinden yansıtılmaktadır. Bu hususta anlatılarda çeşitli mesajlar yer almaktadır. *Türkmen Sahra Nüşhasında* da çeşitli yerlerde bu ifadelerle rastlanılmaktadır. Kişinin kahraman olarak nitelendirilmesindeki önemli hususlardan biri yiğitlik gösterip *ad kazanmaktır*. Oğuzlarda ad almak, bir yiğitlik göstermeyle mümkün olmaktadır. *Deli Dönmez*'in, boş hâlde bile kimsenin kaldıramadığı kazanı içi şarap dolu hâlde kaldırması sonucunda tekrar ad alması ve *Salur Kazan* olması soylamada şu şekilde anlatılmaktadır: “Ak sırtımın üstüne 'hop' diye kaldırdım/ Kazanı boşaltıp yere koydum/ Adım Deli Dönmez iken/ Ad kazanan Kazan idim” (Ekici, 2019b, s. 190-191).

Genellikle kahramanlara verilen adlar da kahramanlık gösterdikleri alanla ilgili olmaktadır. Savaşçı olma özellikleriyle ön plana çıkan Oğuzların, *kara dinli* olarak nitelendirilen kâfirlerle savaştığını görmekteyiz. Allah'ın yeryüzündeki mekânları olan mescitlerin kâfirlerden korunması, bu hususta önem arz etmektedir. Oğuz beyleri cesur olmaları, at koşturmayı iyi bilmeleri, gözü açık ve gariplerin yardımcısı olmaları, çıplakların giydirilmesi, zor durumda kalan halka yardım etmeleri sebebiyle ideal bir tip olarak lanse edilmektedir.

Oğuzların bu vasıfları, *Kara Budak* üzerinden verilmiştir: “Sert yaylı, hadeng oklu/ At koştursa çalılımlı/ ... / Kara Budak gibi kılıcına pehlivan, sofrasına bahadır gazi gerek” (Ekici, 2019b, s. 158). Dede Korkut'ta kahramanlar, cesareti, kuvveti, yiğitliği sebebiyle bazı hayvanların özellikleriyle tasvir edilmekte ve hayvan benzetmeleri yapılmaktadır. Yırtıcılığı, sertliği ve güçleri dolayısıyla şahine ve kartala benzetilen kahramanlar daima güç unsuruna dikkat çekilerek *idealize*

edilmiş tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İdeal bir tip, göstermiş olduğu yiğitliği sonucunda şahsi bir başarı değil, aynı zamanda toplumsal bir başarı kazanmaktadır. Bunun gibi pek çok söylemde yiğitliğin önemi vurgulanmaktadır. Aynı zamanda yiğitlik kadar cömertlik de ön plana çıkmaktadır ve bu iki husus paralel olarak işlenmektedir.

İdealize edilmiş bir tip, daima cesur ve atılgan olmalıdır. Kahramanlık yaparak kendini göstermeli ve varlığını kanıtlamalıdır. Cesur, atılgan, savaşçı olmak, kendini ve sevdiklerini korumasının yanında kahramanın kendisini ispatlaması açısından da önemlidir. Soylama-6'da da yiğitliğin önemine şu şekilde vurgu yapılmaktadır: “İki ordu birbirine karışınca/ Koç yiğitler, cilasunlar tutuşunca/ Beylerin önünde tehlikeye atılıp/ Kesik başları, tutsakları beyinin önüne getirmese/ Neye yarar, neye yarar” (Ekici, 2019b, s. 167). Bu soylamadaki ‘koç yiğitler’ ifadesiyle yiğitlerin gücü tasvir edilmeye çalışılmış, bu sebeple yiğitler, güçleri ve yapıları dolayısıyla koça benzetilmiştir. Yiğit olduğunu iddia eden kişinin, beyinin önünde kahramanlık göstermesi, kan döküp baş kesmesi ve toplum içindeki varlığını yani kendini kanıtlaması gerekmektedir. İdealize edilmiş tiplerin yanında varlığı kabul edilmeyen, kahramanlığını gösteremeyen tipler de betimlenmektedir. Yiğit olduklarını iddia eden fakat kahramanlık gösteremeyen bu tiplerin toplum tarafından hoş karşılanmadığı, kabul görmedikleri, idealize edilmiş toplum düzeni içinde yer edinemeyecekleri belirtilmektedir. Soylamalarda ideal bir toplum düzeni için yol gösterildiği gibi, kişide bulunmaması gereken davranışlara da fazlaca vurgu yapılmaktadır. Soylama-8'de geçen ifadeler de bu durumu kanıtlar niteliktedir: “Savaş günü bütün yiğitler er olsaydı, iyi olsaydı/ Öne çıkıp atılmaya çok yiğitte yürek olmaz” (Ekici, 2019b, s. 174).

Oğuz toplumunun fertlerinde hüner ve erdem, kişinin kimlik inşasında bir eşik noktası hüviyetindedir. Duymaz, Dede Korkut'ta geçen “hüner” sözünün dünyevi ve bir maişet kaynağı olarak da geçerli olan avcı, göçebe hayvancı ve akıncı insanı ön plana çıkarırken; “erdem” sözünün ise “cömertlik” başta olmak üzere ahlaki ilkeleri esas aldığı belirtir (2020). Duymaz, “Dede Korkut Kitabı'ndaki ideal insan modelinin, kılıcı ve sofrasıyla ele alındığı ve topluma sunulduğunu” (2020, s. 160) aktarır.

Saldırınca seğırtmeye, dönünce geri kaçmaya,
Mert yiğidin altında savaş günü küheylan gerek;
O küheylan üstüne binip dimdik durmaya,
Er yiğitte hüner ile erdem gerek;
Ala cidayla hamle yapıp hasmını at belinden düşürmeye,
Er yiğidin kollarında kuvvet gerek;
Kuvvet dahi neylesin,
Bir Allah'ın vergisi, yiğitlerde kut gerek;
Düşman saflarına dalıp hasım alıp dövüşmeye,
Atılgan, cesur yürekli, gözü kanlı, demir zırhlı,
Ok yeleşti uğultusundan korkmaz,
Mert yiğidin yanında güvenilir yoldaş gerek (Ekici, 2019b, s. 183).

Bu ifadelerle yine kişinin güçlü, kuvvetli ve cesur olmasına vurgu yapılmaktadır. Bunun yanında Türkün yoldaşı olarak kabul edilen ve çoğu zaman kahramanın kurtarıcısı ve Türk kültüründe önemli bir yer edinmiş olan atlara da dikkat çekilmiştir. Çoğu kez kahraman ve atı birlikte anılmaktadır. “Atlara son derece süratli, dağları aşan, dereleri yüzen ve destanlarda adeta zaferin ve mağlubiyetin gerçek sahibi” (Çobanoğlu, 2020, s. 114) olarak öne çıkarılır.

Güçlü, çevik, gösterişli atlar er kanadı,
 Binemeyen, koşturamayan bir korkak
 Savaş günü o atlara binince binmese yeğ;
 Vurunca kesip parçalayan kara çelik sağlam kılıçlar er azası,
 Onunla vurup saplayamayan bir korkağın elindeki kılıç yerine
 Mert yiğidin elinde bir değnek yeğ
 Üstünde ot yetiştirmeyen kara dağlar yıkılsa yeğ;
 Atın yemediği acı otlar kara yerin üstünde bitince bitmese yeğ;
 İnsanın içmediği bulanık, kokmuş su, damarından çekilse yeğ;
 Fakir ve tembel, hayır görmez isyankâr ve cimri zenginler,
 Dedem der; yağmalanıp bozulsa yeğ (Ekici, 2019b, s. 195).

Soylama 19'da yer alan bu söylemlerle de kişinin daima yiğit ve cesur olması gerektiğinin vurgulandığı görülmektedir. Atıyla birlikte anılan Oğuz erlerinin, kişi için kanat görevi gören güçlü ve gösterişli atların üstünde durmaları hoş karşılanmaktadır. Mertlik, her zaman ve koşulda korkaklığa, tembelliğe üstün tutulmaktadır. Tamamen zırha bürünmüş korkak bir kişiyi bir darbeye indirebilecek olan yiğidin, bir değnekle bile yaptığı işi, korkak ve beceriksiz kişinin hiçbir koşulda yapamayacağı ifade edilmektedir. Aynı zamanda zengin olduğu hâlde zekâtını vermeyip, hayır amelinde bulunmayan ve isyan ederek cimrilik gösteren kişilerin mallarının hiçbir önemi olmadığı ve böyle kişilerin mallarının ellerinden yitirilmesinin daha iyi karşılandığı görülmektedir.

At yaklaştırsa da düşmanı çelikten kılıç keser,
 Boynuz ile gerilen sert yayları bilek çeker,
 Sapmayıp dümdüz giden oku parmak atar (Ekici, 2019b, s. 160).

At mahmuzlayan yiğitlere hürmet eden,
 At sürmeyen kavatlara kan yutturup ceza veren (Ekici, 2019b, s. 175).

Bu örneklerde görülen, savaşlarda atın mühim bir yere sahip olduğu bilinse de başarı, kişinin yiğitliğiyle ortaya çıkmaktadır. Bu hususta, Oğuz erlerinin sağlam kılıç kullanmaları, iyi ok atmaları ve iyi bir at binicisi olmaları ideal toplum düzeni için büyük önem teşkil etmektedir. Göçer evli yaşam tarzına sahip Oğuz topluluğunda, bir ata sahip olmak, atı iyi kullanabilmek, onu yanına yoldaş yapabilmek önemli bir husustur. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere atı iyi kullanabilen kişilere hürmet edilirken at süremeyen kişilere ağır cezalar verildiği görülmektedir. Bunun yanında Dede Korkut soylamalarında, Oğuzların savaş malzemelerinin özelliklerine dair ve silah terminolojileri ile de pek çok bilgi bulunmaktadır. Yukarıda geçen “boynuz ile gerilmiş sert yay” ifadesinde yayın yapılışında kullanılan malzemeye dair bilgiler bulunmaktadır. Buradan, avcılıkla uğraşan Oğuzlar tarafından yayın yapılışında boynuz kullanıldığı anlaşılmaktadır. Türklerin yay yapımında boynuz katmanını kullandıkları (Temizkan ve Çoban, 2015, s. 19) bilinmektedir.

Bir er için yiğitlik yapmanın önemli olduğu kadar yapılan yiğitliğin övülerek anlatılması da önem arz etmektedir. Bunu *ozan* ünvanına sahip kişiler yapmaktadır. Ozan, taşıdığı kopuzuyla şehirden şehre gezer ve iyi insan ile kötüyü birbirinden ayırır (Rossi, 1952, s. 66). Dede Korkut'un el verdiği ozanların geleneği düzgün şekilde devam ettirmeleri gerektiği vurgulanmaktadır. Barthold, “Dede Korkut'ta ozanların hangi ruh hâliyle türkü söyledikleriyle ilgili yeterli kanıtların bulunduğunu; bunun savaş uğruna, savaş kültürü etrafında çerçvelendiğini ve böylelikle savaş

kurallarının bir derecede yumuşatıldığını” (2021, s. 21) ifade etmektedir. Boylarda, Oğuzların eğlence kültüründen de izler bulunmaktadır. Eğlencelerde de kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı, aslında halkın yaşamın her anında kahramanlığı ve yiğitliği konu ettiği anlaşılmaktadır. Ozanların ise bu eğlence kültüründe önemli rol oynadıkları anlaşılmaktadır. Ozanlara yüklenen ideal vasıf, kolunda taşıdığı kopuzun hakkını vermesiyle ve mert yiğitleri övmeleriyle ortaya çıkmaktadır.

Dedem soyu alp ozanlar, er neşesi,
Mert yiğidin tarifini koç yiğide söylemese,
Kolda kopuz taşıdığı,
Hammal gibi gezdirdiği,
Neye yarar, neye yarar (Ekici, 2019b, s. 167).

Erlerin idealize edilmiş toplum düzeni içinde erdemli, hünerli ve korkak sayılma nedenlerine sıkça değinilen soylamalarda ozanların da ne şekilde erdemli bir kişilik sahibi oldukları belirtilmektedir. Dede Korkut anlatılarında kültürel kodlar, siyasal birlikle bir bütün içinde anlam kazanır. Dede Korkut'un bütün soylamalarda töreyi ve geleneği temsil etmekle birlikte bazı davranışların değer kazanmasına öncülük ettiği de dikkat çekmektedir. Nüshada, özellikle olarak *Salur Kazan*'ın yiğitliği ve korkusuzluğunun destansı özelliklerle sunulduğu görülmektedir.

2.3. Utanma-nedamet

Yiğit kişinin, göstermiş olduğu yiğitlik sonrasında böbürlenmesi hoş karşılanmaz. Böyle kişilerin sofrada yemek beğenmeyeceği, eski elbise giydiğinde omuz düşüreceği ifade edilmiştir. Böyle davranıp sakınmadan söz söyleyen kişilerin sonradan utanacağı belirtilmektedir. Dede Korkut, bu durumun yaşanmaması için Allah'a dua etmektedir.

Değerlerle yaratılmış olan ideal toplum düzenine aykırı bu tutuma sahip olan kişilerin aklının azlığına vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda yiğitlerin mütevazı ve alçakgönüllü olmaları idealize edilmiş unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir yiğit yaya olsa, çok seğırtse aklı azıp beylik taslar,
Etlı, yağlı sofraya otursa yemek beğenmez,
Yamalı don giydiğinde, Hakk Teâlâ göstermesin, omuz düşürür,
Sakına çekine söz söyleyen ulu beylerin yanında iş bitirir;
Dedem der; “Sakınmadan söz söyleyen sonra utanır (Ekici, 2019b, s. 173).

2.4. Yoldaşlık-sadakat

Soylamalarda üzerinde durulan bir diğer önemli konu, yoldaşlık ve dayanışmadır. Mert bir kişi, her ne olursa olsun savaş meydanında yoldaşını asla bırakmamalıdır. İdeal bir toplum düzeni oluşturmak için toplumun belirlemiş olduğu ideal değer ve davranışların uygulanması, bu hususta değerlere sahip çıkılması gerekmektedir.

Bir namert kişi, öyle anda,
Yabancı düşman içinde, kara kılıç altında,
Yoldaşını bırakıp kaçar;
Yoldaş hiçi, asker ödleği, er kötüsü.
Bir cesur kişi yoldaşının üstüne titrer,
Yoldaşına gelen oka göğüs gerer, sivri mızrakla dürtülür,

Yaralanır, berelenir, kızıl kana bulanır,

Ya baş verir, ya baş alır, erin koçu, yiğit hası (Ekici, 2019b, s. 180).

Soylama 10'da geçen bu ifadelerde de görüldüğü gibi, Türk kültüründe aynı dava için savaşıyor yiğitler, beylerine ve yoldaşlarına her daim sadakatle bağlıdır. Zor durumda kalan yoldaşlara yardım etmek, erdemli bir davranış olarak kabul görmektedir. Cesur bir erin, yoldaşı için yaralandığı, kan döktüğü, hatta canından vazgeçtiği ifade edilmektedir. Oğuz toplum geleneğinde kişilerin, dayanışma içinde olması, birbirlerinin daima arkalarında durmaları gerektiği ve bu uğurda canından bile vazgeçebileceğine vurgu yapılmaktadır. Kişinin yiğit olması kadar güvenilir olması da ideal toplum düzeni için önemli bir koşuldur.

2.5. Namus - dürüstlük - adalet

Soylamalarda geçen diğer bir husus, dürüstlük ve adalettir. Soylamalarda dürüstlük değeri, dürüstlikle yetişme şeklinde yer almaktadır. Kimlik inşa etme sürecinde yetişmenin de önemli bir tesiri vardır. Dürüstlikle yetişmiş olan kişilerin, mert olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır.

Er namusu erde gerek,

Er çabası erde gerek,

İster er olsun, ister hatun,

Bu dünyada namusuyla çabalayan koçak gerek;

Namussuz, gayretsiz âdemoğlu,

Ak yeryüzü üzerinde gezmeyip,

Kara yer altında mezarda gerek (Ekici, 2019, s. 183-184).

Bu söylemlerde de görüldüğü üzere bir erde ve hatunda öncelikli olarak yiğitliğin yanında namuslu ve dürüst olmanın da önem arz eden değerler olarak karşımıza çıktığı görülür. Namussuz ve bir amaç uğruna gayret göstermeyen kişinin toplum içinde ve ahirette kabul edilmediği anlaşılmaktadır. Namusuyla çabalamak, Oğuz töresinde devlet ve toplum düzeni için önemli bir koşuldur. Hem askerî bağlamda hem de kadınlar meclisinde bunun büyük önemi vardır. Bunun aksini yapanların aşağılanarak yaşamalarından çok ölmeleri yeğlenmiştir.

Soylama 20'de geçen, "Güven ve adaletle il yönetse hanlar güzel" (Ekici, 2019, s. 196) ifadesiyle hakanın, devletini adalet ve güven duygusu çerçevesinde yönetmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir. Burada ideal davranışın *güvenilir* ve *adil olma* şeklinde yüceltildiği görülmektedir.

"Yatmış, uyurken er öldürmek mertlik olmaz. Hile ile bir kişiyi vurmak, er oğluna yakışan bir vuruşma olmaz" (Ekici, 2019, s. 202). Yiğitlik, dürüstlük ve adalet çerçevesinde gerçekleştirildiğinde bir değer hâlini almaktadır. Salur Kazan, uyumuş hâlde gördüğü ejderhayı öldürmenin, yiğit bir Oğuz erine yakışmayacağını, bu davranışın mert olmanın dışında bir davranış sergilemek olduğunu belirtmekte ve savaşmak için ejderhayı uyandırmaktadır. Kahraman, yiğitliğini tam anlamıyla yansıtmalıdır. Hiçbir zaman hileye başvurmamalıdır.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere sadece düşmanı öldürmekle mert bir kahraman olunamaz. Kahramanın bütün ahlaki değerleri bünyesinde barındırması gerekmektedir. Nitekim kişinin yiğitliği ahlaki değerler çerçevesinde ortaya çıkıp anlam kazanmaktadır.

2.6. Bilgelik

Soylamalarda vurgulanan bir diğer unsur, bilgiye ve bilgeliğe verilen önemdir. Soylama-2'de, Allah ilmi olan *Kur'an*'ı okuyarak dinî bilgiye ulaşan kişinin, âlim olarak nitelendirildiği

dikkat çekmektedir. Kişinin, ulaştığı bu bilgiyi, insanlara doğru şekilde aktarması sonucunda bilgeliğe ulaştığı belirtilmektedir.

Allah ilmi arı Kuran'ı açıp kim okumaz,
Okuduğunu dosta doğru okuyan, bu dünyada âlim gerek (Ekici, 2019b, s. 157).

Pek çok kişinin Kur'an okuduğu ifade edilse de okuyanlar arasında, okuduğunu doğru bir şekilde anlatabilmenin de ideal bir davranış olduğu belirtilmektedir. Kur'an'ı doğru şekilde idrak edip onu içselleştirebilmekle ancak doğru bilgiye ulaşılacağı ve bunu bilgelikle dosta anlatmak gerektiği vurgulanmaktadır.

Soylu Oğuz'un vasfını kim söylemez,
Kopuz çalıp, boy boylayıp, soy söyleyen,
Bayat eri, hayırlı, uğurlu, güzel fikirli, Dedem gibi bilge gerek;
Dedem der; 'Hakk Teâlâ devlet ile bilgi versin. (Ekici, 2019b, s. 158).

Kahraman Oğuzların, yiğitlik göstermeleri kadar yiğitliklerini duyurmaları da önem teşkil etmektedir. Dede Korkut, bilgeliği, hayırlı söz söylemesi ve güzel fikirli olması sebebiyle ideal bir kimlik olarak toplum düzeni içinde örnek *bir bilge tipi* olarak gösterilmektedir. Bu bağlamda edilen dualarda da bilgelik ön planda yer alan bir unsurdur. Devleti ayakta tutabilmenin de bilgelik ile mümkün olacağı kastedilmektedir.

2.7. Dinî değerler

Soylamalarda işlenen dua, Allah'a ve peygamberlere inanç, hayırda bulunma, savaştan evvel namaz kılıp ibadet etme, Kur'an, dünyanın ölümlü olması gibi unsurlar, soylamalarda geçen dinî değerler olarak değerlendirilmektedir. Soylamaların sonunda Dede Korkut'un hayır dualar ettiği görülmektedir. "Kuru iftira belasından, Dedem der; /Hakk Teâlâ korusun canınızı" (Ekici, 2019b, s. 180) ve "Gelecek günleriniz hayra dönsün" (Ekici, 2019b, s. 184) söylemlerinde de görüldüğü gibi Dede Korkut toplum geneli için dua etmektedir:

Evvel Allah, sonra Allah dost olarak yardım etsin;
Bu dünyada Kur'an'dan, ahirette imandan,
Güzel yüzlü Muhammed'in yüzünü görmekten
Nasipsiz bırakmasın (Ekici, 2019b, s. 186).

Bu ifadelerden, Oğuzların Allah'a ve Peygambere inandıkları, Allah'tan yardım diledikleri ve imanlı bir şekilde ölmeyi istedikleri görülmektedir. Soylamalarda Allah'a ve peygamberlere inanç ile ahirete inanç anlatılmaktadır.

Bu dünyayı iki kapılı kervansaraya benzer bir ev gibi gördüm,
Ben Dede Korkut, bu kapıdan girerken o kapıdan çıkar gördüm (Ekici, 2019b, s. 194).

Bu söylemde, zaman hususunun üzerinde durularak bu dünyanın geçiciliği ve ölümlü olduğu vurgulanmaktadır. Dede Korkut'un uzun yaşadığına, ancak zamanın bir değeri olmadığına, vakti gelen herkesin öleceğine, dünyanın geçiciliğine ve buna göre bir yaşam sürülmesi gerektiğine dikkat çekilmektedir.

"Kadir Allah namerde iş düşürüp yalım yalım yalvartmasın" (Ekici, 2019b, s. 196) ifadesinden, Oğuzların Allah'tan başkasına, namert bir kişiye muhtaç olmaktan sakındıkları görülmektedir.

Her gelen beş vakit namaz hem olgunlaştırır,
Onu kılan Ali'ye hoş görünür, Muhammed'e ulaştırır,
Muhammed'in güzel yüzünden, Kevser'in suyundan,
Dedem der; "Kullarını nasipsiz bırakmasın (Ekici, 2019b, s. 198).

Bu ifadelerle, Oğuzların beş vakit namaza önem verdikleri, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye olan sevgileri ve ahiret inançları tanıklanmıştır. Soylamada, dinî bir terim olan Kevser suyu da anılarak cennette olduğuna inanılan Kevser nehrine bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Aslında Oğuzların gayelerinin 'cennet makamı' olduğu da anlaşılmaktadır.

Salur Kazan, yüz bin düşman geldiğini duyunca akarsudan abdest aldığına dikkat çekilmiştir. "Akarsudan abdest aldım, alnımı yere koyup namaz kıldım. Muhammed'i yaratan bir Cebbar'a bağlılığımı bildirip; 'Ya Muhammed! Ya Ali, medet!' dedim" (Ekici, 2019b, s. 200) şeklindeki anlatımda, Oğuzların, özelde Salur Kazan'ın savaştan önce yapmış olduğu ibadet ve zikir betimlenmiştir.

İyilik yapmak, merhamet etmek, zor durumda olanlara yardım etmek, dualarda Allah'a yalvarma sırasında sıklıkla dile getirilmektedir. Kazan, ejderha karşısında onu yenebilmek için Allah'a yalvarıp yardım istemektedir.

Soylamalarda ve 13. boyda, Allah'ın birliği, peygambere hürmet, dünyanın ölümlü olduğunu bilip o şekilde yaşam sürme, ibadet etme, yalnızca Allah'tan yardım dileme gibi dinî hususlar sıkça yer almaktadır.

2.8. Aile - çocuk

Türk topluluklarında çocuk, ailenin bütünlüğü için büyük önem arz etmektedir. Oğuzların soyunun devamlılığı için, toplum nezdinde erkek çocuk önem teşkil etmektedir. Hatta çocuğu olmayan kişinin Tanrı tarafından lanetlendiğine inanılmaktadır. "Oğul, yalnızca kişisel güveni sağlayan, dinsel sevgiyi yaratan bir etken değil, ülkenin varlığı için önemli bir öğedir" (Binyazar, 1996, s. 4). Bunun en belirgin örneğine 3. soylamada erkek çocuğun, yurdun geleceği olarak nitelendirilmesi şeklinde rastlamaktayız. Aile fertlerinin de idealize edilmiş bir toplum düzeni içinde varlığını sürdürdüğü görülür. Aile içinde varlığını kanıtlamış olan bireyler, toplum içinde de varlığını kanıtlayabilmektedir. İdealize edilmiş aile düzenine örnek olarak şu ifadeler gösterilebilir:

Aksakallı kocalar il düzeni, oba kutu,
Ak pürçekli kadın kâhyalar sofraya düzeni, ev bereketi,
Yeni yetme yiğit oğlan evin süsü, ev güvenci,
Bir kişinin altı yaşında öz oğlu olsa,
Yurdun geleceği, göz aydını, bel kuvveti, yürek yağı (Ekici, 2019b, s. 159).

Bu söylemde, aksakallı bilge kişilerin, toplum ve devletin düzenini sağlayan tipler olduğunu ve *ideal bir kadının tipini* ise evin bereketinin oluşturan, sofraların düzenini sağlayan kişilerin oluşturduğu belirtilmektedir. Göçebe toplumlarda hayatta kalabilmek ve kendilerini korumak için erkek kimliğine daha fazla değer verilmektedir. Bu hususta erkek çocuğun, yurdun geleceği, göz aydını olarak nitelendirildiği ifade edilmektedir.

2.9. Vefalı olma- elde olanın kıymetini bilme

İslâm kültüründe ve Oğuz töresinde, elindeki unsura değer vermenin önemli olduğu bilinmektedir. Elindekiyle yetinme, az olana bile şükretme, hiçbir zaman hor görmeme, bencil olmama toplumda istendik davranışlardır. Bireyin toplum içinde var olabilmesinin koşulu olarak öncelikle bu kurallara uyması gerekir. Toplumun ideal bir düzene sahip olabilmesi için ilk önce ideal bireyler oluşmalıdır. Dede Korkut'ta şükretmeyi bilme, elinekinde sahip çıkabilme önemli hususlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hususlar soylamalarda şu ifadelerle verilir:

Altındaki, bindiği ata ilgisiz bakan,
Hızlı yürürken eyerini sırtında taşımaz mı?
Sert çizme o yiğidin tabanını kabartmaz mı?
Eşiğinde çift öküze ilgisiz bakan,
Sonra kıtlık olunca, şehirler kıyısında ekmek ekmek diye dilenmez mi?
Eşiğindeki sağmallara ilgisiz bakan,
Yaz günleri elinde kara çanakla,
'Akça ayran' diyerek komşuları dolanmaz mı? (Ekici, 2019b, s. 179).

Soylamalarda işlenen bir diğer önemli unsur elde olana kıymet vermektir. Bu söylemler, öncelikle tarım ve hayvancılıkla uğraşan Oğuzların, öküz sürerek ekmeğini yetiştirdikleri, besledikleri hayvanların sütlerinden de ayran yaptıklarını gözler önüne sermektedir. Elindekinin kıymetini bilme bu noktada önem arz etmektedir. Eldeki varlığa ilgisiz bakanın sonrasında pişman olup onları arayacağı vurgulanmaktadır.

"Yeri, göğü yaratan bir Allah'a ilgisiz bakan/ Dedem der; ecelsizce zor ölüme düşmez mi?" (Ekici, 2019b, s. 179) ifadelerinde, sahip olunanı hor gören, beğenmeyen kişilerin, ellerindekini kaybederek daha kötü bir duruma düşeceği, bu durumun cezasız kalmayacağı vurgulanmaktadır. Burada, İslâm dininin gerekliliklerine de vurgu yapılmaktadır. Allah'a imanın önemine dikkat çekilmektedir.

Sonuç

Toplumları ayakta tutan sahip oldukları değerlerdir. Değerler, bireylerin hayatını düzenleyen, şekillendiren ve toplumsal hayata uyum sağlamalarını sağlayan önemli araçlardır. Bu yüzden, sözlü veya yazılı olması fark etmeksizin, bir halkın edebî ürünlerinde sahip olduğu ve yüceltmek istediği değerler kodlanmış bir şekilde sunulmaktadır. Bu tarz bir kültürel kodlama, Dede Korkut boylarında da yoğun bir şekilde görülür. Eski Türk kültürünün ve İslamiyet'e geçişin izlerini bünyesinde taşıyan Dede Korkut Kitabı, Türk dili, tarihi, kültürü ve coğrafyası için derin bilgiler barındıran bir başucu eseridir. Oğuzların destansı mücadelelerini konu alan bu anlatılar, sözlü ve yazılı olarak günümüze ulaşmıştır. Halk üzerinde derin etkiler bırakan Dede Korkut anlatıları, ait olduğu toplumun geleneklerine, ahlakına, yaşayış biçimlerine, aile yapısına, adalet ve hukuk anlayışına, toplumsal ve kültürel dinamiklerine ve değerlerine göre şekillenmiştir.

Eser, Oğuz yaşamındaki değer örüntüleriyle çerçevelenmiş olup bu değerler, gelenek hâlinde günümüzde de canlılığını korumaktadır. Gelenek hâlinde günümüze de ulaşan bu toplumsal ve ahlaki değerler, evrensel bir nitelik kazanmıştır. Dede Korkut'un *Türkmen Sahra Nüshasındaki* değer yargılarının incelenmesi *sonucunda cömertlik, yiğitlik, dürüstlük, sadakat, bilgelik, vefa, adalet, pişmanlık ve dinî unsurlar* gibi değerlerin işlenmiş olduğu ve bu değerlerin ideal bir toplum düzeni oluşturduğu tespit edilmiştir. Değer yargılarıyla oluşan bu toplum düzeninde düzeni

bozacak hiçbir tutum ve davranış hoş karşılanmadığı ve o kişinin toplum içinde kabul görmediği de belirlenmiştir.

Çalışma sonucunda, bir kişinin ideal toplum düzeni içinde kimliğini kazanabilmesi için yiğitlik, kahramanlık, cömertlik, vatanseverlik, cesaret, sadakat, geleneğe bağlılık gibi niteliklere sahip olması gerektiği tespit edilmiştir. *Türkmen Sahra Nüshası*ndaki soylamaların tetkik edilmesi sonucunda, yiğitliğin, Oğuz geleneğinde kılıç kullanmak, ok atmak, iyi bir at binicisi olmak, cesur ve cömert olmak gibi hususlarla birlikte sunulduğu görülmüştür. Erdemli bir kimlik inşa etmenin ise kişinin yiğitliğinin yanında sofrasını paylaşmak, cömert olmak, çıplakları giydirmek gibi hususlarla mümkün olduğuna dikkat çekilmektedir.

Oğuz toplum töresinde ideal olarak kabul gören davranışlar ve değerler, anlatı içindeki kahramanlarla içselleştirilip yaşanan olaylar ekseninde yansıtılmaktadır. Bu sebeple töre hâlini almış, toplumun yazılı olmayan kanunlarında yer edinmiş olan ideal toplum düzeni çevresindeki değerlerin, Oğuz toplum geleneğinde büyük rol oynadığı söylenebilir. Nüshada, değerler üzerinden oluşturulmaya çalışılan ideal insan tipi üzerinden verilmek istenen mesaj, yüzyıllar sonrasına ışık tutacak niteliktedir. Bu durumun, Türk kültürü için büyük önem taşıyan bu eserin niteliğini daha da artırdığı muhakkaktır.

Extended Abstract

The Book of Dede Korkut is a reference work containing valuable information for Turks. In the *Turkmen Sahra* manuscript of the *Book of Dede Korkut*, cultural values and elements reflecting the life, traditions, culture, and philosophy of the Turks, especially the Oghuz are included as living organisms. These narratives shed light on many values that the Oghuz society to which they belong and their enemies have/do not have. Values, which reflect the characteristics of the society and form a collective identity, represent the unique norms and belief systems of a society. At the same time, these values are important elements that shape the ideals, ethical standards, and behavioural patterns of people. Each society has its own value judgements and thus the order of societies is ensured. The values that reinforce the identity and cultural structure of individuals and society are the criteria that society accepts as a law. The social values that guide the hero's behaviour in the process of proving himself also help them to construct their identity in this context. In this study, the idealized values and the types shaped around them in the *Turkmen Sahra* manuscript of the *Book of Dede Korkut*, which sheds light on many values of the Turks, are examined. The roles of values on social dynamics and how they are reflected in culture are analysed. The study reveals how values are determined and how Turks internalize these values and make them a part of their lives. In the study, it has been determined that idealized heroes, who are accepted by society on the axis of idealized social order, should carry some values. The social values shaped around the personal values of the heroes reflect the Turkish social and cultural structure as a whole. In this context, the idealized values in the *Turkmen Sahra* manuscript of the *Book of Dede Korkut* were evaluated under the headings of *generosity, bravery, shame, comradeship-loyalty, chastity-honesty-justice, wisdom, religious values, family-child, and loyalty*. It has been determined that the value of generosity is mostly seen in the form of the heroes feeding the hungry, sharing the table, clothing the naked, showing mercy to those in difficult situations, and doing good deeds. Valour is another important criterion in Turkish society. In order for the hero to reach the ideal type status, he is expected to always show himself in a valiant way. In order to show bravery, it was observed that he should always be brave and dashing, cut heads and shed blood, use a strong sword, and

shoot arrows well. It has been concluded that in order to be a valiant type, one must also be able to ride a horse well. In addition to all these, it has been determined that the valour of the person gains meaning within the framework of moral values. It is also seen that heroes are expected to be humble, loyal, honest, and honourable. It is understood that religious values are brought to the forefront through actions such as prayer, belief in Allah and prophets, doing good deeds, praying and worshipping before the war, Qur'an, emphasising the mortality of the world and the need to die in faith. In the analysed copy, the family-child relationship is mostly focused on the male child. The reason for this is that in nomadic societies, male identity is valued more in order to protect themselves. It has been observed that the ideal woman type is the one who creates the fertility of the house and ensures the order of the tables. In this context, in this social order formed by the value judgements shaped around the types, any attitude, and behaviour of people who do not have these values that would disrupt the order is not welcomed and that person is not accepted in the society. The behaviours and values accepted as ideal in Oghuz social tradition are internalised by the heroes in the narrative and reflected on the axis of the events experienced. For this reason, it can be said that the values around the ideal social order, which have become traditions and have taken place in the unwritten laws of the society, play a great role in the Oghuz social tradition. In the manuscript, the message intended to be given through the ideal human type, which is tried to be created through values, will shed light on centuries later. This situation certainly increases the quality of this work, which is of great importance to Turkish culture.

Kaynakça

- Abdulla, K. (2019). *Mitten yazıya veya gizli Dede Korkut*. (A, Duymaz, Çev.). Ötüken.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü elyazması soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra nüshası*. Kutlu.
- Barthold, V. V. (1930). Türk destanı ve Kafkaslar. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan (Haz.) *Korkut Bitig dünyada Dede Korkut araştırmaları içinde* (s. 16-25). Ötüken.
- Başgöz, İ. (1998). Dede Korkut destanında epitetler. *Millî Folklor*, 5(37), 23-35.
- Binyazar, A. (1996). *Dede Korkut*. Yapı Kredi.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). *Türk dünyası epik destan geleneği* (6. baskı). Akçağ.
- Diken, H. A. (2024). Tarihî ve kültürel yönleriyle eski Türklerdeki halk ekonomisi faaliyetlerine genel bir bakış. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (23), 154-170. <https://doi.org/10.20304/humanitas.1414689>
- Djindjic, S. (1981). Oğuzların epik tarih ve kültür birleşimi: Dede Korkut kitabı. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan (Haz.) *Korkut Bitig dünyada Dede Korkut araştırmaları içinde* (s. 323-341). Ötüken.
- Duymaz, A. (2020). *Kolca kopuzdan kılca kaleme Dedem Korkut araştırmaları*. Ötüken.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut Kitabı'nda kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. (Ankara, 19-21 Ekim 1999) (s. 123-137). Atatürk Kültür Merkezi.
- Ekici, M. (2019a). 13. Dede Korkut destanı: 'Salur Kazan'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi' boyunu beyan eder hanım hey!'. *Millî Folklor*, 16 (122), 5-13.

- Ekici, M. (2019b). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra nüshası soylamalar ve 13. boy Salur Kazan 'ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi*. Ötüken.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkutun yeni nüshası üzerine konu – bağlantılar- yer- zaman-okuyuş. *Dil Araştırmaları*, 24, 7-13.
- Ergin, M. (2012). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi.
- Ertem, S. & Kızılçelik, Y. (1994). *Açıklamalı sosyoloji terimler sözlüğü*. Atilla.
- Gökyay, O. Ş. (1994). Dedem Korkut kitabı üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1988*, 36, 91-96.
- Gökyay, O. Ş. (2007). *Dedem Korkudun kitabı*. Kabalcı.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Kamer, T. & Şahin, M. (2021). Değerlere ve değerler eğitimine ilişkin öğretmen adaylarının görüşleri. *Millî Eğitim*, 50 (230), 725-744.
- Meeker, M. E. (1992). Dede Korkut etiği. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan (Haz.) *Korkut Bitig dünyada Dede Korkut araştırmaları içinde* (s. 351-388). Ötüken.
- Özkan, R. (2011). Toplumsal yapı, değerler ve eğitim ilişkisi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19 (1), 333-344.
- Özçelik, S. (2019). Dede Korkut Oğuznamelerinin kaç(ıncı) nüshası bulundu? *Türk Dili*, 48-56.
- Özçelik, S. (2021). *Dede Korkut –Günbed yazması- Kazan bey Oğuznamesi*. Türk Dil Kurumu.
- Özçelik, S. (2022). 2022 yılının bahar müjdesi: Dede Korkut'un Bursa yazması. *Türk Dili*. 71 (844), 16-29.
- Reboul, O. (1995). Değerlerimiz evrensel midir? *Eğitim Yönetimi*, 1 (3), 363-374.
- Rossi, E. (1952). Dede Korkut Kitabı üzerine araştırma. Fikret Türkmen ve Gürol Pehlivan (Haz.). *Korkut Bitig dünyada Dede Korkut araştırmaları içinde* (s. 39-138). Ötüken.
- Schwartz, S. H. (2012). An overview of the Schwartz theory of basic values. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2 (1), 1-20.
- Shahgoli, N., Yaghoobi, V., Aghatabai, S. ve Behzad, S. (2019). Dede Korkut kitabı Günbet yazması: inceleme, metin, dizin ve tıpkıbasım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 16 (2), 147-379.
- Şahin, V. (2010). Dede Korkut hikâyelerinde iyilik imgesinin görüntüleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 59, 43-54.
- Temizkan, A. & Çoban, R. E. (2015). Dedem Korkut kitabındaki silah terminolojisi üzerine bir inceleme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15 (2), 15-28.
- Thome, H. (2015). Values, sociology of. In: James D. Wright (editör-in-chief). *International encyclopedia of the social & behavioral sciences*, 25, 47-53. Elsevier.
- Yaman, H. (2021). Anadolu ağızlarında "cimrilik" söz varlığının eş anlamlılık yönünden incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 122, 517-527, <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.53909>

Yardımcı, M. (2016). *Türk halk edebiyatında nesir ve nazım nesir karışık türler*. Kanyılmaz.

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

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

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers: Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

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

Nurullah BULUT* 

ŞİNASI, NAMIK KEMAL, ZİYA PAŞA VE AHMET MİTHAT EKSENİNDE TANZİMAT DÖNEMİ'NİN HARF DEVRİMİNE ETKİSİ

THE INFLUENCE OF THE TANZİMAT ERA ON THE ALPHABET REFORM: FOCUS ON ŞİNASI, NAMIK KEMAL, ZİYA PAŞA, AND AHMET MİTHAT

ÖZET

Tanzimat Dönemi, Türk edebiyatında dilde sadeleşme ve yazı reformu gibi modernleşme çabalarının başladığı önemli bir süreçtir. Osmanlı Devleti'nin Batı ile artan etkileşimi, dilde sadeleşmeyi bir reform hareketine dönüştürmüştür. Şinasi, Namık Kemal ve Ahmet Mithat gibi yazarlar, sade Türkçe kullanımı ve yazı dilinde reform gerekliliği üzerinde durmuştur. Şinasi, matbaacılık sisteminde harfleri sadeleştirerek teknik zorlukları azaltmaya çalışmış; Namık Kemal ise Arap harflerinin Türkçe'nin yapısına uygun hâle getirilmesi gerektiğini savunmuştur. Ahmet Mithat, halkın okuryazarlık oranını artırmak amacıyla sade bir dil kullanmayı desteklemiş, ancak alfabe değişikliği yerine mevcut harflerin iyileştirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Dönemin diğer önemli düşünürleri de Arap harflerinin Türkçe için yetersiz olduğunu dile getirerek harflerin sadeleştirilmesi veya yazım biçimlerinin değiştirilmesi gibi önerilerde bulunmuştur. Örneğin, Münif Paşa ve Yenişehirli Avni, yazının daha anlaşılır hâle gelmesi için Arap harflerinin ıslahını savunmuştur. Bu çalışmada, Tanzimat yazarlarının sade dil, halk eğitimi ve yazının reformu konusundaki çabalarının, modern Türk dili ve eğitiminin şekillenmesindeki rolleri açıklanmıştır. Ayrıca, Cumhuriyet Dönemi'nde Latin alfabesine geçişle sonuçlanan Harf Devrimi'nin temellerinden birinin Tanzimat Dönemi'nde atıldığı söylenebilir. Ancak dilde sadeleşme hareketinin kökenlerinin Tanzimat öncesine de uzandığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Anahtar kelimeler: Harf Devrimi, Tanzimat Dönemi, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat.

ABSTRACT

The Tanzimat Era was an important period in Turkish literature when language simplification and script reform, as part of modernization efforts, began. During this time, the Ottoman Empire's interaction with the West transformed language simplification into a reform movement. Writers like Şinasi, Namık Kemal, and Ahmet Mithat emphasized the need for plain Turkish and script reform. Şinasi worked to reduce technical difficulties in printing by simplifying letters. Namık Kemal argued that Arabic letters should be adapted to align with the structure of Turkish. Ahmet Mithat supported the use of plain language to increase public literacy but advocated improving the alphabet rather than replacing it. Other intellectuals of the period also argued that Arabic script was insufficient for Turkish and proposed simplifying letters or altering writing styles. For instance, Münif Paşa and Yenişehirli Avni suggested reforming Arabic letters to make writing more comprehensible. This study examines Tanzimat writers' efforts regarding plain language, public education, and script reform, demonstrating their role in shaping modern Turkish language and education. These efforts also laid the groundwork for the Alphabet Reform, leading to the adoption of the Latin alphabet during the Republican Era.

Keywords: Alphabet Reform, Tanzimat Era, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Sivas/Türkiye. E-posta: nurullahbulut@cumhuriyet.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social Sciences Education, Sivas/Türkiye. E-mail: nurullahbulut@cumhuriyet.edu.tr.

Giriş

Türk edebiyatında Batılılaşma, 19. yüzyılın ikinci yarısında Divan edebiyatının İslami medeniyet çerçevesinden sıyrılarak Avrupaî bir karakter kazanmasıyla başlamıştır. Divan edebiyatı, XI. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar süren uzun bir uyum döneminden geçerek gelişmiş ve XIX. yüzyılın ortalarına kadar değerini korumuştur. Ancak bu dönemin sonunda yetişen idealist ve yetenekli yazar ve şairlerin yoğun çabalarıyla kısa sürede yerini Batılı bir edebiyata bırakmıştır. XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Türk edebiyatı Batı edebiyatının pek çok türünde önemli başarılar elde etmiştir (Akyüz, 1995, s. 5).

Bu edebî değişim süreci, Osmanlı İmparatorluğu'nun diğer alanlardaki reform ve modernleşme çabalarıyla paralel bir gelişim göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu, 16. yüzyıl sonlarından itibaren hem iç dinamiklerindeki zayıflamalar hem de dış gelişmelerin etkisiyle duraklama dönemine girmiş, bu süreçte devlet teşkilatı ve merkezî otorite önemli ölçüde zayıflamıştır. Bu durum, devletin varlığını sürdürebilmesi için köklü reformlar yapılmasını zorunlu hâle getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun 30. padişahı II. Mahmud, bu zorunluluğun farkında olarak gerçekleştirdiği önemli reformlarla Tanzimat Fermanı'nın temellerini atmış, devletin yeniden yapılanması ve modernleşmesi adına önemli adımlar atmıştır. Bu reformların halka ulaşabilmesi için sade ve anlaşılır bir dilin kullanılması gerekliliği ön plana çıkmış, memuriyette sade ifade tarzı bir meziyet olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde Takvîm-i Vekâyi gazetesinin kurulması ve II. Mahmud'un teşvikleri, Osmanlı basınında dilin sadeleşmesine yönelik ilk adımların atılmasını sağlamıştır. Takvîm-i Vekâyi ile başlayan sadeleşme hareketi, sonraki gazetelerde de etkisini göstermiştir. Türk gazeteciliğinin kurucularından Şinasi, Ağâh Efendi ile birlikte çıkardığı Tercüman-ı Ahval gazetesinin ön sözünde, halkın kolayca anlayabileceği bir dil kullanacaklarını ifade ederek sadeleşme anlayışını vurgulamıştır. Bu süreç, halkın talepleri doğrultusunda sade dilin edebiyatta ve basında daha yaygın hâle gelmesini sağlamıştır (Sağol, 1999, s. 507).

Tanzimat Fermanı, yalnızca idari düzenlemeleri değil, aynı zamanda Osmanlı toplumunun iletişim ve eğitim dilinin sadeleşmesi gerekliliğini de işaret etmiştir. Osmanlı Devleti'nin varlığını sürdürebilmesi adına gerçekleştirilmesi zorunlu olan kapsamlı ve köklü reformlar ile Batılı devletlerin azınlıklara çeşitli hak ve güvencelerin sağlanmasına yönelik baskıları neticesinde, 1839 yılında Mustafa Reşit Paşa tarafından "Gülhane Hatt-ı Hümayunu"nun okunmasıyla "Tanzimat Dönemi" başlamıştır (Gözübüyük, 2010, s. 110).

Ahmet Hamdi Tanpınar (2014, s. 137), Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat Dönemi'nden itibaren başlayan değişim sürecini, imparatorluğun asırlardır mensubu olduğu medeniyet dairesinden çıkararak, kendisiyle mücadele içinde bulunduğu başka bir medeniyet dairesine geçiş dönemi olarak nitelendirmektedir. Tanpınar, bu süreci sadece siyasi ya da ekonomik bir değişim olarak değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve zihniyet düzeyinde derin bir dönüşüm olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunun kültürel ve sosyal yapısında derin bir değişim sürecini başlatmış, dilde sadeleşme çabaları bu dönüşümün önemli bir parçası olmuştur. II. Mahmud Dönemi'nde başlayan sadeleşme hareketi, Tanzimat Dönemi'nde sistematik bir hâle gelerek Osmanlı basınında dilin sadeleşmesi yönünde önemli bir dönüşüm sürecini başlatmıştır. Bu dilsel sadeleşme, yalnızca basın alanıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda Osmanlı toplumunda daha geniş çaplı bir modernleşme ve dönüşüm sürecine zemin hazırlamıştır. Bürokrasi

dili açısından tam anlamıyla bir sadeleşmeden söz etmek güç olsa da, bu dönemde resmî belgelerde daha anlaşılır bir üslup kullanılması yönünde bazı girişimlerin olduğu görülmektedir.

Bu süreç, yönetim anlayışından toplumsal yapıya kadar pek çok alanda değişimin işaretlerini taşımaktadır. Sultan Abdülmecid'in ağzından çıkan aşağıdaki taahhüt, yalnızca Müslüman Doğu tarihinde bir hükümdar tarafından dile getirilen ilk yazılı söz olma özelliğini değil, aynı zamanda keyfi yönetim anlayışına son verilmesi ve toplumsal düzenin yeniden inşası açısından taşıdığı önemiyle de dikkat çekmektedir. Bu taahhüt, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve idari yapısında olduğu kadar edebiyat ve dil alanlarında da bir dönüşümün başlayacağını güçlü bir işaretidir:

Hatt-ı hümâyununda münderiç olan kavân-i şer'iyyenin harf be harf icrâsına ve mevâdd-ı esasiyesinin fûruâtına dâir ekseriyet-i ârâ ile karar verilen şeylere müsâade eyleyeceğime ve hafî ve celî hâricen ve dâhilen taraf-ı hümâyunuma ilka olunan şeyleri kavân-i müesseseye tevfiğ ve tatbik etmedikçe kimsenin lehine ve aleyhine bir hüküm ve ferman etmeyeceğime ve vaz' olunmuş ve olunacak kavâninin tağyirini tecviz buyurmayacağıma ... (Tanpınar, 2014, s. 138)

Kenan Akyüz (1995, s. 5), Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı medeniyetiyle ilişkilerinde 1839 yılını, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirmektedir. Bununla birlikte, Akyüz, Osmanlı'nın Batı ile temaslarının ve bu etkilerin 1839'dan çok daha önce başladığını da vurgular. Osmanlı İmparatorluğu, XVI. yüzyılın sonlarından itibaren düşüş sürecine girmiş ve XVII. yüzyılda bu süreç hız kazanmıştır. Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmaları, bu gerilemeyi daha açık bir şekilde gözler önüne sermiştir. Bu gelişmeler, Osmanlı yöneticilerini Batı ile daha yakın temas kurmaya ve Batı'nın üstünlüğünün nedenlerini araştırmaya sevk etmiştir. Bu bağlamda atılan ilk adım, 1718-1730 yılları arasındaki Lale Devri'nde, Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin gerçekleştirdiği diplomatik ziyaret olmuştur. Ancak bu ziyaret, yalnızca diplomatik bir girişim olmanın ötesinde, aynı zamanda Batı'nın üstünlük kaynaklarını anlamaya yönelik önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir.

Türkçeye verilen önem, Tanzimat öncesine dayansa da, Tanzimat Dönemi'nde bu önem daha sistematik bir hâle gelmiş ve dilde sadelik arayışı belirginleşerek bazı yazarlar tarafından desteklenen bir eğilim hâline gelmiştir. Tanzimat reformlarıyla birlikte, dilin sadeleştirilmesi, sadece iletişimi kolaylaştırmakla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dönüşümün bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu süreçte, sade dil kullanımı, halkın eğitime erişimini artırmak, modern bilgi ve fikirleri daha geniş kitlelere ulaştırmak ve fikir hayatının gelişimini hızlandırmak için bir zorunluluk haline gelmiştir.

Özellikle millî eğitimin yaygınlaşması ve yeni nesillerin eğitimi, karmaşık ve halk tarafından anlaşılması güç olan bir dil yerine, sade ve açık bir dilin benimsenmesini gerekli kılmıştır. Bu dönemde harf reformu düşüncesi de tartışılmaya başlanmış; eğitimdeki ve basındaki dönüşümün, sade bir dil ve kolay öğrenilebilir bir yazı sistemiyle desteklenmesi gerektiği fikri ağırlık kazanmıştır. Böylece Tanzimat Dönemi, hem dilde sadeleşme hareketinin hem de harf reformuna yönelik eğilimlerin şekillendiği ve toplumsal modernleşmenin en önemli araçlarından biri olan dilin yeniden yapılandırıldığı bir dönem olmuştur.

Tanzimat Fermanı ile başlayan modernleşme hareketleri, Osmanlı toplumunda dil ve eğitim alanlarında önemli dönüşümlere yol açmıştır. Tanzimat yazarları, halkı yenilikler konusunda

bilgilendirme, eğitime ve toplumu modernleşme sürecine hazırlama amacıyla dil konusuna özel bir önem atfetmişlerdir. Tanzimat yazarlarının çalışmaları, edebî eserlerin sade Türkçe ile yazılması, Türkçe sözlük çalışması, tercüme ve gazetecilik çalışmaları, harf ve matbaacılık alanındaki çalışmalar, edebî dil ve halk dili yakınlaşması, milli bir dil anlayışı gibi birçok alanda olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilen dil sadeleşmesi ve eğitim reformları, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde yazının ve dilin toplumsal işlevini artırmayı hedefleyen önemli girişimlerdir. Bu dönemde halkın anlayabileceği bir dil oluşturma çabası ve eğitim alanında gerçekleştirilen düzenlemeler, Cumhuriyet döneminde hayata geçirilen Harf Devrimi'nin zeminini hazırlamıştır. Tanzimat aydınlarının Arap harflerinin Türkçe ses yapısını yeterli temsil etmediğini fark etmeleri, yazının sadeleştirilmesi gerektiği yönündeki görüşleri ve halk eğitiminin yaygınlaştırılmasına verdikleri önem, dil ve yazı reformlarının ilk adımları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönemde, Arap alfabesinin ıslahı (düzeltmesi) üzerine yoğun tartışmalar yapılmış; mevcut alfabenin Türkçe yazımına uygun hâle getirilmesi hedeflenmiştir. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemde ise tartışmalar, Arap alfabesinin tamamen bırakılarak Latin alfabesine geçiş üzerinde yoğunlaşmıştır. İlk dönemde reformist bir yaklaşım öne çıkarken, ikinci dönemde daha radikal bir değişim fikri tartışma konusu olmuştur (Dönmez, 2009, s. 75).

Tanzimat Yazarlarının Dil Reformuna Katkıları

Türklerin uzun yıllar boyunca Arap alfabesini kullanmalarına rağmen, bu alfabenin Türkçenin yapısına uygun olmadığı konusu XVII. yüzyılda Kâtip Çelebi tarafından gündeme getirilmiştir. Çelebi, Arap yazısının Türkçe için yetersizliğini vurgulayarak, yazının öğrenilmesinin ve doğru bir şekilde kullanılmasının zorluklarına dikkat çekmiştir. Ancak bu tespitler, dönemin koşulları nedeniyle bireysel bir farkındalık düzeyinde kalmış ve toplumsal düzeyde bir tartışma konusu haline gelememiştir (Şimşir, 1992, s. 18). Katip Çelebi'nin bu eleştirisi, bireysel bir farkındalık düzeyinde kalmış olsa da, ilerleyen dönemlerde dil ve yazı reformları konusunda toplumsal bir hareketin başlangıcı olarak değerlendirilebilir.

Gerçek anlamda yazı konusundaki farkındalık ve değişim arayışının Tanzimat döneminde başlaması, toplumsal ve tarihsel dönüşümlerin etkisiyle açıklanabilir. Bu dönem, Batı ile artan etkileşim, modernleşme çabaları ve eğitim reformlarıyla birlikte dil ve yazı meselesine daha ciddi bir şekilde eğilmesine zemin hazırlamıştır. Tanzimat dönemi, yazının sadece iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda bir modernleşme sembolü olarak görülmeye başlandığı bir dönemdir. Bu bağlamda, yazının Türkçeye uygun hâle getirilmesi çabaları, sadece dilin sadeleştirilmesi değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dönüşümün önemli bir unsuru olarak görülmeye başlandığını göstermektedir. Bu durumu Bilal Şimşir şu şekilde ifade etmektedir: “Arap harflerinin ıslahı konusunda tartışmalar devam ederken, Tanzimat Dönemi, yazıda ilk defa reformların gerçekleştirildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde, maliye, adliye ve iç idarenin her alanında standart yazı türü (nesih) kullanılmaya başlanmış ve bürokratik dil nispeten sadeleşmiştir” (1992, s. 18).

Türkçenin yazımı ve imlası üzerine yapılan çalışmalar arasında, her ne kadar daha önce münferit girişimler ve görüşler dile getirilmiş olsa da, ilk sistemli ve kapsamlı çalışma Ahmet

Cevdet Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir.¹ Ahmet Cevdet Paşa, 1851 yılında kaleme aldığı *Kavaid-i Osmaniye* adlı eserinde, Türkçe'nin Arapça ve Farsçadan bağımsız, özgün bir dil olduğunu ve bilgi aktarımında doğal bir araç olarak Türkçe'nin kullanılmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Bu bağlamda, Türkçe'de bulunup Arap harfleriyle ifade edilemeyen seslerin yazılı dilde karşılanabilmesi için çözüm yolları aramanın önemine dikkat çekmiştir (Dönmez, 2009, s. 93). Ahmet Cevdet Paşa'nın başkanlığını yürüttüğü Encümen-i Daniş de bu mesele üzerinde durarak çeşitli çalışmalar yürütmüş ve bazı kararlar almıştır. Bunlardan en önemlisi de 1863-64 ders yılında ders kitaplarında Arap yazısının harekeli olarak kullanılması kararıdır (Ülkütaşır, 1998, s. 20). Bu yaklaşım, Tanzimat reformlarıyla başlayan sürecin Cumhuriyet dönemindeki Harf Devrimi'ne giden yolu nasıl hazırladığını açıkça göstermektedir. Bu bağlamda, onun önerisi sadece bir teknik iyileştirme çağrısı değil, aynı zamanda Türkçenin kendi kimliğini ortaya koyması ve eğitimde daha etkili bir araç haline gelmesi adına önemli bir farkındalığı temsil eder.

Ahmet Cevdet Paşa'nın çabalarının ardından yazı reformu tartışmalarına farklı bir boyut kazandıran Münif Paşa, bu sorunu kapsamlı bir şekilde ele almıştır (Dönmez, 2009, s. 93). 12 Mayıs 1862'de Cemiyet-i İlmîyye-i Osmaniye'de verdiği konferansta, Arap harflerinin Türkçe için yetersizliğini detaylı biçimde ifade etmiştir (Levend, 1949, s. 154). Münif Paşa'nın görüşlerinden öne çıkan noktalar şunlardır: Birincisi, Türkçe ve Arap harflerinin uyumsuzluğudur. Türkçede ünlü harflerin Arap alfabesinde doğrudan yer almaması, sözcüklerin yanlış okunmasına ve özellikle az bilinen ya da yeni kelimelerde anlam karışıklığına neden olmaktadır. Bu bağlamda Lewis, Münif Paşa'nın bu soruna dair yaklaşımını şu şekilde açıklar: Konuşmada İvn (elif-vav-nun) harflerinin farklı okunuşlarını örnek verdi: on, un ya da ün. Bu sonuncusu İvk (elif-vav-kef) şeklinde de doğru olarak yazılabiliyordu. Dolayısıyla ön sözcüğünde olduğu gibi, İvk olarak benzer şekilde yazılan fakat ün gibi halk tarafından k (kef) yerine n (nun) koyularak harfleri yanlış söylenen evin sözcüğünden de bahsediliyor olabilirdi. Münif Paşa bu noktada iki muhtemel çözüm görüyordu. Birincisi, Arapça'dan gelen üç ve Türkçe'nin sesbiliminin ihtiyaç duyduğu sesler için icat edilecek beş yeni fonetik işaretle birlikte tam noktalama kullanarak yazmak ve yazılanları bu şekilde yayımlamaktı. Onun daha çok tercih ettiği ikinci çözüm ise sözcüklerin harflerini birbirine bağlamak yerine ayrı ayrı yazmaktı. Buna göre gerekli işaretler çizginin altına veya üstüne değil bizzat harflerin hizasına yazılacaktı (Lewis, 2004, s. 45).

İkincisi, okuma-yazma zorluklarıdır. Arap alfabesinin öğrenilmesinin güç olması, halk eğitiminin yaygınlaşmasını engellemektedir; oysa Avrupa yazı sistemlerinde okuma-yazma öğrenimi daha kolaydır. Üçüncüsü, büyük harf eksikliğidir. Arap yazısında büyük harflerin bulunmaması, özel isimler gibi belirli kelimelerin ayırt edilmesini zorlaştırmaktadır. Dördüncüsü ise basım güçlükleridir. Arap harfleriyle kitap ve gazete basımının karmaşık olması ve yüksek maliyeti, eğitim ve bilginin yaygınlaşmasını sınırlamaktadır; bu bağlamda Avrupa yazı sistemleri daha pratiktir (Şimşir, 1992, s. 20).

Münif Paşa bu tespitleri sonucunda iki öneri sunmuştur: Birincisi, Arap harflerinin harekeli yazılmasıdır. Bu yöntem, harflerin altına ve üstüne üstün, esre, ötre gibi işaretler eklenerek sessiz harflerin seslendirilmesini hedeflemektedir. Böylece kelimelerin doğru okunması sağlanacaktır. Ancak bu yöntem, işaretlerin hangi satıra ait olduğunun karıştırılmasına, yazma hızının

¹ Arabî- Farişî alfabede değişiklik yapma denemeleri, 1851 yılına, Ahmet Cevdet'in çabalarına kadar uzanır (Lewis, 2004, s. 44).

yavaşlamasına, zaten farklı şekillerde yazılan (başta, ortada, sonda) 33 harfin daha karmaşık hâle gelmesine, basım sürecinde ciddi teknik zorluklara yol açacaktır.

Harekeyle yazım yönteminin dezavantajlarına rağmen Münif Paşa, bu sorunu aşmak için alternatif bir yöntem de önermiştir: harflerin ayrı yazılması (*huruf-u munfasıla*). Bu yöntemde Arap harfleri bitişirilmeden yazıldığında okuma ve yazma süreçlerinin kolaylaşacağı düşünülmüştür. Aynı zamanda basım işlerini daha pratik hâle getirecek ve sesli harflerin eklenmesini mümkün kılacaktır. Münif Paşa, yöntemin okullarda denenmesini ve başarılı olması durumunda yaygınlaştırılmasını savunmuştur (Şimşir, 1992, s. 20-21). Bu yaklaşımı, bilimin ilerlemesi ve yayılması için zorunlu bir başlangıç olarak değerlendirmiştir (Lewis, 1993, s. 422).

Ömer Asım Aksoy (1973, s. 91), Münif Paşa'nın Latin alfabesinin alınmasını savunduğunu ileri sürse de gerçekte Paşa yalnızca Latin alfabesinin üstünlüklerinden bahsetmiş, ancak Arap alfabesinin tamamen terk edilerek Latin alfabesinin kabul edilmesini savunmamıştır. Münif Paşa, daha ziyade ıslah edilmiş bir Arapça matbaa yazısı teklif ediyordu (Tansel, 1953, s. 84).

Agâh Sırrı Levend (1949, s. 155), Münif Paşa'dan sonra Yenişehirli Avni'nin de "harflerin ıslahı" konusunda çaba gösterdiğini, bu çabanın eski harflerin ayrı ayrı yazılması ve bazı hareketlerle, imlâ harflerinin görevlerini kolaylaştırmasını hedeflediğini ifade eder. Yenişehirli Avni'nin "harflerin ıslahı" konusundaki düşüncesi şöyledir: "Lâkin bizim ehl-i İslâmın, hususiyle Osmanlı akvâmının ilm ü mâ'rifette geri kalmasının sebab-i kavisi "resm-i hat" tın adem-i kifayeti ve usûl-i tedrisin adem-i intizamdır.... Arabînin resm-i hattı lisan-ı Türkî için kâfi değildir" (aktaran: Levend, 1949, s. 155).

Yenişehirli Avni'nin görüşleri, Münif Paşa'nın önerileriyle birlikte Tanzimat dönemi yazı reformlarının temel taşlarını oluşturmuştur. Münif Paşa'nın önerileri, yalnızca Osmanlı coğrafyasında değil, Türk dünyasının farklı bölgelerinde de yankı bulmuştur. Münif Paşa'nın önerilerinden bir yıl sonra Azerbaycanlı şair Mirza Feth-Ali Ahundzade, Türk dünyasında imla birliğini sağlamak amacıyla görüşlerini açıklamış² ve bu doğrultuda hazırladığı bir tasarımı İstanbul'a gelerek Sadaret Makamına sunmuştur (Tekin, 1988, s. 310). Ancak uygulanmasında büyük zorluklar bulunması ve eski İslami eserlerin unutulmasına da sebep olacağından dolayı uygun bulunulmamıştır (Ülkütaşır 1973: 18-19). Buna rağmen, bu girişim yazı reformu konusunda fiili adımların atılmasına zemin hazırlamış ve tartışmalarla birlikte üç yüz yıldır yerleşik hâlde bulunan yazı kurallarında değişim süreci başlamıştır.

Tanzimat Dönemi'nde Şinasi, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi önde gelen aydınlar alfabe sorunu ve Türkçenin ıslahı üzerine kapsamlı bir şekilde yoğunlaşırken, Tanzimat dönemi diğer yazarları daha çok dilin sadeleştirilmesi üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Şinasi, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin alfabe sorununu bu kadar ayrıntılı bir şekilde ele almalarının temel nedeni, her üç ismin de gazeteci olmaları ve Arap alfabesiyle gazete yayımlamanın getirdiği zorlukları yakından tecrübe etmiş olmalarıdır. Çünkü Arap alfabesiyle bir gazete çıkarmak için yüzlerce harf ve işaret kullanılması gerekmektedir. Bu durum, baskı sürecini

² "Kullanmakta olduğumuz harfler, kelimeleri gerçek anlamlarına göre, doğru okumaya elverişli değildir. Her kelime beş on türlü okunmakta, bu da okuyup yazmayı güçleştirmektedir. Harflerin din işleri ile hiçbir ilgisi yoktur. Esasta eski Arap harfleri bile İslâmdan sonra türlü şekle girmiştir. Gerçi bunun herkes tarafından hemen kabulü kolay olmayacaktır. Fakat faydası görüldükçe genelleştirmek üzere şimdilik yalnız "hutût-ı sâire-i İslâmiyyeden" sayılmasına müsaade edilmesi teşebbüs sahibi için yeter bir şeref sayılacaktır" (Levend, 1949, s. 155).

yavaşlatarak işlerin aksamasına neden olmaktadır. Oysa gazete, güncel ve zamanında basılıp dağıtılması gereken, hız gerektiren bir yayım türüydü (Şimşir, 1992, s. 23).

İbrahim Şinasi Efendi'nin Dil Reformuna Katkıları

Şinasi'nin 1870'de Avrupa'dan dönüşü sonrasında Arap alfabesi ve matbaacılık sisteminde gerçekleştirdiği düzenlemeler, yalnızca ekonomik bir yenilik değil, aynı zamanda alfabe reformlarının teknik altyapısına yönelik önemli bir adım olarak değerlendirilebilir. Arap alfabesinin yapısal özelliklerinden kaynaklanan zorluklar, harflerin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı şekillerde yazılması sebebiyle matbaacılıkta ciddi bir karmaşıklık yaratmaktaydı. Bu durum, harflerin dökümü ve dizilimi sırasında ek masraflara ve zaman kaybına yol açıyordu. Şinasi, bu güçlükleri fark etmiş ve yazım sistemine sadeleştirme getirerek harflerin sayısını 400'den 112'ye indirmiştir (Tansel, 1953, s. 238). Bu değişiklik, yalnızca Arapça değil, aynı zamanda Farsça kelimelerde kullanılan harflerin de kapsamını azaltmıştır.

Bu çalışmaları Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle ifade eder: “Şinasi, 1870 Muharebesi'nin ardından İstanbul'a döner. Ancak artık eski Şinasi değildir. Son günlerini garip bir vehim içinde geçirir. Çok az insanla konuşur ve ortada el yazısı bırakmamaya özen gösterir. Buna rağmen, fikrinsel çalışmaları devam etmektedir. Özellikle matbaasıyla ilgilenir. Divan'ının ikinci baskısını yeni döktürdüğü harflerle yapar. Ayrıca, sesli harfler için yeni işaretler aramaktadır” (Tanpınar, 2014, s. 193).

Harflerin sadeleştirilmesi, dönemin matbaacılık koşullarını göz önüne aldığımızda, hem maliyetlerin düşürülmesi hem de sürecin hızlanması açısından büyük bir yenilik olmuştur. *Divan'ını, Tercüme-i Manzume'si, Durub-ı Emsal-i Osmaniye'sini* sadeleştirilmiş harflerle bastırması, bu reformun pratikte uygulanabilir olduğunu göstermiştir. Bu çalışmalar, hem matbaacılık sektörüne bir örnek teşkil etmiş hem de Türk edebiyatı ve yazınında sadeleşme hareketlerinin öncüsü olmuştur (Şimşir, 1992, s. 23).

Ahmet Hamdi Tanpınar (2014, s. 195), Şinasi'nin Türkçenin hem dil yapısı hem de hayal unsurları açısından sadeleştirilmesi yönünde önemli çalışmalar yaptığını belirtir. Şinasi'nin, bu sadeleşme sürecinde, edebiyatı gereksiz süslemelerden ve karmaşık ifadelerden arındırma fikrini benimsediği vurgulanır. Ayrıca, seci (uyak) ve cinas gibi sanatsal unsurların ya tamamen ortadan kaldırıldığı ya da doğal bir yapı içinde sınırlandırıldığı ifade edilir. Tanpınar, Şinasi'nin “söylenmiş söz” ile “yazılmış söz” ayrımına dikkat çektiğini de dile getirir. Bu bağlamda, yazının, konuşma diline benzememesi ve kendine özgü bir kimliğe sahip olması gerektiği ifade edilir. Tanpınar'ın bu değerlendirmesi, Şinasi'nin edebiyatımızda sadeleşme yönündeki öncü rolünü ve bu rolün matbaacılık alanındaki teknik düzenlemelerle nasıl örtüştüğünü ortaya koymaktadır. Şinasi, yazının kendine has bir edebî dil ve üslup geliştirmesi gerektiğini savunmuş ve bu yaklaşımıyla yazının geçici bir araç olmaktan çıkarak kalıcı bir değer kazanmasını sağlamıştır.

O, Türkçeye dil ve hayal unsuru itibarıyla sade ve şiirle bütün alakalarını kesmiş bir cümle getirdi. Diğer taraftan, seci'i ya tamamıyla atarak, yahut da cümlenin tabii ve mantıklı bünyesine mal ederek, birtakım nükte ve cinaslardan hemen hemen elden geldiği kadar hudutlandırmaya çalıştığı bir sözlük içinde kurtardığı bu cümlenin, yalnız sade olmasına çalışmadı, ayrıca “söylenmiş söz değil yazılmış söz” olmasını istedi. (Tanpınar, 2014, s. 195)

Şinasi'nin harflerin ıslahına yönelik girişimi, halkın yazılı kültüre erişimini kolaylaştırarak bilgiye ulaşımını artırmış, böylece fikir özgürlüğünün ve ifade hakkının yaygınlaşmasına önemli

bir katkı sağlamıştır. Bu çabalar, “yeni insan” tipinin oluşumuna ve Tanzimat dönemi modernleşme sürecine entelektüel bir zemin hazırlamıştır.

Son olarak belirtmek gerekir ki, “Şinasi, Arap harflerinin düzeltilmesi (ıslahı) yönünde önemli bir adım atmış ve bu doğrultuda uygulamalar gerçekleştirmiştir; ancak Arap harflerinin Latin harfleriyle değiştirilmesini hiçbir zaman düşünmemiştir” (Şimşir, 1992, s. 23). Bunun birinci nedeni, Şinasi'nin temel amacının Avrupa medeniyetinin bilim ve kültür alanındaki yeniliklerini Osmanlı toplumuna en uygun yöntemlerle kazandırmak olmasıdır. İkinci nedeni ise “Arap harflerinin “Kur'an” dilini ifade etmesi, din ve ibadet meselesi olarak algılanması yazı değiştirme sorununu açıkça eyleme dönüştüreme”mesidir (Sarı, 2023, s. 24). Tanzimat Bu dönemin aydınları, devrimci bir zihniyetten ziyade reformcu bir anlayışa sahiptirler ve köklü bir değişim yerine mevcut sistemde iyileştirme yapmayı tercih etmişlerdir. Dolayısıyla, Şinasi'nin Arap harflerini tamamen terk etmeyi düşünmemesi, hem dönem koşulları hem de Tanzimat aydınlarının reform odaklı zihniyetleri ile uyumlu bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Namık Kemal'in Dil Reformuna Katkıları

Namık Kemal'in 28 Ağustos 1866 tarihinde *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde yayınladığı “*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir*” adlı yazısı Tanzimat döneminin dil reformu çabalarını ve sadeleşme yönündeki görüşlerini anlamak için önemli bir kaynaktır. Namık Kemal'in bu makalesindeki fikirler, dönemin diğer yazarlarından Şinasi'nin düşünceleriyle paralellik göstermektedir:

Kitap suretinde hangi telif-i edîbânemiz vardır ki tezyinât-ı lafziyeden ayrıldığı halde bihakkin şâyân-ı tahsin olabilsin. Sabah-ı ma'rifet ki mahiyet-i eşyâyı göstermek şanıdandır, envârını her tarafa neşrettikçe hayalât gibi hakikat ve tabiatın haricinde olan böyle bir takım âsârın zevâlden kurtulması nasıl ümid olunur? Lisân-ı edebiyatı anlamaya avâm muktedir değildir ki, usûl-i idâremiz hitâbete müsâid olsa dahi tesirinden istifade mümkün olsun. Hattâ edebiyatımız nutuk denilecek bir esere mâlik olmaktan başka, mükâlemelerde fesahatin kadri bile ma'lûm değildir. (Kaplan, 1993, s. 185)

Namık Kemal, edebiyat dilinin halkın anlayabileceği bir seviyede olmadığını ve bu üslubun geniş kitlelere hitap etme konusunda yetersiz kaldığını belirtmektedir. Ayrıca, edebiyatın hitabet ve güzel konuşma sanatına dair nitelikli eserler ortaya koymaktan uzak olduğu ifade edilmektedir. Bu çerçevede, Namık Kemal'in dilde yalınlaşma yönündeki eleştirileri, harf reformundan ziyade edebi üslubun sadeleşmesine yönelik bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Namık Kemal, “*Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyat Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir*” makalesinden üç yıl sonra, 5 Temmuz 1869 tarihinde *Hürriyet* gazetesinde, Osmanlı dönemi eğitim sisteminin yetersizliklerini eleştiren bir yazı yayınlamıştır. Bu yazısında, Osmanlı'daki geleneksel öğretim yöntemlerinin verimsiz olduğu vurgulanmış ve eğitim sisteminin temel aşamalarından itibaren yanlış uygulamalarla sürdürüldüğü ifade edilmiştir. Öğrencilerin uzun yıllar boyunca ezber dayalı bir sistem içinde eğitim aldığı, ancak anlama ve yorumlama becerilerinin yeterince gelişmediği belirtilmiştir. Mahalle mekteplerinde eğitim gören çocukların, yıllarca süren dinî ve dil bilgisi eğitimine rağmen basit bir metni bile anlayarak okuyamadıkları dile getirilirken, gayrimüslim çocukların kendi dillerinde çok daha kısa sürede okuma-yazma ve temel fen bilgilerini öğrendikleri aktarılmaktadır. Namık Kemal, bu durumun öğrencilerin zekâ

eksikliğinden değil, eğitim sistemindeki yapısal sorunlardan kaynaklandığını ve yanlış yöntemlerin çocukların bilişsel gelişimini sınırladığını savunmaktadır:

Bizde şimdiye dek cari olan usul-i talimiyenin yolsuzluğunu hiçbir âkil-i hamiyetkar inkar edemez ve bu yolsuzluk mebd-i talim olan elifbadan başlayıp bizdeki tahsil icabınca müntehâ-i kemâlât-ı ilmiye addolunan muhtasar-ı müntehâya kadar her tabaka-i tedrisiyede mevcut olduğundan mademki bu nokta-i mühimme devletçe nazar-ı ihtimâma alınıştır, bu tabakâtın her birisindeki yolsuzluğun azalmasına kaf bir tedbir-i nâfi'in bulunması nezaret-i mezkûrenin uhde-i himmet ve mesuliyetine kalır. Çünkü bizim çocuklar beş-altı yaşında mahalle mektebine verilip, iki-üç senede bir Hatm indirdikleri ve birkaç sene dahi Tecvid ile bu Hatm'ler tekrar olunduğu ve beş-altı yıllar Sülüs ve Nesh karaladıkları halde, ellerine bir gazete verilse okuyamazlar. Çocuklar da bir tarafa. Onlar okutan hoca efendilerin içinde gazete ve tezkire okur ve birkaç satır mektup ve tezkire yazabilir yüzde beş nefer çıkmaz; halbuki Ermeni ve Rum ve Yahudi etfali, mahalle mektebine girdikten altı ay sonra kendi lisanınca gazete ve mektup okumağa ve bir sene sonra kendi mektup yazmağa başlarlar. İkinci sene mukaddimat-ı hisabiyeden ve üçüncüde coğrafyadan elzem olan ufak-tefek şeyleri öğrenirler. İmdi bizim çocukların fitrat ve fetanetçe bir eksiklikleri mi vardır ki, anlar gibi tashil-i fevaid edemiyorlar? Hayır, çocuklarda hiçbir kabahat yoktur; yolsuzluk bilcümle usul-i tahsilindir. Akıl ve fetanetine itimad eden bir zat kendini beş altı yaşında farzetsin. Kendini aminlerle mektebe başlatsınlar, elifbadan bir noktaya ve ondan "elif üstün e, elif isâ i, elif ötüir u"ya çıksın, ondan sonra "'elif küsun an, elif kesa in, elif kötür un" ve ba'dehu elif bilusun ab, elif bilsâ ib, elif bilötür ub" diye heceye girişsin ve bir nice zamanlardan sonra hangi lisandan geldiği ve ne demek olduğu bilinmeyen ebced hevveze ve ondan sonra sübhâneke, ettahiyyât ve salavat ve dua-yı kunut ve amentü derslerini Arapça olarak okusun ve ezber etsin. Ve ondan Mushaf-ı Serif in hecesine aşağıdan başlayıp yukarıya doğru ders ders çıkadursun ve okuduğundan hiçbir şey anlamasın; yalnız dudu kuşu talim eder gibi ağızdan bellesin. Nihayet birkaç haitmler indirsin ve bu aralıkta yazı yazmayı dahi öğrenmiş olsun, bakalım hülâsa-i tahsil ne olur. Gayetu'l-gâye harekeli olan Kuran-ı Kerim'i irkilmeksizin dürüst okur vesselam. Bundan ilerisi var mı? Buna zekâ ve fetanet ne yapsın? Ama milel-i âhardan yine bu yaştaki bir çocukla onu yanyana getirdiğimize ve bizim çocuğun fetânetini Ötekinden ezyed farzettüğümüzde lede'l -imtihan yine bizim çocuk mağlup olur. Çünkü öteki kendi lisanında hem okur hem de yazar; bizimki sade okur, yazar ama yalnız karalama yazar... (Topal (Haz.), 2018b, s. 52-53)

Bu görüşleri, İran elçisi Melkum Han ile arasında bir tartışmanın başlamasına neden olmuştur. Namık Kemal'in eleştirileri, Melkum Han'ın dikkatini çekmiş ve *Hürriyet* gazetesine gönderdiği üç sayfalık bir mektupla³ bu eleştirilere yanıt vermiştir. Melkum Han'ın bu mektubunda İslam dünyasında çocukların eğitimi ve terbiyesi konusundaki eksikliklere dikkat çekerek, mevcut alfabe sisteminin bu sorunların temel nedeni olduğunu savunmuştur. Yazıda, İslam milletinin Avrupa seviyesine ulaşabilmesi için yazı sisteminin değiştirilmesi ve sadeleştirilmesinin şart olduğu vurgulanmıştır. Mevcut alfabenin harekesiz harflerden oluşması nedeniyle okuma-yazma zorluklarının yaşandığı, bunun da eğitimde geriliğe yol açtığı belirtilmiştir. Mirza Feth Ali Ahundzade'nin geliştirdiği yazı reformu önerisi ele alınmış, bu sistemin harflerle hareketlerin bir arada yazılmasını öngördüğü ve bu konuda İstanbul'da

³ Mektubun Farsça hali için Tansel F., A. (1953). Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler ve Neticeleri (1862 -1884) *Belleten*, 17, 224-249.

tartışmalar yapıldığı ifade edilmiştir. Ancak, dönemin muhafazakâr âlimleri ve geleneksel yapılar, bu reformların uygulanmasını engellemiştir. Yazıda, İslam dünyasının eğitim ve ilerlemesinin mevcut alfabe ile mümkün olmadığına dikkat çekilmiş, yeni bir yazı sisteminin gerekliliği vurgulanmıştır. Öneriler arasında Ahundzade'nin reform sistemi, İstanbul'da geliştirilmiş kesik harflerle yazı sistemi ve *Muhbir* gazetesinde önerilen farklı bir harekeleme yöntemi yer almıştır. *Hürriyet* gazetesinden, bu konudaki görüşlerini netleştirmesi ve çözüm önerilerini ortaya koyması talep edilmiştir.

İslam'da bir elifba-i cedid vücuda getirilmediği ve böylece etfâlin talim ve terbiyesi sade ve suhûletli bir tarike konulmadığı müddetçe, millet-i islam için Avrupa milletleri derecesinde terakki etmek imkânsızdır. Hâl-i hâzırda kelimeler hareketlerle yazılıyor ve bu sebeple bir çocuk üç seneden evvel kâf-ı Farsî ile kâf-I Arabî'nin farkını tefrik etmeyi ve bunları yazmağı öğrenemez. Ekseriyetle kâf-ı Farsî yi yanlış okur ve bazen bir nokta yüzünden "muharrem" "mücerrem" olur.

Bu meseleyi millet-i İslam'ın bazı gayretkeşleri hakkıyla idrak etmiştir. Kafkasya ehl-i İslam'ının cümlesinin en fâzıl ve gayûrlarından olan Mirza Fetali Ahundzade'nin bu ince manalara iltifat ile elifba-i İslam'ın okunmasındaki müşkilâta dair yazdığı risale bu bâbda envâ-ı terakkiyâta bâis oldu. Kendi icad eylediği ve sesli ve sesiz hurûfun [harekeleri harflerin arasına alarak] beraber yazıldığı alfabeyi Hicri 1280 senesinde İstanbul'a geldiğinde Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'ye takdim eyledi... (Topal (Haz.), 2018b, s. 122-123).

Melkum Han, *Hürriyet*'ten şu üç meseleye dair cevap talep etmiştir:

Acaba Ahundzâde'nin icad ettiği sesli ve sessiz hurûfun beraber yazıldığı elifba mı, İstanbul'da yaşayan şahsın teklif eylediği ve eşkâl-i hurûfun aynı surette yazıldığı elifba mı, yoksa *Muhbir*'in 48 numarolu ve 13 Cemaziyelevvel tarihli nüshasında teklif eylediği hareketlerin kelimelerin üzerine ayrıca yazıldığı elifba mı? Hangisi daha münasip görülüyor? Her hâlde *Hürriyet*'ten me'mulüm bu husustaki efkârını gazetelerinde beyan etsinler. Arzu edilirse Ahundzade'nin ve diğer şahısların muhtelif elif balarından birer numunenin *Hürriyet* matbaasına irsaline hazırım. (Topal (Haz.), 2018b, s. 124).

Bu üç sistemin hangisinin en uygun olduğu tartışmaya açılmış ve *Hürriyet* gazetesinin bu konuda kamuoyunun görüşlerini yansıtması beklenmiştir. Yazar, konunun basında daha fazla ele alınmasını talep etmekte ve farklı alfabelerden örnekler sunmaya hazır olduğunu belirtmektedir.

Melkum Han'ın bu mektubu, Namık Kemal'i, uzun yıllardır kullanılan Arap alfabesi hakkındaki düşüncelerini 23 Ağustos 1869 tarihinde *Hürriyet* gazetesinde açıklamaya yöneltmiştir.

Namık Kemal, Melkum Han'ın *Hürriyet* gazetesine gönderdiği mektupta dile getirdiği, Müslüman çocuklarının eğitimindeki eksikliklerin İslam toplumunu zayıflık, yoksulluk ve hukuksuzluk içinde bıraktığı ve bu durumun elifbanın yetersizliğiyle bağlantılı olduğu yönündeki düşüncelere katılmaz. Bunun yerine, Osmanlı Türkçesinin yazım sisteminin üç temel sorunu olduğuna dikkat çeker: harekesiz olması, Türkçeye yabancı harfler içermesi ve harflerin bitişik yazılması nedeniyle dizgi sürecini zorlaştırması. Bu sorunların eğitim ve matbaacılık üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamaktadır. Harf reformu önerileri değerlendirilirken, yeni bir yazı sisteminin uygulanmasının ciddi zorluklar doğuracağına dikkat çekilir. Harflerin tamamen

değiştirilmesi durumunda, 13 asırlık İslami eserlerin yeni yazıya aktarılması veya eğitim sisteminden çıkarılması gerekeceği; ayrıca okuma-yazma bilen herkesin yeni harfleri öğrenmek zorunda kalacağı belirtilir. Bu nedenle, toplumun böyle bir değişimi kabul etmesinin zor olduğu vurgulanır. Metinde, eğitimsizliğin tek sorumlusunun elifba olmadığı, okuma kolaylığının kelimelerin yazılı şekillerine aşinalıkla ilişkili olduğu ifade edilir. İngilizce ve İspanyolca gibi diller örnek gösterilerek, bir yazı sisteminin harf yapısından ziyade eğitim sisteminin başarısına bağlı olduğu savunulur. Sonuç olarak, harf değişikliğinin tek başına eğitimde ilerleme sağlayamayacağı, ancak mevcut harf sisteminde bazı düzenlemeler yapılarak daha verimli bir hale getirilebileceği görüşü öne sürülmektedir. Bu düşüncesini İngiliz dilini örnek göstererek destekler. İngilizcede bir harfin farklı şekillerde okunabilmesine rağmen, İngiltere ve Amerika'da halkın büyük bir kısmı okuma yazmayı öğrenmiştir. Buna karşılık, kelimeleri daha net ifade edebilen İspanyolca gibi dillerde dahi eğitim İngilizler veya Amerikalılar kadar ileri düzeyde değildir. (Topal (Haz.), 2018b, s. 138-139).

Bu düşüncenin ardından Namık Kemal şu sonuca ulaşmaktadır: Sonuç olarak, harflerin biçimlerinin tamamen değiştirilmesi gerektiği fikrine katılmamaktadır. Ancak, dünya meseleleri üzerine bir görüş edinir edinmez, hemen "bundan bir gelecek olmaz" düşüncesine kapılan ve mevcut durumu aynen korumaya çalışan muhafazakâr bir anlayışı da benimsememektedir. Aksine, mevcut durumu muhafaza etme düşüncesine karşı çıkmakta ve yazının geliştirilebilecek yönlerinin iyileştirilmesine samimi bir şekilde destek vermektedir. Bu bağlamda, geçmişte de harfler konusunda çeşitli düşünceler öne sürmüş biri olarak, bu fikirleri hatırlatma amacıyla aşağıda açıklamaktadır. (Topal (Haz.), 2018b, s. 140)

Namık Kemal, Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerin doğru okunabilmesi için alfabe yapılmaması gereken değişiklikleri örneklerle açıklar:

Bizim efkârımıza gelince mademki elifbayı Arabî'den almışız ve mademki lisanımızda bu kadar Arabî kelimât mevcuttur, onun hâliyle ibkasından başka çare olmadığını itiraf ile ondan sonra Türkî'de zâid olan harfleri aramak lazım gelir. Arabî'nin elifbasında Farsî'den p ve ç ve j ve g harfleri yok imiş, fakat sonrada noktaları ilave ve ihtirâ'ıyla alınmış. Türkî'nin ise üç türlü kefi daha var ki biri yâ, biri nun gibi okunur ve bir de kendine mahsus ayrıca bir sadâ verir, **بِك** (ben) ve **كوكل** (gönül) ve **تكري** (tengri) kelimelerinde olduğu gibi. İşte yâ sadâsı veren kefin yâ gibi altına iki ve nun sadâsı veren kefin nun gibî üstüne bir nokta konulsa ve "tengri"de olan ve lisanımızda pek nadir bulunan kefi bazı matbuâtta görüldüğü vechile iki kollu kefi şekliyle yazılrsa elifbamızın hurûfça bir noksanı kalmaz. (Topal (Haz.), 2018b, s. 141)

Namık Kemal, harflerin eğitim üzerinde bir engel teşkil edip etmediğini belirlemek amacıyla, bu durumun düzenli bir eğitim sistemi çerçevesinde incelenmesini önermektedir. Bu bağlamda, önerisi şu şekildedir:

İşin eslem tariki ise hocası ve kitabı ve usul-i tahsili muntazam bir ya bir kaç sıbyan mektebi yapıp da hürûfumuzun Avrupa'ya nisbet mâni-i tahsil olup olmadığını fiilen tecrübe etmek ve onun üzerine zaruret görünürse ashâb-ı iktidardan mürekkebi bir cemiyet marifetiyle iktizâsına göre ıslahına teşebbüs eylemektir. Lakin bunu kim yapacak? Devlet denilirse dünyada en memnun olduğu şey cehalettir. Çünkü indinde her ne suretle olur ise olsun şedîden mültezim olan asayiş-i ekâbir ve muhâfaza-i hâl-i hâzır hususlarına bir vakit halel getirmiyor. Halbuki maarif bu zulûm ve ihmâlin düşman-ı cânı olduğunda şüphe

yoktur. Efrâd denildiği halde ise “Allah versin” duasından başka hiçbir söz bulamaz. (Topal (Haz.), 2018b, s. 144)

Namik Kemal, Melkum Han'ın mektubuna cevap olarak kaleme aldığı bu makalede, Arap harflerinin yazım ve basım süreçlerinde çeşitli zorluklar yarattığını ve bu nedenle belirli düzenlemeler yapılmasının gerekli olduğunu savunmaktadır. Ancak, harflerin tamamen değiştirilmesine karşı çıkmaktadır. Eski yazının terk edilmesinin, yazılı mirasa erişimi zorlaştıracaklarını, bireylerin yeniden okuma yazma öğrenmek zorunda kalacağını ve bunun önemli ölçüde zaman gerektireceğini vurgulamaktadır. Ayrıca, Arap alfabesinin köklü bir değişime gerçekten ihtiyaç duyup duymadığını da sorgulamaktadır.

Namik Kemal, Midilli'de sürgündeyken Menemenli Rıfat Bey ve Binbaşı Ömer Bey ile yaptığı yazışmalarda, Arap harflerinin Kuran'ı okumak ve doğru yazmak için gerekli olduğunu savunmuştur. Namık Kemal'e göre, okuma ve yazma zorlukları harflerin yapısından değil, kelimelere alışkanlıktan kaynaklanmaktadır.

Latin alfabesini Türkçeye uygun bulmayan Namık Kemal, bu alfabenin Türkçenin fonetik yapısına uymadığını ve soldan sağa yazmanın pratik olmadığını ifade eder. Ayrıca, yazının zorluklarının ilerlemeye engel teşkil etmeyeceğini vurgulamış, yazı reformuna karşı olmadığını belirtmekle birlikte Latin harflerinin kabulüne gerek ve imkân görmediğini dile getirmiştir (Şimşir, 1992, s. 25).

Namik Kemal'in Arap alfabesini terk etmeye yönelik şiddetli itirazlarının temelinde, İslam birliğine verdiği önem yatmaktadır. Ona göre, alfabe değişikliği, diğer İslam ülkeleri ve Müslüman topluluklarla yazı birliğini bozarak, İslam dünyası arasındaki bağları zayıflatacaktır. Bu nedenle, Namık Kemal köklü bir alfabe değişikliğine kesinlikle karşı çıkmış, ancak mevcut harfler üzerinde düzenlemeler yapılabileceğini savunmuştur.

Ziya Paşa'nın Dil Reformuna Katkıları

Tanzimat Dönemi'nin önemli yazarlarından biri olan Ziya Paşa'nın, doğrudan Arap harfleri üzerine kaleme aldığı özel bir makale ya da tartışma metni bulunmamaktadır. Bu durum, çeşitli nedenlere bağlanabilir. İlk olarak, Ziya Paşa'nın dönemin sadrazamlarından Mustafa Reşit Paşa'nın himayesi altında bulunması, onun alfabe gibi hassas bir konuda açık bir görüş beyan etmekten kaçınmasına neden olmuş olabilir. İkinci olarak, Ziya Paşa'nın edebiyata ikinci bir meşgale olarak yaklaşmasıdır (Tanpınar, 2014, s. 327) Bu durum, onun alfabe gibi daha teknik bir konuya yeterince eğilmemiş olabileceğini düşündürmektedir. Üçüncü bir etken ise, Ziya Paşa'nın düşüncelerinde zamanla değişimler yaşaması ve farklı dönemlerde farklı görüşleri benimsemiş olmasıdır.

Özellikle “Şiir ve İnşâ” adlı makalesinde, Divan edebiyatını millî bir edebiyat olarak görmediğini ve gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu savunmuştur. Ancak, bu görüşünü kısa bir süre sonra “*Hârâbat*” adlı eserinin önsözünde değiştirmiş, halk edebiyatını küçümseyerek Divan edebiyatını yüceltmıştır. Bu durum, Ziya Paşa'nın bir yandan inkılapçı yönü ile diğer yandan muhafazakâr eğilimleri arasında kalmış bir düşünür olduğunu göstermektedir (Akyüz, 1995, s. 46). Bilge Ercilasun (2017, s. 117), Ziya Paşa'nın çok yönlü kişiliğini eski ve yeni unsurları bir arada barındıran bir yapıda değerlendirmektedir. Ona göre, Ziya Paşa'nın klasik zevkleri ve tercihleri onun eskiye olan bağlılığını yansıtırken, şiirlerinde ele aldığı sosyal ve bireysel temalar ile modern türlerde verdiği eserler onun yenilikçi taraflarını ortaya koymaktadır.

Bu değerlendirme, Ziya Paşa'nın edebî ve düşünsel dünyasındaki gelgitleri anlamak için önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Sonuç olarak, Ziya Paşa'nın alfabe meselesine doğrudan eğilmemiş olması, dönemin siyasi ve toplumsal koşullarının yanı sıra onun bireysel yaklaşım ve düşünsel tutarsızlıkları ile ilişkilendirilebilir.

1868 yılında Londra'da yayımlanan “Şiir ve İnşâ” adlı makalesinde Ziya Paşa, Osmanlı şiiri ve nesrinin Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında kaldığını eleştirerek Türk dilinin sadeleşmesi ve halkın anlayabileceği bir seviyeye getirilmesi gerektiğini savunmuştur. Her ne kadar bu makale doğrudan harf değişimi konusunda bir görüş bildirmese de dolaylı olarak harf değişimiyle ilişkilendirilebilecek bir içeriğe sahiptir.

Makalenin girişinde “Ve bu taklîd üslûb-ı nazımda değil ve belki efkâr ve ma'âniye bile sirâyet edip, bizim şuarâ-yı eslâf edâ-yı nazm u ifâdede ve hayâlât ve ma'ânide Arap ve Acem'e mümkün mertebe taklîde sa'y etmeyi maariften addetmişler ve acaba bizim mensûb olduğumuz milletin bir lisânı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslâh kabil midir, aslâ burasını mülâhaza etmemişlerdir” (Kaplan vd.,1993, s. 45) ifadelerine yer verilmiştir. Yazar, bu açıklamanın son cümlesi olan “Peki, bizim mensup olduğumuz milletin bir dili ve şiiri var mı? Ve bu ıslah edilebilir mi? Maalesef bu soruyu hiç düşünmemişlerdir” ifadesiyle Türk dilinin sadeleşmesi ve halkın anlayabileceği bir seviyeye getirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Ziya Paşa, “Şiir ve İnşâ” adlı makalesinin devamında şu ifadelere yer verir:

Edebî metinler alanında da durum tamamen böyle olmuştur. Feridun'un Münşeât'ı, Veysi ve Nergisi'nin eserleri ve diğer kabul görmüş edebî yazılar ele alınacak olursa, içlerinde üçte bir oranında Türkçe kelime bile bulunmaz. Bir meseleyi ifade ederken, bedî' ve beyân ilimleri karıştırılarak belagat göstermek için öyle karmaşık ve art arda gelen izafetlerle dolu ifadeler yazmışlardır ki, Kamus ve Ferheng gibi sözlükler olmadan ve bir kişinin Arap edebiyatı ile ma'âni ilimlerinde tam bir bilgiye sahip olmadan, adeta bir ders çalışır gibi uzun süreler zihinsel çaba harcamadan bu metinlerin anlamını çıkarmak mümkün olmaz. Bugün hâlâ Babialı ve diğer devlet dairelerinden yazılan resmî yazılar, eski dönemlerdeki maarif erbabının yetenekli kâtiplerinin olmaması nedeniyle eskisi kadar karmaşık olmasa da, yine de eski edebî metinlerin bir tür devamı niteliğinde olup kafiyeye ve anlam bağları belirsiz ve şüpheli ifadelerle doludur. (Bu metin, orijinal metnin günümüz Türkçesine sadeleştirilmiş hâlidir; bkz. Kaplan vd., 1993, s. 45.)

Ziya Paşa, edebî ve resmî dilin yoğun Arapça ve Farsça unsurlar nedeniyle karmaşıklaştığını, bu durumun Türkçeyi geri planda bıraktığını ve halk ile yazılı kültür arasında kopukluk yarattığını eleştirmiştir. Ayrıca, resmî yazışmalardaki ağır dilin halk tarafından anlaşılabilir olmasını da önemli bir sorun olarak vurgulamıştır.

Ziya Paşa, “Şiir ve İnşâ” adlı makalesinde, Osmanlı edebî ve resmî dilinin yapay ve anlaşılabilir hâle gelmesini eleştirmektedir. Ona göre, süslü ve karmaşık dil kullanımı, halk ile devlet arasındaki iletişimi zorlaştırmakta ve idari metinlerin anlaşılabilirliğini azaltmaktadır. Bu ifadeler, dönemin dil anlayışındaki sorunları gözler önüne sererken, daha sade ve anlaşılır bir yazı diline duyulan ihtiyacı da ortaya koymaktadır.

Ayrıca, 1875 yılında yayımlanan Harâbât adlı antolojisinin önsözünde, Arap edebiyatını “Bahr-i bî-kerân” (uçsuz bucaksız bir deniz) olarak nitelendirmiş ve Arap edebiyatını “Âsâr-ı Arab'ın ümm-i irfan olduğu” (Arap eserlerinin irfanın kaynağı olduğu) (Bilgegil, 1970, s. 19).

şeklinde övgüyle anmıştır. Bu ifadeler, Arap alfabesi konusundaki tutumuna ilişkin ipuçları verebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Dil Reformuna Katkıları

Ahmet Mithat Efendi, halkın okuduğunu daha iyi anlayabilmesi için doğrudan Arap alfabesinin değiştirilmesinden bahsetmemiştir. Bunun yerine, “Arabça ve Farsçanın ne kadar izafetleri ve ne kadar sıfatları varsa kaldırıversek, yazdığımız şeyleri bugün yediyüz kişi anlayabilmekte ise yarın mutlaka yedi bin kişi anlar” (Levend, 1949, s. 123). Ahmet Mithat, *Dağarcık* dergisinin ilk sayısında yayımlanan “Osmanlıcanın Islahı”⁴ başlıklı yazısında, Osmanlı Türkçesine dair kapsamlı bir değerlendirme sunmuştur. Yazıda şu temel noktalar öne çıkmaktadır:

Dünyada hiçbir dilin tamamen saf ve başka dillerle karışmamış olmadığı, en mükemmel sayılabilecek dillerin bile başka dillerden kelime aldığı vurgulanmaktadır. Osmanlıların Orta Asya'dan getirdikleri Türkçeyi koruyup geliştirmiş olmaları durumunda, bugünkü dil yapısının çok farklı bir noktada olabileceği belirtilmektedir. Ancak Arapça ve Farsçadan alınan unsurların Türkçeleştirilmek yerine doğrudan benimsenmesi, Türkçenin bozulmasına ve hatta kimliğini kaybetmesine neden olmuştur. Osmanlı yazı dilinin yalnızca küçük bir zümre tarafından kullanılabilir hâle gelmesi, milletin genelini dilsiz bıraktığı gerekçesiyle eleştirilmektedir. Dilin herkes için erişilebilir ve anlaşılır bir yapıya kavuşmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Bugün kullanılan dil, Arapça, Farsça, Türkçe ve çeşitli Batı dillerinden alınan unsurlarla oldukça karmaşık bir yapıdadır. Bu karmaşıklık, dilin öğrenilmesini ve etkin kullanılmasını zorlaştırmakta, milletin geniş kesimlerinin dil ile bağıni koparmasına yol açmaktadır. Altı yüz yıllık bir geçmişe sahip Osmanlı toplumunda, yalnızca birkaç yetkin kâtip bulunabilmesi ve bazı Türk yazarlarının eserlerini Arapça yazmak zorunda kalmaları, dil ıslahının gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Fransızca örneğinde olduğu gibi, Osmanlı Türkçesi de ıslah edilerek hem milletin ortak ve anlaşılır bir dili haline getirilebilir hem de uluslararası alanda daha etkin bir dil olabilir. Ahmet Mithat'ın eleştirileri, dönemin diğer aydınlarının sadeleşme çabalarıyla paralellik göstermektedir. Şinasi, düzyazılarındaki süslemeleri kaldırarak ifadeleri sadeleştirmiş ve dilin daha anlaşılır hâle gelmesine öncülük etmiştir. Bu sadeleştirme çabaları, gençlerin yazı yazma becerisi kazanmasına önemli katkılar sağlamış, dilin eski karmaşık yapısına kıyasla daha kolay anlaşılır bir seviyeye ulaşmasını mümkün kılmıştır. Ancak, Ahmet Mithat Efendi, dil reformunun daha kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiğini savunmuştur⁵. Reform kapsamında, Arapça dilbilgisi kurallarının (izafet, sıfatlar, eril-dişil ayrımları, tekil-çoğul yapılar) Osmanlı Türkçesine dâhil edilmemesi gerektiği savunulmuş, bu durumun dilin daha sade bir yapıya kavuşmasını sağlayacağı belirtilmiştir. Ayrıca bir kelimenin Türkçesi mevcutsa, onun yerine yabancı kökenli bir kelimenin kullanılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Gereksiz kuralların ve karmaşık yapıların terk edilmesiyle, dilin hem daha sadeleşeceği hem de toplumun farklı kesimleri tarafından daha kolay anlaşılır ve kullanılabilir hâle geleceği ifade edilmiştir. Osmanlı Türkçesi için bir gramer kitabı hazırlanmasının yıllardır gündemde olduğu, ancak Arapça, Farsça ve Türkçe dil kurallarının karmaşıklığı nedeniyle bu çalışmanın gerçekleştirilemediği belirtilmiştir. Mevcut hâliyle bir

⁴ Makalenin tamamına ulaşmak için: Levend, A. S. (1949). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*. Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 124-129.

⁵ “Ancak biz da'vâ ediyoruz ki, Şinasi merhumun sadeleştirdiği dereceden birkaç derece daha sadeleşmeğe ve daha ziyade umumileşmeğe lisanımızın isti'dadı vardır. "Vaktiyle bu da'vâmıza dair Basiret'e birkaç bend konulmuştu” (Levend, 1949, s. 126).

gramer kitabı hazırlamanın binlerce sayfa sürecek kapsamlı bir çalışma gerektirdiği, ancak dilde gereksiz kuralların sadeleştirilmesi durumunda daha kısa ve anlaşılır bir dilbilgisi kitabının yeterli olacağı savunulmuştur. Dilin ıslahı kapsamında, düzensiz fiillerin mevcut halleriyle kabul edilmesi önerisine karşı çıkmış ve bu tür kuralların gereksizliği örneklerle açıklanmıştır. Ayrıca, bireylerin gençliklerini dil öğrenmeye harcamalarının ilerleyen yaşlarda dahi yetersiz kalmalarına yol açacağı eleştirilmiştir. İnsanların dilsiz yaşayamayacağı ve milletin ilerlemesi için herkesin kolaylıkla öğrenip kullanabileceği bir dil düzeni oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır. (Levend, 1949, s. 124-129)

Ahmet Mithat'ın *Basiret* Gazetesindeki, “*Ehemmiyetli Bir Layihadır*” başlıklı yazısında, Osmanlı Türkçesinin dilsel kimliğini sorgulayarak, dönemin yazarlarına ve aydınlarına “Bizim kendimize ait bir dilimiz yok mu?” (Ahmet Mithat 1872, s.1) sorusunu yöneltir. Ona göre, Osmanlı toplumunun dili, köklü bir kimlik kaybına uğramış ve halkın kendi dilini özgün bir biçimde kullanma yetisi zayıflamıştır. Bu bağlamda, Osmanlı ülkesinde konuşulan dilin de, Türkistan’daki dilin de Türkçenin özgün yapısını yansıtmadığını ifade eder.

Ahmet Mithat Efendi, bu durumu somut bir örnekle açıklayarak, farklı coğrafyalardan gelen bireylerin Osmanlı edebiyatına ait bir metni anlayıp anlayamayacaklarını sorgular. Ona göre “Türkistan'dan bir Türk ve Necid'den bir Arap ve Şiraz'dan bir Acem getirsek, edebiyatımızdan en güzel bir parçayı bunlara karşı okusak hangisi anlar? Şüphe yok ki hiç birisi anlaya(mayacağını)” (Ahmet Mithat 1872, s.1) belirtir. Bu çıkarımı, Osmanlı Türkçesinin ne Türkçeye ne de Arapça veya Farsçaya tam anlamıyla ait olmadığı düşüncesine dayanmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı Türkçesinin ıslah edilmesi gerektiğini vurgularken, mevcut dil yapısının halk tarafından anlaşılabilir bir hâle geldiğini somut örneklerle açıklamaktadır. Ona göre, Osmanlı edebiyatına ait metinler ne Türkçe ne de Arapça veya Farsça olarak tam anlamıyla anlaşılabilir, dolayısıyla bu dilin bir millet lisanı olup olmadığı tartışmalıdır. Bu durumu eleştirirken, yazılı metinlerin halkın geniş kesimleri tarafından anlaşılabilir olması gerektiğini savunmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, Osmanlı Türkçesinin anlaşılır bir yapıya kavuşabilmesi için halkın konuştuğu dilin esas alınması gerektiğini savunur. Ona göre, dilde yaşanan karmaşıklığın çözümü, halkın doğal olarak kullandığı dili milletin ortak dili haline getirmekte yatmaktadır. Bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir: “Pekâlâ, ne yapalım? Lisansız mı kalalım? Hayır, halkımızın kullandığı bir lisan yok mu? İşte onu millet lisanı yapalım” (Ahmet Mithat 1872, s.1). Bu ifadede, Ahmet Mithat'ın dil sadeleşmesine verdiği önem ve toplumun geniş kesimleri tarafından anlaşılabilir bir yazı dili oluşturma hedefi açıkça görülmektedir. Ona göre, Osmanlı Türkçesi ağır ve yapay bir dil olmaktan çıkarılmalı, halkın doğal olarak konuştuğu dil esas alınarak milletin ortak ve anlaşılır dili haline getirilmelidir. (Ahmet Mithat 1872, 1-2).

Ahmet Mithat Efendi, kendi kurduğu *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde, Arapça ve Farsça tamlamalar ile teşbihler olmadan Türkçenin yetersiz kaldığını şu ifadelerle dile getirir: “Vâ esefâ ki, biz şimdiki halde bir lisan dilencisiyiz” (Levend, 1949, s. 129). Bu ifadeyle, dilencilikten kurtulmak için Türkçenin ıslah edilmesi gerektiğini vurgular ve yapılacak olan bu ıslahatın da Türkçenin kendi yapısı içinde gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur.

Ancak, eserlerinin farklı alfabelerde yayımlanması ve Osmanlı'nın çok kültürlü yapısına dair ilgisi, onun dil ve kültür çeşitliliğine önem verdiğini göstermektedir. Örneğin, 1875 yılında yayınlanan *Felâh Bey ile Rakım Efendi* adlı eserin 1879'da Ermeni harfleri ile önce tefrika edilip sonra kitap olarak yayımlanması; Ahmet Mithat'ın Ermenice öğrenmesi ve bu harflerle okuyup

yazabilmesi, ayrıca Müşahadat'ta kendisini Müslüman olmayan Osmanlı okurların da ilgiyle takip ettiğini vurgulaması, (Tapan, 2021,154) onun Osmanlı'nın çok kültürlü ve çok alfabeli yapısı içerisinde edebî üretimini farklı diller ve alfabeler aracılığıyla genişletme çabasını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlı Türkçesinde Arap alfabesinin değiştirilmesine yönelik doğrudan bir girişimi bulunmamaktadır. Mustafa Argunşah'ın araştırmasında belirttiği üzere, "Osmanlıcanın sadeleştirilmesini savunurken dilin içindeki bütün kelimeleri atmayı kastetmediğini, 'Bir Varakacık' adlı makalede dediği gibi, en azından Arapça ve Farsça tamlamalarla sıfatların mümkün olduğunca kullanılmamasının dili daha da sadeleştireceğini söyler ve lüzumsuz tamlamalara örnekler verir" (Argunşah, 2012, s.9) ifadesi, Ahmet Mithat Efendi'nin dil reformundan ziyade Türkçenin ıslah edilmesi gerektiği yönündeki yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu durum, onun dil anlayışının radikal bir değişim yerine aşamalı bir sadeleşme sürecini desteklediği yönündeki düşüncemizi doğrular niteliktedir.

Sonuç

Arap harflerinin Türkçe ile uyumsuzluğu, Tanzimat Dönemi'nde geniş çaplı bir tartışmaya dönüşmüş ve dilin sadeleşmesi, toplumsal modernleşme ile eğitimde ilerleme hedefleriyle reform girişimlerini tetiklemiştir. Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve Yenişehirli Avni gibi aydınların önerileri, Harf Devrimi'ne giden yolu açmış ve Türkçenin kimliğini güçlendirme çabalarına katkı sağlamıştır.

Şinasi'nin Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirdiği alfabe ve dil reformuna yönelik çabalar, hem teknik hem de kültürel alanda önemli yenilikler getirmiştir. Arap harflerinin ıslahına yönelik girişimleri, matbaacılık sürecini hızlandırmış ve yazının daha geniş kitleler tarafından erişilebilir olmasını sağlamıştır. Dilin sadeleşmesi için yaptığı çalışmalar, Türkçe'nin daha anlaşılır hale gelmesine katkıda bulunmuş, aynı zamanda edebi ve toplumsal modernleşme sürecine entelektüel bir zemin oluşturmuştur. Ancak Şinasi, Arap harflerini tamamen terk etmeyi değil, mevcut sistemi iyileştirmeyi tercih etmiş ve bu yaklaşımıyla dönemin reformcu anlayışını yansıtmıştır. Bu çabalar, Harf Devrimi'ne giden süreçte önemli bir kilometre taşı olarak değerlendirilebilir.

Namik Kemal, Tanzimat Dönemi'nin önemli aydınlarından biri olarak, harflerin düzeltilmesi ve yazının sadeleştirilmesi gerektiğini savunmuş ancak köklü bir alfabe değişikliğine karşı çıkmıştır. Ona göre, yazının eğitim ve iletişim üzerindeki zorlukları, harflerin yapısından ziyade eğitim sistemindeki eksikliklerden kaynaklanmaktadır. Latin alfabesinin Türkçe için uygun olmadığını düşünen Namık Kemal, Arap alfabesinin İslam birliğini koruyan bir araç olduğunu vurgulamış ve mevcut harflerin ıslahı yönünde düzenlemeler yapılmasını önermiştir. Bu görüşleri, dönemin reformcu ama muhafazakâr yaklaşımını yansıtmaktadır.

Ziya Paşa'nın Tanzimat Dönemi'nde dil ve edebiyat konusundaki görüşleri, sadeleşme ve halkın anlayabileceği bir dil kullanımı gerekliliğine odaklanmıştır. Ancak, onun bu alandaki düşünceleri ve eserleri, fikir uyuşmazlığı ve dönemin siyasi koşulları nedeniyle net bir çerçeveye oturtulamamıştır. "Şiir ve İnşâ" adlı makalesinde halkın anlayabileceği bir dilin önemini vurgulayan Ziya Paşa, "Harâbât'ta ise Divan edebiyatını yüceltmıştır. Bu durum, onun yenilikçi ve muhafazakâr eğilimleri arasında bir denge arayışında olduğunu göstermektedir. Dönemin dil anlayışındaki karmaşıklığı eleştiren Ziya Paşa, bu yönüyle dil reformu tartışmalarına dolaylı katkılar sunmuştur.

Ahmet Mithat, Türkçe'nin halk tarafından daha anlaşılır hale gelmesi için önemli çalışmalar yapmıştır. Arap alfabesinin değiştirilmesinden ziyade, Osmanlı Türkçesindeki karmaşık yapının sadeleştirilmesini savunmuş; özellikle Arapça ve Farsça tamlamaların dildeki ağırlığını eleştirmiştir. "Osmanlıcanın Islahı" başlıklı yazısında, dilin sadeleşmesi ve herkes tarafından kullanılabilir hale getirilmesi gerektiğini vurgulamış, bu reformların toplumun eğitim ve kültür seviyesini yükselteceğini belirtmiştir. Ahmet Mithat'ın eserlerinin farklı alfabelerde yayımlanması ve çok kültürlü bir anlayış benimsemesi, onun Osmanlı toplumundaki dil ve kültür çeşitliliğine verdiği önemi göstermektedir.

Sonuç olarak, Tanzimat Dönemi'nde gerçekleştirilen dil ve harf reformları, Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde kritik bir aşama olmuş, bu dönemde atılan adımlar Cumhuriyet Dönemi'ndeki Harf Devrimi'ne giden sürecin temelini oluşturmuştur. Osmanlı aydınlarının dil ve yazı reformuna yönelik görüşleri, Türkçenin yazılı ve sözlü kullanımında köklü değişimlerin önünü açmış, böylece dilin daha geniş kitleler tarafından anlaşılır ve erişilebilir hâle gelmesini sağlamıştır. Bu bağlamda, Tanzimat yazarlarının harf reformuna yönelik çabaları, Osmanlı-Türk modernleşmesinin temel taşlarından biri olarak değerlendirilmelidir.

Extended Abstract

The Tanzimat period constitutes a pivotal juncture in the Ottoman Empire's broader trajectory of modernization, wherein language and script reforms emerged as central components of the transformation. The intensification of sociopolitical and cultural interactions with Western Europe generated an acute imperative for reform, particularly in the domains of education and communication. This context foregrounded the necessity of rendering the written language more accessible and functional for a wider audience. The linguistic transformations that unfolded during the second half of the nineteenth century were significantly shaped by prominent intellectual figures such as Şinasi, Namık Kemal, Ziya Pasha, and Ahmet Mithat, whose interventions laid the conceptual groundwork for the alphabet reform institutionalized in the Republican era.

Şinasi is widely recognized as a seminal figure advocating linguistic simplification within both the Ottoman literary sphere and the emerging press culture. Through his technical innovations in printing, he undertook efforts to simplify the Arabic script, aiming to reduce the number of characters and thus enhance typographic efficiency. In his journalistic and literary productions, Şinasi consistently employed a vernacular style that prioritized clarity and comprehensibility. His approach was predicated on the belief that journalism held pedagogical value for the public, necessitating a linguistic register that facilitated civic education and engagement.

Namık Kemal similarly critiqued the excessively ornate and syntactically complex character of Ottoman Turkish, advocating for a more accessible linguistic structure. Nonetheless, he rejected proposals for transitioning to the Latin script, instead locating the primary impediments to literacy within pedagogical deficiencies rather than the script itself. He posited that a radical alteration of the writing system would pose risks to the preservation of cultural and intellectual heritage, and thus recommended the refinement and adaptation of the existing Arabic script to better serve communicative and educational functions.

Ziya Pasha, while nominally supporting linguistic simplification, demonstrated a degree of inconsistency in his practical commitments. In his essay *Şiir ve İnşâ*, he asserted that the colloquial Turkish spoken by the populace should be integrated into literary expression. However, in his

subsequent anthology *Harâbât*, he extolled the aesthetics of classical Divan literature, thereby diverging from his earlier position. Although he did not articulate a direct stance on script reform, his advocacy for a more intelligible literary language implicitly aligned with broader reformist tendencies.

Ahmet Mithat Efendi played a prominent role in promoting literacy among the wider public, positioning language reform as a prerequisite for educational accessibility. He contended that the complexity of Ottoman Turkish derived primarily from excessive lexical borrowings and convoluted syntactic structures rooted in Arabic and Persian influences. While he opposed the wholesale replacement of the Arabic script, he advocated for its functional improvement to facilitate greater comprehensibility. In his essay *Osmanlıcanın Islahı* (Reform of Ottoman Turkish), he emphasized the imperative of simplifying written language in a manner conducive to public understanding and argued that such reform efforts must be integrally linked to broader educational strategies.

The collective contributions of these intellectuals catalyzed a heightened awareness of the need for language reform during the Tanzimat period and laid the foundational epistemic basis for the subsequent modernization of writing systems. Despite the reformist ethos of the era, structural transformations remained incremental rather than revolutionary. Other figures, including Münif Pasha, Yenişehirli Avni, and Ahmet Cevdet Pasha, contributed to the discourse by proposing various modifications to adapt the Arabic script to the phonological structure of Turkish—such as the disaggregation of script characters and the incorporation of diacritical marks to denote vowels. However, due to prevailing political and cultural constraints, these proposals did not culminate in systemic change.

In conclusion, the language and script reform initiatives of the Tanzimat period constituted a significant component of the Ottoman Empire's modernization efforts and provided the intellectual scaffolding for the Alphabet Reform undertaken during the early Republican period. The reformist discourse advanced by figures such as Şinasi, Namık Kemal, Ziya Pasha, and Ahmet Mithat not only contributed to the simplification and democratization of language but also enhanced its social utility by expanding its accessibility across different strata of society. As such, the linguistic reform movement inaugurated during the Tanzimat era must be understood as a foundational element in the broader architecture of Ottoman–Turkish modernity.

Kaynakça

- Acar, A. (2011). Türkiye’de Latin Alfabesine Geçiş Süreci ve Gazeteler. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 41, 5-25. <https://doi.org/10.17064/iüifhd.14400>.
- Ahmet Mithat (1872). “Ehemmiyetli Bir Layihadır”, *Basiret*, S. 639, 27 Rebiülevvel 1289 / 23 Mayıs 1288 (2 Haziran 1872), s. 1-2.
- Aksoy, Ö. A. (1973). *Gelişen ve Özleşen Dilimiz*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, A. (1999). Atatürk ve Harf Devrimi. *Erdem*, 11 (33), 699-714.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923*. İnkilâp Yayınları.

- Argunşah, M. (2012). Ahmet Mithat Efendi'nin Türkçenin Sadeleşmesiyle İlgili Görüşleri. *Electronic Turkish Studies*, 7 (4), 1-12
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4215>
- Bilgegil, M. K. (1970). *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma*. Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Dayanç, M. (2014). Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Mithat Efendi. *Journal of Turkish Language and Literature*, 47 (47), 81-96.
- Dönmez, C. (2009). *Tarihi Gerekçeleriyle Harf İnkılabı ve Kazanımları*. Gazi Kitabevi.
- Ercilasun, B. (2017). *Ziya Paşa*. Akçağ Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1987). *Ziya Paşa*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gözübüyük, A. Ş. (2010). *Anayasa Hukuku*. Turhan Kitapevi.
- Kaplan, M., Enginün, I. & Emil, B. (1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II: 1865-1876*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1991). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. Dergâh Yayınları.
- Koloğlu, O. (1992). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*. İletişim Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1974). *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*. Ankara Üniversitesi. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Levend, A. S. (1949). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Lewis, G. (2004). *Trajik Başarı Türk Dil Reformu*. (Çev. Mehmet Fatih Uslu). Gelenek Yayınları
- Okay, O. (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*. Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1977). Tarihsel ve Toplumsal Nedenleriyle Türk Harf Devrimi. *Atatürk Döneminin Ekonomik ve Toplumsal Tarihiyle İlgili Sorunlar Sempozyumu*, 406- 413.
- Sağol, G. (1999). *Osmanlı Döneminde Dilde Sadeleşme*. Yeni Türkiye Yayınları.
- Sarı, Y. (2023). Türk Harf Devrimi ve Basına Yansımaları. *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları*, 2 (8), 21-42.
- Şimşir, B. N. (1992). *Türk Yazı Devrimi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şimşir, B. N. (2006). *Türk Harf Devrimi Üzerine İncelemeler*. Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Tansel, F. A. (1953). Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler ve Neticeleri (1862-1884). *Belleten*, 17, 224-249.
- Tapan, A. (2021). Kendi Modernizmini İcat Eden Yazar: Ahmet Mithat Efendi'yi Osmanlı Modernleşmesi Bağlamında Roman Mukaddimeleri Üzerinden Okumak. *Zemin*, 2, 136-160.
- Tekin, M. (1988). *Harf İnkılabı: Türk Ocaklarının Çalışmaları ve Hatay'da Yeni Yazı*. Kültür Eğitim Tesisleri Basımevi.

- Topal, A. E. (Haz.) (2018a). *Sürgünde Muhalefet: Namık Kemal'in Hürriyet Gazetesi (1868-1869)*
1. Cilt. Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Topal, A. E. (Haz.) (2018b). *Sürgünde Muhalefet, Namık Kemal'in Hürriyet Gazetesi (1868-1869)*
2. Cilt. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1973). *Atatürk ve Harf Devrimi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

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

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

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

Miray ENEZ BAYAR* 

GRICE'İN İŞ BİRLİĞİ İLKESİ İŞIĞINDA EDEBİ BİR SORGU: "KATHARINA BLUM'UN ÇİĞNENEN ONURU"

ÖZET

Dil, bireyler arası iletişimin temel aracı olmasının ötesinde, edimbilimsel bir çerçevede, toplumsal ilişkilerin yansıtılmasında ve güç dinamiklerinin şekillendirilmesinde kritik bir rol oynar. Bu bağlamda, edimbilim, dilin bağlam içindeki kullanımını, manipülatif ve örtük anlam yaratma süreçlerini inceleyerek, edebi eserlerde sıkça ele alınan bir konu haline gelmiştir. Heinrich Böll'ün "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru" adlı romanı, bireyler üzerindeki otoriter baskıyı ve medya manipülasyonunu sorgulama sürecinde dil aracılığıyla nasıl görünür kıldığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu çalışmada, belirtilen eserde yer alan başkomiser Beizmenne ile başkarakter Katharina Blum arasında geçen sorgu söylemleri, edimbilimsel bir yaklaşımla, Grice'in iş birliği ilkesine ait yeterlilik, doğruluk, ilgililik ve açıklık maksimleri ve dolaylı anlam teorisi çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırmanın odak noktası, Beizmenne'nin sorgu sürecinde alaycı, suçlayıcı ve manipülatif bir dil kullanarak maksim ihlalleri aracılığıyla güç ilişkilerini nasıl kurduğu ve Katharina'nın bu stratejilere karşı nasıl bir söylemsel direniş geliştirdiğidir. Analiz sürecinde Grice'in teorik çerçevesi, sorgu söylemlerindeki dilsel stratejilerin ve bu stratejilerin toplumsal eleştiriye katkılarının değerlendirilmesi için bir temel oluşturmuştur. Bulgular, edimbilimsel çözümlerinin, dilin ve iletişimin toplumsal güç ilişkilerini inşa etmedeki rolünü anlamak açısından güçlü bir analiz aracı sunduğunu göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Heinrich Böll, sorgu söylemi, edimbilim, iş birliği ilkesi, dolaylı anlam

A LITERARY INQUIRY IN THE LIGHT OF GRICE'S COOPERATIVE PRINCIPLE: "THE LOST HONOUR OF KATHARINA BLUM"

ABSTRACT

Language, beyond being a fundamental tool of interpersonal communication, plays a critical role in reflecting social relationships and shaping power dynamics within a pragmatics-based framework. In this context, pragmatics examines the contextual use of language, including its manipulative and implicature-generating functions, making it a frequently explored subject in literary works. Heinrich Böll's "The Lost Honour of Katharina Blum" is noteworthy for demonstrating how authoritarian oppression and media manipulation become visible through language in the process of interrogation. In this study, the interrogation discourses between chief inspector Beizmenne and the protagonist Katharina Blum in the specified work are analysed using a pragmatics-based approach, particularly within the framework of Grice's cooperative principle, focusing on the maxims of quantity, quality, relevance, and manner, as well as implicature theory. The research focuses on how Beizmenne employs sarcastic, accusatory, and manipulative language to establish power relations through maxim floutings, and how Katharina develops discursive resistance against these strategies. Throughout the analysis, Grice's theoretical framework serves as a foundation for evaluating the linguistic strategies used in interrogation discourses and their contributions to social critique. The findings indicate that pragmatic analyses provide a strong analytical tool for understanding how language and communication contribute to the construction of social power relations.

Keywords: Heinrich Böll, interrogation discourse, pragmatics, cooperative principle, implicature

* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Burdur/Türkiye, E-Mail: mirayenez@mehmetakif.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Science and Letters, Department of Western Languages and Literatures, German Language and Literature, Burdur/Turkey, E-Mail: mirayenez@mehmetakif.edu.tr

Giriş

Dil, bireyler arası ilişkilerde güç ilişkilerini belirleyen ve toplumsal gerçeklikleri inşa eden temel bir araçtır. Edimbilimsel¹ (Ing. pragmatic) yaklaşımlar, dilin yüzeysel anlamlarının ötesine geçerek, bağlama dayalı ve alt metinsel anlamları çözümlmek için önemli bir teorik çerçeve sunar. Bu bağlamda, dil felsefesi ve edimbilim alanında yaptığı çalışmalarla tanınan H. Paul Grice'in (1913-1988), "İş Birliği İlkesi" (Ing. Cooperative Principle) ve bu ilkeye bağlı olan "Dolaylı Anlam" (Ing. Implicature) kavramı, dilin iletişimsel işlevlerini anlamak ve özellikle güç ilişkilerini çözümlmek için etkili bir yöntem sağlamaktadır. Grice'e göre, etkili bir iletişimde tarafların "Yeterlilik" (Ing. Quantity), "Doğruluk" (Ing. Quality), "İlgililik" (Ing. Relevance) ve "Açıklık" (Ing. Manner) maksimlerine uygun hareket etmesi beklenir. Ancak bu maksimlerin ihlal edilmesi, dolaylı anlamlar yaratarak iletişimde manipülasyon aracı olarak kullanılabilir² (Grice, 1975).

Konuyla ilgili literatür, Grice'in teorisinin iletişim stratejilerini analiz etmede önemli bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Grice'in iş birliği ilkesi, yalnızca dilin verimli kullanımını değil, aynı zamanda iletişimdeki örtük anlamların nasıl üretildiğini açıklamaya yönelik kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Özellikle, edebi söylemde dilin işlevselliğini anlamada ve güç ilişkilerinin nasıl inşa edildiğini çözümlmede bu teorik çerçevenin önemli katkılar sunduğu görülmektedir. Örneğin, Leech (1983), dilin nezaket ve güç ilişkileri bağlamında nasıl manipülatif bir araç olarak işlediğini tartışmış ve nezaket prensipleri ile iş birliği ilkesi arasındaki gerilime dikkat çekmiştir. Bu gerilim, özellikle otorite figürleri ile bireyler arasındaki diyaloglarda anlamın yönlendirilmesi açısından önemli bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Simpson (1993) ise, edebi metinlerde ironi, alay ve örtük eleştirilerin Grice'in teorik modeli çerçevesinde nasıl çözümlenebileceğini tartışarak, dolaylı anlamların metnin tematik yapısına katkısını vurgulamaktadır. Simpson'ın yaklaşımı, edebi karakterlerin söylemlerinde doğrudan ifade edilmeyen ancak okuyucuya sezdirilen çok katmanlı anlamların nasıl üretildiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bununla birlikte, Culpeper (1996), teorik olarak Simpson'a benzer bir yol izlese de farklı bir bağlamda Grice'in maksim ihlallerini ele almıştır. Özellikle edebi diyaloglarda saldırgan ve tehditkâr dil stratejilerinin nasıl işlediğini inceleyerek, bu tür söylemlerin iş birliği ilkesi bağlamında nasıl yeniden üretildiğini analiz etmiştir. Culpeper'in çalışması, karakterler arasındaki güç ilişkilerini anlamada dilin nasıl bilinçli bir manipülasyon aracı olarak kullanılabileceğini ortaya koymasından önem taşımaktadır. İlhan (2019) ise, Grice'in iş birliği ilkelerinin tarihsel ve kültürel metinlerde nasıl uygulandığını görmek amacıyla Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait "Dede Korkut Hikâyeleri" adlı eseri bağlam temelli temsili örneklerle incelemiştir. Çalışmasında, konuşmacı ve dinleyicinin iş birliği ilkesi maksimlerine ne ölçüde uyduğunu, bu maksimlerin anlatının anlamlandırılmasında nasıl bir rol oynadığını ve sağlıklı bir iletişim ortamı yaratmadaki etkisini değerlendirmiştir. İlhan'ın çalışması, iş birliği ilkelerinin sadece modern dil kullanımlarında değil,

¹ Edimbilimsel terimi, edimbilim (Ing. Pragmatics) alanına aittir ve dilin bağlam içindeki işleyişini, örtük anlamları ve iletişim stratejilerini inceleyen yaklaşımları ifade eder (Yule, 1996, s. 127). Günümüzde bu terim, Türkçede "pragmatik", "kullanimbilimsel" veya "sözeylemsel" olarak da adlandırılmaktadır (Haznedar, 2021, s. 56). Ancak, "edimbilim" terimi, akademik alanda en yaygın kullanılan karşılık olarak öne çıkmaktadır.

² Belirtilen maksimler için Türkçede farklı terim karşılıkları kullanılmaktadır (bkz. Üstünova, 2018; Karaman & Alsan, 2024). Örneğin, metinde belirtilen sıralamaya göre, nicelik, nitelik, bağıntı, tarz/tutum gibi alternatifler önerilmiştir (bkz. Hirik, 2023). Ayrıca, "dolaylı anlam" kavramı için "sezdirim" terimi de tercih edilen karşılıklardan biridir (bkz. Üstünova, 2018). Ancak, bu çalışmada kullanılan maksimlerin Türkçe karşılıkları, ilgili kavramların içeriğine uygun olup, maksimlerin amacını yansıtan tutarlı bir terminoloji oluşturmak amacıyla seçilmiştir.

tarihsel metinlerde de nasıl devreye girdiğini göstermesi bakımından önemli bir katkı sunmaktadır. Bu tür çalışmalar, Grice'in iş birliği ilkesi ve dolaylı anlam teorisinin yalnızca bireysel sözcük düzeyinde değil, geniş bağlamlarda ve farklı söylemsel stratejiler içinde nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamlar, Fransız dilbilimci Oswald Ducrot'nun dilbilimsel çok seslilik kuramıyla birleştirildiğinde, bir sözcenin birden fazla sesi veya bakış açısını barındırabileceği anlaşılır. Örneğin, Ducrot'nun ünlü "Bu duvar beyaz değildir" örneği, bir sözcenin hem duvarın beyaz olduğu varsayımına dayanabileceğini hem de bu varsayımı reddeden bir bakış açısını içerebileceğini göstermektedir (Pamukcu, 2023, s. 1163). Bu yaklaşım, Grice'in bir sözcenin yüzeydeki anlamının altında yatan örtük anlamlar yaratma kapasitesiyle doğrudan örtüşmektedir. Dil bilimsel analiz yaklaşımında ise Akbaba'nın (2024) şimdiki zamanın mecazi kullanımı üzerine yaptığı çalışma, zaman biçimlerinin semantik çeşitliliğini ve dilin ifade gücünü artıran işlevlerini vurgulamaktadır. Bu kapsamda özellikle mecazi zaman kullanımlarının bağlam içinde etkileyici bir iletişim sağladığı ve bu yönüyle Grice'in ilgililik maksimine anlam derinliği kattığı söylenebilir. Çalışmaya ait bulgular, şimdiki zamanın mecazi kullanımının Rusçadan Türkçeye doğru bir şekilde tercüme edilmesi ve bağlamın etkili bir şekilde değerlendirilmesi açısından Grice'in iş birliği ilkesine yönelik dil bilimsel bir perspektif sunmaktadır. Daha geniş bir teorik bağlamda, Türkmen-Birlik ve Rızvanoğlu (2024), Grice ve Searle'ün anlam teorilerini karşılaştırarak bireysel yönelimsellik ile toplumsal uzlaşma arasındaki ilişkinin dilin doğasında nasıl bir bütünlük oluşturduğunu vurgulamıştır. Çalışmada, Grice'in bireysel niyete dayalı yaklaşımı ile Searle'ün sosyal bağlam ve uzlaşma odaklı açıklamaları arasındaki farklılıklar ele alınmış ve bu iki yaklaşımın birbirini tamamladığı belirtilmiştir. Mevcut çalışmalar, Grice'in iş birliği ilkesine ait maksimlerin ve dolaylı anlam kavramının farklı bağlamlarda nasıl uygulandığını ve analiz edildiğini göstererek bu teorinin edebi, dilbilimsel, dil bilimsel ve edimbilimsel analizdeki önemine dair önemli bir perspektif sunmaktadır.

Bu çalışma, Heinrich Böll'ün "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru" adlı eserini dilin otorite, suçlama ve bireysel direniş bağlamındaki işlevini ortaya koymak amacıyla ele almaktadır. 20. yüzyıl Alman edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Böll, savaş sonrası Almanya'nın toplumsal ve siyasi meselelerine eleştirel yaklaşımıyla tanınır. 1974'te yayımlanan roman, toplumsal adaletsizlik, basın özgürlüğü ve bireyin mahremiyetine odaklanarak, medya ve otorite baskısını eleştiren güçlü bir anlatı sunmaktadır. Bu yönüyle eser, edebi niteliğinin ötesinde, dönemin sosyopolitik yapısını ele alan bir sorgulama niteliği taşımaktadır. Sorgu söylemlerinde dilin suçlama, manipülasyon ve direniş stratejileri çerçevesinde nasıl işlediği bu çalışmanın temel inceleme alanını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, başkomiser Beizmenne ile suçlamalarla karşı karşıya kalan Katharina Blum arasındaki diyaloglar, Grice'in iş birliği ilkesi ve dolaylı anlam teorisi bağlamında analiz edilmiştir. Değerlendirme sürecinde, dilin otoriteyi kurma, bireyi suçlama ve direnişi ifade etme biçimleri üzerine aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

- Başkomiser Beizmenne'nin sorgu sırasında uyguladığı dil stratejileri hangi toplumsal güç ilişkilerini yansıtmaktadır?
- Katharina Blum'un bu stratejilere karşı geliştirdiği söylemsel direniş, bireyin otoriteye karşı duruşunu nasıl yansıtır?
- Suçlayıcı, manipülatif ve direnişçi dil kullanımının Grice'in maksimlerini ihlal biçimleri nelerdir?

Belirtilen soruların ışığında bu çalışma, edebi metinlerde dilin gücünü ve işlevini çözümlmeyi hedeflerken, aynı zamanda dilin bireysel ve toplumsal düzeyde anlam inşasındaki rolünü de ortaya koymaktadır. Ayrıca, metindeki güç ilişkilerini görünür kılmanın ötesinde, dilin iletişimsel ve toplumsal dinamiklerdeki yerini daha iyi anlamaya katkıda bulunmaktadır.

Kuramsal Çerçeve

Edimbilim, geniş kapsamlı bir alan olup, dilin bağlam içindeki işleyişini, anlam oluşturma süreçlerini ve iletişimdeki stratejik kullanımlarını inceleyen çeşitli kuramsal yaklaşımlar barındırmaktadır (Yule, 1996). Bu çalışmada, edimbilimin tüm yönlerine değil, çalışmanın sınırlılıkları doğrultusunda Grice'in iş birliği ilkesi ve dolaylı anlam kuramı çerçevesinde gerçekleştirilen söylem çözümlmelerine odaklanılmıştır. Grice'in iş birliği ilkesi ve dolaylı anlam kavramları, iletişimdeki anlamın hem doğrudan hem de dolaylı yollarla nasıl oluşturulduğunu açıklamak için geliştirilmiş önemli teorik çerçevelerdir. Grice, konuşmanın yalnızca açık ve doğrudan ifadelerden değil, aynı zamanda bağlamsal ve üstü kapalı anlamlardan oluştuğunu öne sürer. Bu kapsamda, Grice'in iş birliği ilkesi, konuşma sırasında katılımcıların iletişim amacına uygun davranmaları gerektiğini varsaymaktadır. Bu ilkeye göre, konuşmalar bir dizi bağlamsal beklentiye göre yönlendirilir ve bu beklentiler yeterlilik, doğruluk, ilgililik ve açıklık maksimleri ile somutlaştırılmıştır (Grice, 1989, s. 26).

Yeterlilik maksimine göre, konuşmacılar, dinleyicilerin ihtiyaç duyduğu kadar bilgi sağlamalı ve gereğinden fazla bilgi sunmamalıdır. Fazla bilgi, kafa karışıklığına yol açabilir. Bu maksim, iletişimin amacını netleştirerek bilgi aktarımını kolaylaştırır. Doğruluk maksimi, konuşmacıların söylediklerinin doğruluğuna inanmasını ve yetersiz kanıtlardan kaçınmasını gerektirir. Yanlış bilgi, güven ilişkisini zedeler. İlgililik maksimi, konuşmanın bağlama uygun olmasını öngörür. Ancak, bağlamın dinamik yapısı ilgililik maksimini karmaşıklıştırabilir. Açıklık maksimi, ifadelerin net ve belirsizlikten uzak olmasını vurgular. Grice'in bu dört maksim üzerine inşa ettiği iş birliği ilkesi, etkili iletişim için temel bir çerçeve sunar (Grice, 1989, s. 28).

Grice, iletişim sürecinde konuşmacı ve dinleyicinin belirtilen maksimleri doğal olarak varsaydığını ve mevcut maksimlerin anlamın etkili bir şekilde aktarılmasında temel bir rol oynadığını belirtir (Grice, 1975, s. 45). Ancak, bu maksimlerin her zaman harfiyen uyulan yapılar olmadığını ve bazen ihlal edilerek iletişimde farklı anlam katmanları oluşturabildiğini öne sürer. Maksim ihlalleri, konuşmacının bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde bu kuralların dışına çıkmasıyla ortaya çıkar ve genellikle dolaylı anlamların yaratılmasına yol açar. Grice'e göre, "doğrudan ihlal" (Ing. violation), maksimlerin kasıtlı olarak çiğnenmesiyle gerçekleşir ve dinleyiciyi yanıltmayı amaçlar. Örneğin, bir satıcının arızalı bir ürünü tanıtırken "Bu ürün tamamen çalışır durumda" demesi, doğruluk maksimini kasıtlı olarak ihlal eden bir örnek teşkil eder (Grice, 1975, s. 47). Bu tür ihlaller, konuşmanın şeffaflığını zedeleyebilir ve iletişimde sorunlara yol açabilir. Buna karşılık, "dolaylı ihlal" (Ing. flouting), yüzeyde maksimlerin ihlal edildiği ancak bağlam yardımıyla konuşmacının asıl niyetinin anlaşıldığı bir durumdur. Örneğin, bir kişinin yağmurlu bir günde, "Ne güzel bir hava!" demesi, ilgililik maksimini yüzeyde ihlal ederken, bağlam yardımıyla ironik bir anlam yaratır (Grice, 1975, s. 48). Dolaylı ihlaller, özellikle dilin estetik ve yaratıcı kullanımlarında görülür. Bu tür ihlaller, taraflar arasındaki bağlam paylaşımına dayanır ve iletişimde anlamı zenginleştirir.

Dolaylı anlam ise, Grice'in teorisinde konuşmanın yüzeydeki ifadesiyle örtük veya bağlama dayalı anlam yaratma sürecini ifade eder. Grice'e göre, bir sözcenin doğrudan ifade etmediği

bağlam, konuşmacının niyeti ve dinleyicinin çıkarımları yoluyla anlaşılabilen anlamları içerir (Grice, 1975, s. 49). Örneğin, bir kişinin “Burası biraz serin” demesi, doğrudan bir şikâyet belirtmemekle birlikte dolaylı olarak ısıtıcıyı açma talebini ima edebilir. Dolaylı anlamlar, iletişimi zenginleştirerek bağlama dayalı etkileşimleri mümkün kılar ve konuşmacı ile dinleyici arasındaki dinamik anlam yaratım sürecinin temel bir yönünü oluşturur (Grice, 1989, s. 30). Sonuç olarak, Grice’in iş birliği ilkesi, iletişimdeki anlam üretme süreçlerini anlamak için bir temel sağlar. Dolaylı anlamların analizi ve maksim ihlallerinin konuşmanın akışı üzerindeki etkileri bu çerçevede açıklanabilir. Bu maksimler ve ihlaller, edebi metinlerde veya karmaşık söylemlerde anlamların nasıl yaratıldığını anlamak için güçlü bir teorik araçtır.

Bulgular

Heinrich Böll’ün “Katharina Blum’un Çiğnemen Onuru” adlı eseri, bireyin medya tarafından itibarsızlaştırılmasının ve toplumdaki otoriter güçlerin baskısı altında insan onurunun nasıl zedelendiğinin çarpıcı bir anlatısıdır. Roman, çalışkan ve kendi halinde genç bir kadın olan, bazı saygın kişilerin ev işlerini yaparak geçimini sağlayan Katharina Blum’un bir partide Ludwig Götten adında bir adamla tanışmasını ve bu karşılaşmanın onun hayatını nasıl alt üst ettiğini konu alır. Ludwig, polis tarafından soygun ve cinayet suçlamasıyla aranan bir suçludur, hatta terör örgütleri ile bağlantıları olduğundan da şüphelenilmektedir. Tanışmalarının ardından Ludwig’e karşı ani bir duygusal yakınlık hisseden Katharina, onu bir geceliğine evine alır. Ancak Katharina, Ludwig’in polis tarafından aranan bir suçlu olduğunu bilmemektedir. Katharina’nın Ludwig’i bir geceliğine evine alması polisin dikkatini çeker ve genç kadın, beklenmedik bir şekilde kendini sert bir sorgunun içinde bulur. Sorgulamanın ilerleyen aşamalarında, başkomiser Beizmenne gibi figürler, Katharina’nın suçluluğunu kanıtlamaya çalışmak yerine, onu psikolojik olarak yıpratmayı hedefler. Asıl baskı, medyanın Katharina hakkında başlattığı itibarsızlaştırma kampanyasıyla başlar. Medya, özellikle de “ZEITUNG” adlı gazete, Katharina’yı ahlaksızlıkla suçlayarak onun bir suçluyla iş birliği içinde olduğu izlenimini yaratır. Gazetenin muhabiri Werner Tötges, Katharina’nın yalnızca Ludwig ile olan bağlantısını değil, geçmişini ve ailesini de hedef alarak onu kamuoyu önünde itibarsızlaştırır. Katharina’nın annesi, eski eşi ve yakın çevresi hakkında yapılan yıkıcı haberler, yalnızca Katharina’yı değil, ona yakın olan herkesi etkiler. Oysa gerçek şu ki, Katharina kendi emeğiyle yaşamını sürdüren, ahlaki değerlerine bağlı, disiplinli bir kadındır. Ancak medya gücü, gerçeğin yerini hızla spekülasyonlara ve sansasyona bırakır. Tüm bu baskılar, Katharina’nın nihayetinde gazeteci Tötges’i öldürmesiyle sonuçlanır. Tötges’in öldürülmesi, bireysel bir isyanın sembolü olduğu kadar, medya gücünün sınırlarının sorgulanması anlamına da gelir. Katharina’nın adaleti kendi elleriyle araması, romanın trajik doruk noktasıdır. Katharina’nın mahkemeye çıkarılmasıyla sona eren bu hikâyeye, bir bireyin suçluluğu ya da masumiyetinden çok, medya ve otoritenin birey üzerindeki yıkıcı gücüne odaklanır. Eserde yalnızca kişisel bir dram değil, aynı zamanda toplumsal ve etik bir eleştiri de sunulmaktadır.

Bu bölümde, Beizmenne ve Katharina Blum arasındaki sorgu söylemleri analiz edilmiştir. Güç dinamiklerini en belirgin şekilde yansıtan on diyalog, belirlenen kriterler doğrultusunda seçilerek incelenmiştir. Seçim kriterleri: (1) Beizmenne’nin manipülatif veya suçlayıcı dil stratejileri, (2) Katharina’nın otoriteye karşı dilsel direnişi, (3) Grice’in iş birliği ilkesi ihlallerinin yoğunluğu olarak belirlenmiştir. Rastgele örneklem yerine, romanın tematik çerçevesine en uygun diyaloglar değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde, diyaloglardan alınan ifadeler doğrudan aktarılmış, uzun pasajlar içerik bütünlüğü korunarak kısaltılmıştır. Dolaylı anlatım yerine, karakterlerin özgün söylemlerine sadık kalınarak, konuşma dinamiklerinin muhafaza edilmesi

amaçlanmıştır. Çalışma yalnızca Beizmenne ve Katharina'nın etkileşimlerine odaklanmış, diğer karakterlerin ifadeleri değerlendirmeye alınmamıştır. Grice'in yeterlilik, doğruluk, ilgililik ve açıklık maksimleri; gereksiz bilgi, doğrulanmamış ifadeler, bağlam dışı açıklamalar ve belirsizlik ölçütleri üzerinden incelenmiştir. Tespit edilen tüm maksim ihlalleri dolaylı ihlal (Ing. flouting) olarak sınıflandırılmış ve bu ihlallerin dolaylı anlam yaratmadaki rolü analiz edilmiştir.

Alıntı-1³: Beizmenne: "Demek bu Götten'i iki yıldır tanıyorsunuz, öyle mi⁴?"

Bağlam: Bu alıntı, Ludwig Götten'in Katharina Blum ile olan ilişkisinin sorgulandığı bir diyalogda geçmektedir. Başkomiser Beizmenne, Katharina'nın Ludwig ile iki yıldır ilişki içinde olduğunu iddia etmekte ve bu bağı ortaya çıkarmaya çalışmaktadır; ancak bu iddiayı destekleyen herhangi bir kanıt sunulmamaktadır.

Tablo 1. Sorguda önvarsayımlar: suçluluk algısının inşası

Maksim İhlalleri	Doğruluk	Beizmenne'nin sorusu doğruluğu kanıtlanmamış bir varsayıma dayanır ve elinde herhangi bir kanıt olmaksızın sunduğu bir iddiadır. Bu durum doğruluk maksimini ihlal eder.
	İlgililik	Yüzeyde ilgili gibi görünse de sorunun Ludwig ile Katharina arasındaki ilişkinin geçmişine dair bir bilgi edinmekten çok, Katharina'nın suçluluk algısını güçlendirmek için kullanıldığı açıktır. Bu durum, ilgililik maksimini ihlal ederek sorgulamanın bağlamını manipüle eder.
	Açıklık	İfadenin biçimi dolaylı bir suçlamayı içerir. Açıkça suçlama yapmak yerine, soru biçiminde sunularak savunma gerektiren bir durum yaratılmıştır. Bu durum, belirsizlik ve örtük bir anlam yaratmak suretiyle açıklık maksimini ihlal eder.

Dolaylı Anlam: Beizmenne'nin sorusu, Katharina ile Ludwig arasındaki ilişkinin sürekliliği ve mahiyeti hakkında belirli bir algı oluşturmak amacıyla bilinçli şekilde kurgulanmıştır. Soru formu, Katharina'nın yanıtını her koşulda şüpheli hale getirecek bir çerçeve sunar: "Evet" yanıtı, ilişkinin süregeldiğini vurgulayarak şüpheleri pekiştirirken, "Hayır" yanıtı, gerçeğin saklandığı yönünde bir ima oluşturur. Bu yapı, sorgulamanın temel amacının bilgi edinmekten ziyade, Katharina üzerinde psikolojik baskı kurarak suçluluk algısını pekiştirmek olduğunu gösterir. Böylece, soru hem örtük bir suçlama içerir hem de savunma gerektiren bir durum yaratarak Katharina'yı zorlayıcı bir pozisyona iter.

Alıntı-2: Beizmenne: "Şu sevgili Ludwig'iniz bu gece evden çıkmayı nasıl başardınız? Tüm girişler ve tüm çıkışlar tutulmuştu – siz, siz bir yol biliyordunuz ve ona gösterdiniz ama ben bu yolu bulacağım⁵."

Bağlam: Bu ifade Beizmenne, Ludwig'in Katharina'nın yardımıyla evden kaçtığını ima ederek doğrudan bir suçlama yapmasa da sorusunu bu yönde şekillendirmiştir.

Tablo 2. Dolaylı suçlama stratejileri: kaçış iddiasının kurgulanması

Maksim İhlalleri	Doğruluk	Beizmenne'nin ifadesi, doğruluğu kesin olmayan bir varsayıma dayanmaktadır. Bu durum, doğruluk maksiminin ihlal edildiğini ve ifade edilen bilgilerin manipülatif bir şekilde sunulduğunu gösterir.
	İlgililik	İlgililik maksimi, yüzeyde Ludwig'in kaçışıyla ilgili olduğu için ihlal edilmemiş gibi görünebilir. Ancak, ifade bağlamının ötesine geçilerek suçlama imalarının eklenmesi, konunun manipülatif bir şekilde yönlendirilmesine yol açmaktadır.

³ Almanca eserden yapılan tüm alıntılar çalışmanın yazarı tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

⁴ »Sie kennen den Götten also schon zwei Jahre?« (Böll, 1974, s. 19)

⁵ »Wie ist er bloß diese Nacht aus dem Haus herausgekommen, Ihr zärtlicher Ludwig? Alle Eingänge, alle Ausgänge waren bewacht – Sie, Sie müssen einen Weg gewußt und ihn ihm gezeigt haben, und ich werde es herausbekommen.« (Böll, 1974, s. 20)

	Açıklık	İfade, açık bir bilgi talebinden ziyade alaycı bir ton ve belirsizlik içerir. Örneğin, “Şu sevgili Ludwig’iniz” ifadesi, sorgunun ciddiyetini zayıflatır ve manipülasyona dayalı bir dil stratejisi olarak açıklık maksiminin ihlaline yol açar.
--	----------------	--

Dolaylı Anlam: Beizmenne’nin bu ifadesi Katharina’nın suçluluğunu ima eden örtük mesajlar barındırarak Ludwig’in kaçışında Katharina’nın iş birliği yaptığı algısını güçlendirmeyi amaçlamaktadır. “Siz bir yol biliyordunuz ve ona gösterdiniz” ifadesi, Katharina’nın Ludwig’in kaçışına yardımcı olduğu yönünde bir suçlama içermektedir. “Ben bu yolu bulacağım” ifadesi ise, tehdit edici ve psikolojik baskı yaratıcı bir dil stratejisi olarak kullanılmaktadır.

Alıntı-3: Beizmenne: “Nasıl olur da bize – yani bana ve bize – şunu açıklayabilirsiniz: Siz ki titiz, hatta neredeyse iffetli biri olarak tanınan, tanıdıklarınız ve arkadaşlarınız tarafından ‘rahibe’ lakabı takılan, diskoteklerden oraların fazla taşkın olduğu gerekçesiyle uzak duran, kocasından ‘fazla ileri gittiği’ için boşanan biri olarak, bu Götten adlı adamı – iddiaya göre – daha önceki gün tanıyıp aynı gün – deyim yerindeyse ayaküstü – evinize götürmüş ve orada çok kısa bir sürede – hadi diyelim ki – onunla samimi olmuş olabilirsiniz⁶?”

Bağlam: Bu ifadede Beizmenne, Katharina’nın geçmiş davranışlarını ve sosyal statüsünü kullanarak, onun Ludwig ile yaklaşmasını sorgulamaktadır.

Tablo 3. Karakter ve çelişki: ahlaki ima ve algı yönetimi

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Beizmenne’nin sorusu, gereğinden fazla bilgi ve ayrıntı içerir. Katharina’nın geçmiş yaşam tarzı ve davranışları hakkında geniş bir anlatım yaparak asıl konuya doğrudan odaklanmamaktadır. Bu bilgi fazlalığı yeterlilik maksimini ihlal eder.
	Doğruluk	Beizmenne’nin sorusu, “iddiaya göre” ve “hadi diyelim ki” gibi belirsiz ve kanıtlanmamış ifadelerle doludur. Beizmenne, kesin bilgiye sahip olmadan varsayımlar üzerinden bir suçlama yöneltmekte, böylece doğruluk maksimi ihlal edilmektedir.
	İlgililik	Konuşmanın ana bağlamı Ludwig ile ilişkili olmasına rağmen, Beizmenne’nin Katharina’nın geçmiş yaşam tarzına ve ilişkilerine odaklanması, konuşmanın bağlamını manipüle etmektedir. Bu durum ilgililik maksimini ihlal eder.

Dolaylı Anlam: Katharina, erkeklere karşı mesafeli bir tavır sergileyen biri olarak tanımlanır. Bu ifade, Ludwig ile ani ilişkisinin bu karakterle uyumsuz olduğunu ima eder. Beizmenne’nin amacı, Katharina’nın karakteri ile eylemleri arasında bir çelişki yaratarak onu savunmasız bırakmaktır. Katharina’nın ahlaki standartlarının yüksek olduğu ima edilir ve bu standartların Ludwig ile olan ilişkisinde neden göz ardı edildiği sorgulanarak bir tutarsızlık algısı yaratılır. Katharina’nın Ludwig ile hızlı ve samimi bir ilişki geliştirmesi olağandışı bir durum olarak sunulur.

Alıntı-4: Beizmenne: “Bu yüzüğü incelettik, hem de sadece kendi binamızdaki uzmanımızla yetinmeyip, size haksızlık yapmamak için şehirdeki bir kuyumcuya da gösterdik. Bu yüzük sekiz bin ile on bin Mark arasında bir değere sahip. Bunu bilmiyor muydunuz? [...] Bir soygun suçundan hüküm giymiş ve cinayet şüphesiyle aranan bir suçluyla ilgili bir soruşturma bağlamında böyle bir yüzük, sıradan bir şey veya özel, mahrem bir mesele değildir; tıpkı yüzlerce kilometre boyunca saatlerce yağmur altında araba kullanmak gibi. Şimdi, bu yüzük kimden geliyor? Götten’den mi, yoksa başka bir erkek ziyaretçiden mi? Yoksa Götten aslında bu erkek ziyaretçi miydi? Eğer

⁶ »Wie wollen Sie mir – uns – erklären, daß Sie, die Sie als zimperlich, fast prüde bekannt sind, die Sie von Ihren Bekannten und Freunden den Spitznamen »Nonne« erhalten haben, die Diskotheken meiden, weil es dort zu wüst zugeht – sich von ihrem Mann scheiden läßt, weil er »zudringlich« geworden ist – wie wollen Sie uns dann erklären, daß Sie – angeblich – diesen Götten erst vorgestern kennengelernt haben und noch am gleichen Tage – man könnte sagen stehenden Fußes – ihn mit in Ihre Wohnung genommen haben und dort sehr rasch – na sagen wir – intim mit ihm geworden sind.« (Böll, 1974, s. 31)

değilse, peki siz bir kadın ziyaretçi olarak – şaka bir yana bunu böyle ifade edeyim – yağmur altında binlerce kilometre nereye gittiniz?⁷”

Bağlam: Bu alıntıda Beizmenne, Katharina'nın Ludwig ile olan ilişkisini kanıtlamak için maddi nesnelere (yüzük) ve davranışlar (uzun mesafeli seyahatler) üzerinde yoğunlaşır.

Tablo 4. Kanıt olarak nesnelere: maddi delillerin manipülatif kullanımı

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Beizmenne, yüzüğün değeri ve Katharina'nın seyahatleri hakkında fazla bilgi sunarak konuyu karmaşıklaştırır. Bu durum yeterlilik maksiminin ihlaline yol açar.
	Doğruluk	Beizmenne'nin ifadeleri, yüzüğün kaynağı hakkında kesin bilgi sunuyor gibi görünse de bu bilgi bir kanıt olarak değil, varsayımlarla ilişkilendirilmiştir.
	İlgililik	Katharina'nın yağmurda araba kullanması gibi detaylar, soruşturmanın asıl bağlamıyla ilgili olmamasına rağmen ilgililik maksimi ihlal edilerek manipülatif bir şekilde eklenmiştir.
	Açıklık	İfade belirsizlik ve dolaylı suçlamalar içermektedir. “Şaka bir yana” gibi ifadelerle suçlama yumuşatılmış gibi gösterilse de iletişimde belirsizlik yaratılarak Katharina'nın savunma yapması zorlaştırılmıştır. Bu durum, açıklık maksimini ihlal eder.

Dolaylı Anlam: Beizmenne, Katharina'nın evinde bulunan yüzüğün değerini sorgulayarak suç bağlantısı imasında bulunur. Katharina'nın net bir açıklama yapmaması, onu suçlamalara açık hale getirir. “Bu yüzük Götten'den mi, yoksa başka bir erkek ziyaretçiden mi?” sorusu, onun Ludwig'le ilişkisinin suçla bağlantılı olabileceğini ima eder. Yüzüğün kaynağındaki belirsizlik, Katharina'nın masumiyetini gölgelemek için kullanılır. Beizmenne ayrıca, Katharina'nın seyahatlerini şüpheli göstererek bu eylemlerin suç planının parçası olabileceğini ima eder.

Alıntı-5: Beizmenne: “Eğer sizi ara sıra ziyaret eden ve zaman zaman sizin de onu ziyaret ettiğiniz, size mektuplar yazan ve bazen küçük hediyeler veren bir erkek arkadaşınız varsa, bunu bize söyleyin, bu bir suç değil. Bu durum sizi yalnızca Götten ile bir bağlantısı varsa zor durumda bırakır.”⁸

Bağlam: Bu ifade Beizmenne, Katharina'nın Ludwig ile ilişkisini sorgularken dolaylı bir strateji izleyerek onu suçlama çerçevesine yerleştirmektedir. Erkek arkadaşının varlığının hukuki bir sonuç doğurmayacağını ima etse de asıl amacı, Katharina'yı Ludwig ile bağlantılı göstermektir.

Tablo 5. Bağlantılar üzerinden suçlama: sosyal ilişkilerin şüpheli hale getirilmesi

Maksim İhlalleri	Doğruluk	Beizmenne, Katharina'nın suçluluğuna dair kesinleşmemiş bir çıkarımda bulunarak varsayımsal bir durumu gerçek gibi sunmaktadır. Eldeki kanıtlara dayanmadan yönlendirici bir çerçeve oluşturması, doğruluk maksimini ihlal etmektedir.
	İlgililik	Soru yüzeyde ilgili görünse de amaç erkek arkadaşına dair bilgi almak değil, Katharina'nın Ludwig ile ilişkisini ima etmektir. Bu dolaylı yönlendirme, ilgililik maksimini ihlal etmektedir.
	Açıklık	“Bu bir suç değil” ifadesi, sorunun tarafsız olduğu izlenimini vermeye çalışsa da suçlamayı örtük bir biçimde yönlendirmektedir. Belirsiz ve dolaylı bir söylem kullanılması açıklık maksimini ihlal etmektedir.

⁷ »Wir haben ihn schätzen lassen, und vorsichtshalber nicht nur von unserem Fachmann hier im Haus, zusätzlich noch, um Ihnen auf keinen Fall unrecht zu tun, von einem Juwelier hier in der Stadt. Dieser Ring ist achttausend bis zehntausend Mark wert. Das wußten Sie nicht? [...] Im Zusammenhang mit einer Ermittlung, in der es sich um einen des Raubes überführten Verbrecher handelt, der dringend mordverdächtig ist, ist ein solcher Ring keine Kleinigkeit, und auch nichts Privates, Intimes wie Hunderte Kilometer, stundenlanges Autofahren im Regen. Von wem stammt nun der Ring, von Götten oder dem Herrenbesuch, oder war Götten nicht doch der Herrenbesuch, und wenn nicht – wo sind Sie denn, als Damenbesuch, wenn ich es scherzhaft so nennen darf – hingefahren im Regen, Tausende Kilometer?« (Böll, 1974, s. 31)

⁸ »wenn Sie einen Freund gehabt haben, der Sie hin und wieder besuchte und zu dem Sie manchmal gefahren sind, der Ihnen Briefe schrieb und manchmal etwas schenkte – sagen Sie es uns doch, es ist ja kein Verbrechen. Es belastet Sie ja nur, wenn ein Zusammenhang mit Götten besteht.« (Böll, 1974, s. 32)

Dolaylı Anlam: Beizmenne'nin ifadesi, yüzeyle tarafsız bir soru gibi görünse de Katharina'yı Ludwig ile bağlantısını kabul etmeye yönlendiren manipülatif bir strateji içermektedir. "Bir erkek arkadaşınız varsa, bunu bize söyleyin" ifadesi, sıradan bir ilişkiyi sorgulamak yerine, Katharina'nın ilişkisini suç unsuru olarak çerçevelemektedir. "Bu durum sizi yalnızca Götten ile bir bağlantısı varsa zor durumda bırakır" ifadesi ise, doğrudan bir suçlama yapmadan Katharina'yı baskılamakta ve onu kendini savunmaya zorlamaktadır. Beizmenne, suçluluk algısını güçlendirmek için belirsiz ama yönlendirici bir dil kullanarak, dolaylı bir suçlama oluşturmaktadır.

Alıntı-6: "Katharina: Ah, gelmeseniz daha iyi olur. Biliyorsunuz, zaten yeterince erkek ziyaretçim var, ama yine de teşekkürler."⁹

Bağlam: Bu ifade, Beizmenne'nin yanında bulunan polis memuru Moeding'in Katharina'ya evine kadar eşlik etme teklifine verilen bir yanıttır. Moeding, Katharina'nın duygusal olarak bitkin durumda olduğunu fark etmiş ve ona eşlik etmek istemiştir. Ancak sorgunun başrolünde yer alan Beizmenne, Moeding'e tepki göstermiştir.

Tablo 6. İroni ve direniş: sorgu sürecinde söylemle karşı koyma

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Katharina'nın "zaten yeterince erkek ziyaretçim var" ifadesi, gereğinden fazla bilgi içererek dolaylı bir mesaj taşır. Açık bir ret yerine ironi kullanması, yeterlilik maksiminin ihlaline neden olur.
	Doğruluk	Bu ifade, gerçek bir durumu yansıtmaktan çok, medyanın Katharina'ya yüklediği algıyı eleştiren ironik bir söylem içerir. Böylece doğruluk maksimi ihlal edilir.
	İlgililik	Polis memurunun teklifine yüzeysel olarak ilgisiz bir yanıt verilerek ilgililik maksimi ihlal edilir. Ancak bağlam yardımıyla, bu ifadenin doğrudan bir ret olduğu anlaşılır.

Dolaylı Anlam: Katharina'nın yanıtı, yüzeyle polis memuru Moeding'e bir teşekkür içeriyor gibi görünse de aslında medya tarafından oluşturulan ahlaksızlık algısına ve hakkında yapılan yargılayıcı yorumlara yönelik bir eleştiridir. İronik bir şekilde, evine gelen erkeklerin sayısına atıfta bulunarak, toplumun ve medyanın onun özel hayatına dair önyargılarına karşı bir direnç gösterir. Bu ifade, polis memuru Moeding'e yönelik değil, toplumdaki genel algıya ve sorgu anında orada bulunan ve kendisine inanmayan başkomiser Beizmenne'ye bir gönderme niteliğindedir.

Alıntı-7: Katharina: "Orada Dr. Blorna ile ve ayrıca akademi, ekonomi ve siyaset çevrelerinden diğer beyefendilerle dans ettim. Daha sonra, bu davetlere giderek daha isteksizce ve tereddütle gitmeye, ardından hiç gitmemeye başladım, çünkü beyefendiler sarhoş olduklarında rahatsız edici davranışlarda bulunuyorlardı [...] Oradaki bu beyefendiyle de ara sıra dans ettim"¹⁰.

Bağlam: Bu alıntıda Katharina, annesinin uzaktan akrabası olan Frau Woltersheim'ın verdiği baloya katıldığı ve bu baloda Ludwig ile tanıştığı geceden bahseder. Bu ifade, Katharina'nın Ludwig ile tanıştığı gecede neler olduğuna dair Beizmenne tarafından yöneltilen soruya yanıt olarak verilmiştir. Katharina'nın "bu beyefendi" ifadesiyle, sorgu sırasında odada bulunan ve kendisi de polis memuru olan Hach'a göndermede bulunması, polislerin sorgu sürecindeki üstünlük ve tarafsızlık iddialarını zayıflatan ironik bir vurgu taşımaktadır.

⁹ »Ach, besser nicht, ich habe Herrenbesuch genug, wie Sie wissen – aber trotzdem danke.« (Böll, 1974, s. 20)

¹⁰»Ich tanzte dort mit Herrn Dr. Blorna und auch mit anderen Herren aus Akademiker-, Wirtschafts- und Politikerkreisen. Später bin ich nur noch sehr ungernd oder zögernd, dann gar nicht mehr diesen Aufforderungen gefolgt, es kam, da die Herren oft angetrunken waren, auch dort zu Zudringlichkeiten [...] Auch mit diesem Herren dort [...] habe ich gelegentlich getanzt.« (Böll, 1974, s. 17-18)

Tablo 7. Normatif beklentiler ve suçlama: sosyal davranışların yargılanması

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Katharina'nın ifadesi, soruya gereğinden fazla detaylarla yanıt verilmesi nedeniyle yeterlilik maksimini ihlal eder. Davetlere neden gitmediği veya oradaki beyefendilerle dans etme nedenleri gibi detaylar gereğinden fazladır.
	İlgililik	Katharina, dikkatleri Ludwig'den uzaklaştırıp sosyal ortamlardaki diğer deneyimlerine, özellikle de polis memuru Hach ile olan geçmiş etkileşimlerine çekmektedir. İlgililik maksiminin ihlali, Katharina'nın sorgulamanın odağını değiştirme çabası olarak değerlendirilebilir.

Dolaylı Anlam: Katharina'nın "bu beyefendi" ifadesiyle polis memuru Hach'ı işaret etmesi hem kişisel hem de profesyonel anlamda Hach'ın otoritesini zedelemeyi amaçlayan bir ironi içerir. Katharina, Hach'ın kendisine yöneltilen ahlaki ve sosyal yargılara kendisinin de tam olarak uymadığını vurgular. Dans ortamlarındaki deneyimlerinden bahsederek, kendi davranışlarının sorgulanabilir olmadığını, dikkat çekilmesi gereken durumun bu tür sosyal etkileşimlerde erkeklerin uygunsuz davranışları olduğunu ima eder. Bu, polisin sorgulamasını zayıflatmak için stratejik bir savunmadır. Hach'ın geçmişte Katharina ile dans etmiş olması, onun tarafsızlığını zayıflatır. Katharina, bu durumu dolaylı olarak hatırlatarak, polis sorgusunun meşruiyetini sorgular.

Alıntı-8: Katharina: "Evet [...] doğru, bu, günde yaklaşık – hızlıca kafamda hesapladım – neredeyse 25 kilometre yapıyor. Bunu hiç düşünmedim, masrafları da hiç hesaplamadım, ama bazen sadece arabaya atlayıp gidiyordum, rastgele, hiçbir hedef olmadan [...] Ne sıklıkla yaptığımı ve hangi aralıklarla olduğunu söyleyemem. [...] Yani – eğer bunun ne sıklıkla olduğunu bana sorarsanız – sanırım ayda iki ya da üç kez – bazen daha seyrek olduğunu söyleyebilirim¹¹."

Bağlam: Bu alıntı, Beizmenne'nin, Katharina'nın arabasının Ludwig'in kaçışında kullanıldığı şüphesiyle yolculuk mesafesi ve sıklığını sorguladığı diyaloga aittir.

Tablo 8. Rutinden şüpheye: gündelik davranışların kriminalize edilmesi

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Katharina, soruya gereğinden fazla bilgi ekleyerek yeterlilik maksiminde bir ihlale neden olmaktadır. Sadece araba kullanma alışkanlığının sıklığını belirtmek yeterliyken, mesafeler ve masraflarla ilgili detaylara girerek ifadeyi gereksiz bir şekilde uzatmaktadır.
	İlgililik	Katharina'nın cevabı, yüzyeyle ilgili görünmektedir. Ancak masraflarla ilgili veya hiçbir hedef olmadan arabaya binmesi gibi açıklamalar sorgunun bağlamından sapmaya neden olmaktadır. Bu durum, ilgililik maksiminin ihlal edildiğini gösterir.
	Açıklık	Katharina, net bir sıklık belirtmekten kaçınarak açıklık maksimini ihlal etmektedir. "Ayda iki ya da üç kez – bazen daha seyrek" gibi belirsiz ifadeler kesinlikten uzak bir iletişim sunmaktadır.

Dolaylı Anlam: Katharina, mesafeyi kabaca hesaplayarak polise bilgi verme çabasında olduğunu ima eder. Ancak ifadesi kesinlikten uzaktır ve polisin soruyu yeniden değerlendirmesine neden olabilir. Davranışlarının planlı olmadığını vurgulayarak şüpheleri dağıtmaya çalışır. Olayları tam hatırlayamadığını belirterek bilgisizliğini gerekçelendirir; bu tutum, bilinçli bir yanıltma stratejisinden ziyade gerçek bir belirsizliği yansıtır.

Alıntı-9: Katharina: "Bazen bir kiliseye gidip oturdum, dini nedenlerle değil, sadece orada huzur bulabildiğim için. Ama artık kiliselerde bile insanlar size laf atıyor, üstelik sadece sıradan kişiler değil. Elbette birkaç arkadaşım var: Örneğin, Volkswagen'i satın aldığım Werner Klormer

¹¹ »Ja [...] das stimmt, das sind pro Tag – ich habe das jetzt rasch im Kopf nachgerechnet, fast 25 Kilometer. Ich habe nie darüber nachgedacht, und auch die Unkosten nie bedacht, aber ich bin manchmal einfach losgefahren, einfach los und drauflos, ohne Ziel [...] Ich kann nicht sagen wie oft und in welchen Abständen. [...] So – wenn Sie mich fragen, wie oft – ich würde sagen: zweimal, dreimal im Monat – manchmal auch seltener.« (Böll, 1974, s. 29)

ve eşi, ayrıca Kloft'taki diğer çalışanlar. Ancak, bir yere tek başına gitmek ve her sosyal ilişkiyi koşulsuz kabul etmemek ya da böyle bir ilişki aramamak oldukça zor ve çoğu zaman rahatsız edici bir durum haline geliyor.¹²»

Bağlam: Bu alıntı, Katharina'nın araba kullanma alışkanlıklarının sorgulandığı diyalogun devamına aittir. Beizmenne, Katharina'nın arabasının Ludwig'in kaçışında kullanıldığı şüphesini detaylıca araştırmaktadır.

Tablo 9. Yanıtlarda stratejik sapmalar: konu kaydırma ve belirsizlik

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Katharina, arabasını nasıl kullandığına dair net bir bilgi vermesi beklenirken, yanıtını gereksiz detaylarla genişletmektedir. Kiliseye gitme nedeni, sosyal çevresi ve insanların kendisine yönelik tutumu gibi unsurlar, sorgunun asıl konusuyla doğrudan ilgili olmadığı için yeterlilik maksimini ihlal etmektedir.
	İlgililik	Beizmenne'nin amacı, Katharina'nın yolculuklarına dair bilgi edinmekken, Katharina'nın verdiği yanıt konuyu sosyal ilişkilere ve toplumsal yargılara kaydırmaktadır. Bu durum, asıl soruya doğrudan karşılık verilmediği için ilgililik maksimini ihlal etmektedir.
	Açıklık	“Bazen bir kiliseye gidip oturdum” ifadesi, yolculuklarının düzenli olup olmadığı konusunda kesin bir bilgi sunmazken, netlikten uzak bir anlatıma yol açarak açıklık maksimini ihlal etmektedir.

Dolaylı Anlam: Katharina, yolculukları hakkında doğrudan bilgi vermek yerine, konuyu genişleterek sorgunun yönünü değiştirmeye çalışmaktadır. “Dini nedenlerle değil” ifadesi, kendisini belirli bir inanç sistemine bağlıymış gibi gösterme olasılığını bertaraf ederken, “ama artık kiliselerde bile insanlar laf atıyor” sözü, toplumsal baskıya yönelik dolaylı bir eleştiri içermektedir. Ayrıca, sosyal çevresiyle ilgili verdiği ayrıntılar, sorgunun odak noktasından sapmaktadır. “Bir yere tek başına gitmek ve her sosyal ilişkiyi koşulsuz kabul etmemek” ifadesi, bireysel sınırları vurgularken, toplumsal normlara yönelik eleştirel bir söylem üretmektedir. Katharina'nın bu söylemi, Beizmenne'nin yönlendirmesine direnmek ve suçlayıcı bir çerçeveye hapsedilmemek için stratejik bir yanıt olarak görülebilir.

Alıntı-10: Katharina: “Bu takının kaynağı hakkında bilgi veremem, düzeltiyorum: bilgi vermek istemiyorum. Çünkü bu takı yasadışı bir şekilde elime geçmediği için, kaynağını açıklamak zorunda olduğumu düşünmüyorum.¹³”

Bağlam: Bu alıntı, Katharina'nın evinde bulunan değerli yüzüğün kaynağı hakkında açıklama yapması için baskı altına alındığı diyalogda geçmektedir. Beizmenne, yüzüğün pahalı oluşunu şüpheli bularak onu Ludwig ile ilişkilendirmeye çalışmaktadır.

Tablo 10. Bilgi kontrolü ve direniş: suskunluk stratejileri ve hak savunusu

Maksim İhlalleri	Yeterlilik	Katharina'nın ifadesi, yüzyeyle yeterli görünse de bilgi vermektan kaçınarak yeterlilik maksimini ihlal etmektedir.
	İlgililik	Yüzüğün yasadışı yollarla edinilmediğinin belirtilmesi, yüzüğün kaynağıyla doğrudan ilgili gibi görünse de asıl soruya net bir yanıt sunmamaktadır. Sorgulamanın odak noktası, yüzüğün nereden geldiği olduğu halde, Katharina, bu bilgiyi paylaşmayı reddederek ilgililik maksimini ihlal etmektedir.

¹² »Manchmal habe ich mich auch in eine Kirche gesetzt, nicht aus religiösen Gründen, sondern weil man da Ruhe hat, aber auch in Kirchen werden Sie neuerdings angequatscht, und nicht nur von Laien. Ich habe natürlich ein paar Freunde: Werner Klormer zum Beispiel, von dem ich den Volkswagen gekauft habe, und seine Frau, und auch andere Angestellte bei Kloft, aber es ist ziemlich schwierig und meistens peinlich, wenn man allein kommt und nicht unbedingt, oder besser: nicht bedingungslos jeden Anschluß wahrnimmt oder sucht.« (Böll, 1974, s. 29)

¹³ »Über die Herkunft des Schmuckstückes kann ich, ich korrigiere mich: will ich keine Auskunft geben. Da es nicht auf unrechtmäßige Weise in meinen Besitz gelangt ist, fühle ich mich nicht verpflichtet, seine Herkunft zu erklären.« (Böll, 1974, s. 32)

	Açıklık	Katharina, ifadesinde net ve doğrudan bir dil kullanmıştır. Ancak, "düzeltiyorum: bilgi vermek istemiyorum" ifadesi, polisler için belirsizlik yaratabilir. Bu durum, açıklık maksiminin ihlal edildiğini gösterir.
--	----------------	---

Dolaylı Anlam: Katharina, bilgi vermeyi reddederek Beizmenne'ye karşı sınır koyar ve pasif bir direniş sergiler. Yüzüğün "yasadışı" yollardan elde edilmediğini belirterek masumiyetini ima eder, ancak somut kanıt sunma çabası göstermez. "Kaynağını açıklamak zorunda olduğumu düşünmüyorum" ifadesi, suçlamaların asılsız olduğunu dolaylı olarak belirtir. Katharina, sorgulamada bilgi kontrolünü elinde tutarak psikolojik bir savunma geliştirir.

Sonuç

Heinrich Böll'ün "Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru" adlı eseri, dilin toplumsal güç dinamiklerini nasıl yansıttığını ve otoritenin birey üzerindeki etkisini inceleyen önemli bir metindir. Bu çalışmada, eserde yer alan sorgu söylemleri, Grice'in iş birliği ilkesi bağlamında ele alınarak, maksim ihlalleri ve dolaylı anlam üretimi süreçlerine etkisi değerlendirilmiştir.

Gerçekleştirilen analizler, ilgililik, açıklık ve yeterlilik maksimlerinin sistematik biçimde ihlal edildiğini ortaya koymaktadır. İlgililik maksimi, yüzeyle bağlamla ilişkili görünen ancak dolaylı suçlama ve psikolojik baskı oluşturma amacı taşıyan ifadelerle ihlal edilmektedir. Açıklık ve yeterlilik maksimleri, dilin manipülatif kullanımı doğrultusunda, belirsiz veya gereğinden fazla ayrıntı içeren söylemlerle ihlal edilmiş; açıklık ihlali, anlamı muğlaklaştırarak sorgulamanın yönünü değiştirme stratejisi olarak işlev görürken, yeterlilik ihlali gereksiz ayrıntılarla otorite karşısında savunma yöntemi olarak kullanılmıştır. Doğruluk maksimi daha sınırlı ihlal edilmekle birlikte, varsayımlara dayalı suçlamalar ve kesinlikten yoksun ifadeler aracılığıyla manipülatif bir baskı unsuru olarak işlev görmüştür. Dolaylı anlam oluşturma süreçleri, suçlama, manipülasyon, otoriter denetim, bireysel direniş ve ironi kavramları etrafında şekillenmiştir. Başkomiser Beizmenne, sorgu sürecinde dilin otorite aracı olarak kullanımını pekiştirirken, Katharina Blum'un söylemsel direnişi, bilgi paylaşımını sınırlandırma, belirsiz yanıtlar verme ve alaycı ifadeler kullanma gibi stratejilerle otorite karşısında bireysel özgürlüğünü koruma çabası olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece, yalnızca bir polis sorgusunun dilbilimsel analizi değil, aynı zamanda bireyin otorite karşısındaki söylemsel savunma mekanizmalarının nasıl işlediği üzerine de kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır.

Elde edilen bulgular, Grice'in iş birliği ilkesi çerçevesinde gerçekleştirilen edimbilimsel analizlerin, dilin manipülatif ve direnişçi işlevlerini anlamada güçlü bir teorik temel sunduğunu göstermektedir. Maksim ihlalleri, otoriter söylemin sürdürülebilirliğinde ve dolaylı anlamların üretilmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda, çalışma, edebi metinlerde dilin otoriteyi inşa etme ve ona karşı koyma bağlamındaki işlevlerini değerlendirmek açısından önemli bir katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, çalışmanın sınırlılıkları arasında yalnızca belirli sorgu söylemlerine odaklanılması ve diğer karakterlerin dil stratejilerinin ayrıntılı olarak incelenmemesi yer almaktadır.

Gelecekteki araştırmalar, edimbilim alanındaki yaklaşımlar doğrultusunda, farklı edebi eserlerde dilin otoriter yapılarla ilişkisini daha geniş bir bağlamda ele alabilir. Ayrıca, kültürlerarası karşılaştırmalar yoluyla dilin manipülatif ve direnişçi işlevlerinin evrensel ve kültürel bağlamsal farklılıklarını ortaya koymaya yönelik daha kapsamlı incelemeler gerçekleştirilebilir. Bu tür araştırmalar, dilin toplumsal güç dinamiklerindeki rolünü anlamaya ve

edebi söylemin dönüşüm süreçlerini, bağlamlara ve kuramsal yaklaşımlara göre değişen anlam üretim biçimleriyle birlikte daha derinlemesine incelemeye katkı sağlayacaktır.

Extended Abstract

Language is not merely a tool for interpersonal communication but a fundamental instrument for constructing social realities, negotiating power relations, and influencing institutional discourse. Within the field of pragmatics, language is examined beyond its surface meaning, focusing on implicit communicative strategies, contextual dependencies, and the production of meaning in specific social interactions. One of the most significant theoretical frameworks in this regard is H. P. Grice's Cooperative Principle, which argues that communication is most effective when speakers adhere to four fundamental maxims: quantity, quality, relevance, and manner. However, deliberate floutings of these maxims often serve as rhetorical and strategic tools, particularly in institutional discourse where authority figures employ language manipulatively to establish control, coerce compliance, and construct guilt. In literary works, linguistic manipulation and resistance are recurrent themes, particularly in texts that explore authoritarianism, social injustice, and media influence. Heinrich Böll's "The Lost Honour of Katharina Blum" (1974) provides a compelling case study for examining the relationship between language, power, and resistance within interrogation discourse. The novel critically exposes how judicial and media discourse collectively function as tools for enforcing social stigmatization, suppressing individual agency, and constructing criminality through language.

By employing a pragmatics-based analytical framework, this study examines interrogation dialogues between chief inspector Beizmenne and protagonist Katharina Blum, focusing on conversational maxims and implicature to uncover how institutional authority systematically distorts communication to assert dominance. Through a qualitative discourse analysis, ten key interrogation exchanges are scrutinized to identify maxim floutings, manipulative discursive strategies, and forms of resistance exhibited by the protagonist. The findings reveal a systematic and strategic flouting of Grice's maxims throughout the interrogation process, demonstrating how linguistic structures are exploited to establish presuppositions, reinforce narratives of guilt, and induce self-incrimination.

The maxim of quality is frequently breached as Beizmenne presents unverified claims, constructs assumptions as facts, and relies on loaded questions to lead Katharina toward incriminating responses. The maxim of quantity is strategically manipulated through an overload of irrelevant and excessive information, generating cognitive fatigue and pressuring the accused to admit complicity through confusion. The maxim of relevance is systematically flouted as the interrogation strays from factual inquiry into Katharina's personal life, morality, and social behaviour, transforming the questioning process into an implicit moral judgment. The maxim of manner is disregarded through the use of sarcasm, ambiguity, and suggestive phrasing, creating an environment in which the accused is forced to navigate unclear and misleading accusations. These floutings construct a reality in which guilt is implied rather than proven, reflecting how institutions deploy language to shape public perception and suppress individual agency. However, the study also reveals that Katharina Blum does not passively accept these manipulations; instead, she actively engages in discursive resistance through linguistic strategies that undermine institutional control. She employs strategic evasion by withholding details and refusing to engage with leading questions, irony and sarcasm to expose the absurdity of the accusations, and calculated ambiguity

to prevent the interrogation from steering her into self-incrimination. Her linguistic defiance serves as an assertion of agency, challenging the institutional narrative imposed upon her and demonstrating how language can be a site of both oppression and resistance.

This study ultimately underscores how Grice's conversational maxims function beyond conventional conversational efficiency, revealing their critical role in institutional power dynamics and coercive discourse. The findings contribute to the broader field of critical discourse analysis, forensic linguistics, and pragmatics, offering a nuanced understanding of how language is weaponized in judicial and authoritarian contexts. This study illustrates that maxim floutings are not merely instances of communicative inefficiency but deliberate tactics that transform language into a mechanism of ideological control. Furthermore, it highlights the political dimensions of linguistic interaction, emphasizing how language can be manipulated to regulate societal behaviour and enforce dominant narratives.

Future research could extend this analysis by comparing interrogation discourse across legal systems, literary genres, and political regimes, exploring how pragmatic principles shape linguistic control in different cultural and historical contexts. The intersection of language, power, and narrative construction remains a fertile ground for further inquiry, particularly in understanding how individuals resist linguistic oppression through strategic discursive engagement.

Kaynakça

- Akbaba, T. (2024). Rus dilinde şimdiki zaman biçimlerinin mecazi anlamda kullanımı. *Folklor Akademi Dergisi*, 7 (3), 1392-1405. <https://doi.org/10.55666/folklor.1476474>
- Böll, H. (1974). *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Kiepenheuer & Witsch.
- Culpeper, J. (1996). Towards an anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*, 25 (3), 349-367. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(95\)00014-3](https://doi.org/10.1016/0378-2166(95)00014-3)
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. *Syntax and semantics: speech acts*. P. Cole & J. L. Morgan (Eds.). ss. 41-58. Academic Press.
- Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press.
- Haznedar, B. (2021). *Dilbilime giriş: kuramlar ve uygulamalar*. Nobel Yayıncılık.
- Hirik, S. (2023). Türkçede önvarsayım ve önvarsayım göstericileri. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 91-116. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1300638>
- İlhan, R. Ş. (2019). Dede Korkut Hikâyeleri'nde Grice'nin işbirliği ilkesi. *Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (2), 96-103.
- Karaman, B. İ. & Alsan, M. (2024). Edimbilimsel yöntemlerle dilsel gerçeklik ve doğruluk çözümlemesi: Çocuk istismar duruşmalarında yalan tespiti. *The Journal of Academic Social Science*, 81, 116-140.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.
- Pamukcu, G. (2023). Çok sesliliğin edebiyattan dilbilime yolculuğu: Fransız & İskandinav akımlarının karşılaştırmalı incelemesi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 63 (2), 1161-1178. <https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2023.63.2.11>

Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. Routledge.

Türkmen-Birlik, P. & Rızvanoğlu, E. (2024). Grice ve Searle'in anlam kuramlarında “yönelim” ve “uzlaşım” anlayışlarının yönelimsellikleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11 (2), 442-464. <https://doi.org/10.69878/deuefad.1441246>

Üstünova, K. (2018). Yüzey yapıdaki çıkarım cümlelerinin iletişime katkısı. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Dergisi*, 12, 1-10.

Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press.

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

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

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

Gülden PAMUKCU* 

SOSYAL STATÜ BAĞLAMINDA NEZAKET STRATEJİLERİ: MOLİERE'İN KİBARLIK BUDALASI ÖRNEĞİ

ÖZET

Dilin sosyal statü ve güç ilişkilerini yansıtmaya yetisi, iletişimde stratejik kullanımları da beraberinde getirir. Nezaket stratejileri, bireyler arasındaki sosyal mesafeyi, güç farkını ve yükümlülük derecesini düzenlemek için kullanılan dilsel araçlardır. Bu çalışmada, Fransız oyun yazarı Jean-Baptiste Poquelin ya da bilinen adıyla Molière'in *Kibarlık Budalası*'nda sosyal statü farklarının nezaket stratejilerinin kullanımı üzerindeki etkisi ve bu stratejilerin maddi ve manevi çıkarlar doğrultusunda manipülasyon aracı olarak nasıl işlev gördüğü incelenmiştir. Bu araştırmanın amacı, dilin yüksek ve düşük sosyal statüdeki karakterler tarafından manipülatif bir şekilde kullanılarak nezaketi basit bir kibarlık göstergesi olmaktan çıkarıp nasıl bir kontrol ve sosyal etki aracına dönüştüğünü incelemektir. Nitel metin analizi yöntemiyle eserdeki ilgili diyaloglar incelenmiş, Brown ve Levinson'un Nezaket Kuramı çerçevesinde olumlu ve olumsuz nezaket stratejilerinin manipülatif kullanımı ortaya koyulmuştur. Amerikalı sosyolog Erving Goffman'ın Yüz Koruma Kuramı, İngiliz filozof Herbert Paul Grice'in İşbirliği İlkesi Kuramı ve Fransız sosyolog, antropolog ve filozof Pierre Bourdieu'nün Sembolik Sermaye Kuramı da analiz sürecine dahil edilmiştir. Elde edilen bulgular, eserdeki ana karakter olan Mösyö Jourdain'in sosyal statü arzusu ve zaaflarının, eserdeki diğer karakterler tarafından manipülatif nezaket stratejileri aracılığıyla sistematik olarak sömürüldüğünü göstermektedir. Bu durum, dilin nezaket stratejileri aracılığıyla bir kontrol ve çıkar sağlama aracı haline geldiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Nezaket kuramı, sosyal statü, dil manipülasyonu

POLITENESS STRATEGIES IN THE CONTEXT OF SOCIAL STATUS: THE CASE OF MOLIERE'S *THE BOURGEOIS GENTLEMAN*

ABSTRACT

The ability of language to reflect social status and power dynamics also brings with it strategic uses in communication. Politeness strategies are linguistic tools used to regulate social distance, power differences, and the degree of imposition between individuals. This study examines the impact of social status differences on the use of politeness strategies in *The Bourgeois Gentleman* by French playwright Jean-Baptiste Poquelin Molière, and how these strategies function as tools of manipulation in line with material and moral interests. The aim of this research is to analyse how language, through its manipulative use by characters of higher and lower social status, transforms politeness from a mere act of courtesy into a tool of control and social influence. Using a qualitative text analysis method, relevant dialogues in the play were analysed within the framework of Brown and Levinson's Politeness Theory, revealing the manipulative use of positive and negative politeness strategies. The analysis also incorporates American sociologist Erving Goffman's Face-Saving Theory, English philosopher Herbert Paul Grice's Cooperative Principle Theory, and French sociologist, anthropologist, and philosopher Pierre Bourdieu's Symbolic Capital Theory. The findings demonstrate that the main character, Monsieur Jourdain, is systematically exploited by other characters through manipulative politeness strategies that target his desire for social status and his weaknesses. This reveals how politeness strategies, through language, can become tools of control and personal gain.

Keywords: Politeness theory, social status, language manipulation

* Arş. Gör. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Burdur/Türkiye. E-posta: gpmukcu@mehmetakif.edu.tr / Research Assistant, PhD, Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Burdur/Turkiye. E-posta: gpmukcu@mehmetakif.edu.tr

Giriş

İletişim, yalnızca dilbilgisel olarak doğru cümleler kurmakla sınırlı değildir; toplumsal, kültürel ve kişilerarası unsurlar da en az dilbilgisi kuralları kadar önem taşır. Bu noktada devreye giren edimbilim, dilin işlevsel yönünü ve bağlam içerisindeki kullanımını inceleyen bir dilbilim dalı olarak, iletişimi tek başına dilbilgisi kurallarına indirgemeyip sosyal ve kültürel boyutlarıyla birlikte ele alır. Dolayısıyla, bir dili etkili şekilde kullanmak için yalnızca dilbilgisel yapılar hâkim olmak yeterli değildir; iletişimin gerçekleştiği kültürel ve toplumsal kodları da bilmek gerekir (Leech, 1983, s. 150; Hymes, 1972, s. 272). Bununla birlikte dil kullanımı, sadece iletişimsel bir araç olmanın ötesinde, toplumsal statü ve farklı biçimlerdeki (ekonomik, kurumsal, kültürel, cinsiyet temelli vb.) güç ilişkilerini yansıtmak için önemli bir göstergedir. Bu bağlamda edimbilim, dilin sosyal bağlamlarda nasıl işlediğini inceleyerek, bireylerin konuşmalarında sosyal roller, hiyerarşik konumlar ve statü farkları gibi çeşitli güç dengelerini nasıl yansıttıklarını anlamaya çalışır. Bu çerçevede, nezaket stratejileri (İng. politeness strategies) dilin sosyal statüye göre nasıl değişiklik gösterdiğini anlamada çok önemli bir rol oynar.

Edimbilimsel unsurların sosyal statü ve dil ilişkisi üzerindeki etkisi, dilbilim literatüründe önemli bir yer tutmaktadır. Brown ve Levinson'un (1987) "Nezaket Kuramı" bu alandaki en temel çalışmalardan biridir ve sosyal ilişkilerde dilin nezaket stratejileri kullanılarak nasıl şekillendiğini incelemektedir. Nezaket kuramı çerçevesinde, "yüz" kavramı bir bireyin sosyal etkileşimlerde korumaya çalıştığı onur, saygınlık ve statüsünü ifade eder. Brown ve Levinson'a göre, konuşmacılar hem kendi hem de muhataplarının yüzünü korumak adına dolaylı anlatımlar ve nezaket stratejileri kullanır. Böylelikle sosyal statü farkları gözetilerek, iletişim sırasında karşıdaki kişinin onurunu, saygınlığını ve sosyal konumunu zedelememeye özen gösterilir. Leech (1983, s. 132-151) ise pragmatik işlevsel bir boyutu olan "Nezaket İlkesi" (İng. Politeness Principle) ile bu kuramı genişletir. Leech, nezaketi dilsel davranışın merkezine yerleştirir ve iletişimi kolaylaştırmak için insanların birbirlerine karşı saygılı ve dikkatli olmalarının önemini vurgular. Nezaket İlkesi (Leech, s. 132-134), Grice'in (1975) "İşbirliği İlkesi'ni" (İng. Cooperative Principle) tamamlar niteliktedir. Grice'in işbirliği ilkesi, insanların açık ve anlaşılır bir şekilde konuşmalarını sağlayan dört temel ilkeyi - doğruluk, bilgi yeterliliği, ilgililik ve açıklık - içerir. Holmes (1995) ise kadınlar ve erkekler arasındaki dil farklılıklarını incelemiş ve nezaket stratejilerinin cinsiyetler arası sosyal ilişkilere nasıl yansıdığını tartışmıştır. Holmes'a göre, kadınlar toplumsal olarak onlara atfedilen "bakım verici" ve "ilişki odaklı" rollerle uyumlu olarak genellikle daha dikkatli, empatik ve sosyal uyum sağlayıcı bir dil kullanma eğilimindeyken erkekler onlara toplumsal olarak atfedilen "güçlü", "bağımsız" ve "rekabetçi" rollerin bir yansıması olarak daha doğrudan ve rekabetçi bir dil kullanma eğilimindedir (s. 15-21). Daha güncel çalışmalara gelirse, Watts (2003) ve Culpeper (2011), kuramın evrenselliğine dair eleştiriler getirerek, nezaketin bağlamdan bağımsız değerlendirilemeyeceğini vurgulamışlardır. Modern iletişim araçlarında nezaket stratejilerinin dönüşümüne ilişkin çalışmalar ise, Locher ve Graham (2010) ile Bou-Franch ve Garcés-Conejos (2020) tarafından ele alınmış, sosyal medya ve dijital iletişimde yüz koruma stratejilerinin nasıl farklılaştığı gösterilmiştir. Kádár ve Haugh (2013) bu stratejilerin kültürel bağlamda yeniden değerlendirilmesine odaklanırken edebiyat bağlamında Simpson'ın (2003) çalışmaları, dilin edebi eserlerdeki işlevselliğini ele almıştır.

Nezaket stratejileri, her zaman öngörülen şekilde işlemez; bazen manipülatif amaçlarla kullanılarak bireylerin maddi ya da manevi çıkar sağlamalarına aracı olabilir. Bu tür stratejik kullanım, özellikle başkalarını etkileme ya da yönlendirme isteğini yansıtır ve böylece konuşmacı,

iletişimdeki gücünü artırmaya yönelik adımlar atmış olur. Edebiyat ve özellikle tiyatro, karakterlerin dilsel etkileşimlerini tüm yönleriyle görünür kılmaya açısından, güç ilişkileri ve nezaket stratejilerinin manipülatif kullanımı üzerine zengin örnekler sunar. Sahne üzerindeki karakterler arasındaki çatışmalar, hedeflerine ulaşmak için başvurdukları ikna yöntemlerini ve dilsel oyunları somut biçimde gözler önüne serer. Böylece, güç mücadelesi, statü farklılıkları ve manipülasyon gibi olgular, izleyiciye veya okuyucuya açık bir şekilde aktarılır. Örneğin Shakespeare'in *Othello* adlı oyununda, Iago'nun incelikli ancak sahte nezaket ifadeleriyle Othello'yu yönlendirmesi, güç ve çıkar elde etmenin çarpıcı bir örneğini oluşturur. Benzer şekilde Molière'in *Tartuffe* oyununda, Tartuffe karakteri, dinî motiflerle süslediği sahte nezaket stratejileri sayesinde Orgon'u etkisi altına alır. Bu bağlamda Molière'in *Kibarlık Budalası* (Fr. *Le Bourgeois Gentilhomme*) adlı eseri, nezaket stratejilerinin manipülatif bir araç olarak nasıl kullanıldığını gösteren güçlü örneklerden biridir. Eserde, dil, yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda karakterlerin zaaflarını sömürerek maddi ya da sosyal kazanç elde etmelerini sağlayan bir manipülasyon aracı olarak işlev görür. *Kibarlık Budalası* üzerine yapılan çalışmalara göz atacak olursak Peifer (2000) Molière'in *Kibarlık Budalası* oyununda otonomi ve otonomik çağrışımlar üzerinde durmuş, Kılıçeri (2022) *Kibarlık Budalası*'nda Greimas'ın anlatı izlencesi üzerine göstergebilimsel gözlemler gerçekleştirmiş, Dirhoussi ve El Bouazzaoui (2022) Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye, ayırım ve habitus gibi bazı kavramları aracılığıyla *Kibarlık Budalası*'nın sosyolojik çözümlemesini yapmıştır. Bu çalışma ise Molière'in *Kibarlık Budalası* adlı eserinde maddi ve manevi çıkarlar doğrultusunda nezaket stratejilerinin manipülatif kullanımlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma temelde özellikle Brown ve Levinson'ın Nezaket Kuramı (1987) üzerine kurulu olsa da Goffman'ın Yüz Koruma Kuramı (1967), Grice'in İşbirliği Kuramı (1975) ve Bourdieu'nün Sembolik Sermaye Kuramlarından (1979) faydalanacaktır. Araştırma sorusu şudur: Dilin yüksek ve düşük sosyal statüdeki karakterler tarafından manipüle edilmesi, nezaketi basit bir kibarlık göstergesi olmaktan çıkararak, nasıl bir kontrol ve sosyal etki aracı haline dönüştürür?

Çalışmada nitel metin analizi yöntemi kullanılarak seçili eserdeki alt sınıf ve üst sınıf karakterler arasındaki nezaket stratejilerinin kullanımı incelenecektir. Eserdeki nezaket stratejilerinin sosyal statüye dayalı farklılıklar bağlamında ele alınarak nasıl bir manipülasyon aracı olarak kullanıldığı tartışılacaktır. Araştırma, oyunun tamamını kapsamakla birlikte, nezaket stratejilerinin belirgin olduğu diyaloglar üzerinde yoğunlaşacaktır. Seçim kriteri olarak, sosyal statü farklılıklarının ve dilsel manipülasyonun açıkça ortaya konduğu diyaloglar belirlenecek, karakterlerin sosyal statüleri, eserin bağlamı ve dönemin sosyal yapısına göre değerlendirilecektir. Brown ve Levinson'ın (1987) Nezaket Kuramı temel alınarak diyaloglarda kullanılan nezaket stratejileri toplumsal hiyerarşi, yüz koruma ve sembolik sermaye bağlamında olumlu ve olumsuz nezaket kavramları üzerinden incelenecektir.

Bu çalışma, nezaket kuramının esnekliğini ortaya koymanın yanı sıra, edebiyat eserlerinde dilin manipülatif bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda, Molière'in *Kibarlık Budalası* adlı eserinde nezaket stratejilerinin maddi ve manevi çıkarlar doğrultusunda nasıl işlevselleştirildiğini inceleyerek, dilin edebi metinlerde manipülasyon aracı olarak nasıl devreye girdiğini ve hangi amaçlara hizmet ettiğini derinlemesine anlamayı hedeflemektedir. Literatürde, nezaket stratejilerinin kültürel bağlamda yüz koruma aracı olarak incelendiği çalışmalar yaygınken, bu çalışma, stratejilerin çıkar sağlama amacıyla manipülatif kullanımına odaklanarak bu alana yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Nezaket Stratejileri Aracılığıyla Dilin Manipülasyonu

Molière'in *Kibarlık Budalası* adlı oyunu, XVII. yüzyıl Fransız toplumunun sosyal statü ve görgü kuralları kavramlarına eleştirel ve hiciv dolu bir bakış sunar. Eser, soylu kesime özenen ve onların yaşantısını taklit etmeye çalışan orta sınıf bir burjuva olan Mösyö Jourdain'in çabalarını merkeze alır. Komik unsurlarla süslenen bu toplumsal yükselme hikâyesinde Mösyö Jourdain'in soyluluk arzusu çevresindeki kişiler tarafından kolayca sömürülmesine yol açar.

Bir soylu olan Dorante ile soyluluğa özenen burjuva Mösyö Jourdain arasındaki diyaloglarda nezaketin manipüle edilmesi aracılığıyla gerçekleşen bu sömürüyü net bir şekilde görmekteyiz. Dorante, Jourdain'in soyluluk zaafını kullanarak maddi kazanç sağlamak amacıyla olumlu nezaket stratejilerine başvurur. Brown ve Levinson'ın (1987) nezaket kuramına göre olumlu yüz, "iletişime katılanların, olumlu ve tutarlı bir benlik veya kişilik imajıdır (önemli ölçüde bu öz imajın takdir edilmesi ve onaylanması arzusunun da içerir)" (s. 311). Olumlu yüz, bireyin toplum tarafından kabul görme, onaylanma ve beğenilme ihtiyacını ifade eder. Olumlu nezaket stratejileri ise bu yüz ihtiyacını tatmin etmek için kullanılan dilsel araçlardır. Dorante, Mösyö Jourdain'e yönelik ifadelerinde, onun olumlu yüzünü okşayarak kendisini onaylanmış ve değerli hissetmesini sağlar. Jourdain'e sanki bir dostu ya da sosyal eşitiymiş gibi davranarak abartılı övgülerde bulunur. Bu strateji, Dorante'mın asıl amacı olan Jourdain'in zaafını kullanarak maddi kazanç elde etme niyetini gizler. Dorante'mın sıkça kullandığı iltifat dolu hitapları bu durumu açıkça gösterir:

- "Sevgili dostum Mösyö Jourdain, nasılsınız?" (Molière, 2015, s. 45)
- "Vay Mösyö Jourdain? Dünyanın en şık adamı olmuştunuz!" (Molière, 2015, s. 46)
- "Bu kıyafet size çok yakışmış. Bizim sarayda sizden daha şık delikanlı yok doğrusu." (Molière, 2015, s. 46)
- "Sizi temin ederim Mösyö Jourdain, emrinize amadeyim. Saray nezdinde size hizmet etmek için yanıp tutuşuyorum." (Molière, 2015, s. 52)

Dorante, Mösyö Jourdain'e yönelik abartılı iltifatlarıyla, onun sosyal olarak önemli biri gibi hissetmesini sağlar ve onun olumlu yüz ihtiyacını tatmin eder. Bu durum, Brown ve Levinson'ın (1987, s. 322) tanımladığı "muhabata yönelik ilgi, onay ya da sempatiyi abartmak" şeklindeki olumlu nezaket stratejilerinin açık bir örneğidir. Dorante, Jourdain'i "sarayda en şık delikanlı" olarak tanımlayarak, onu aslında ait olmadığı bir sosyal çevrenin parçası gibi gösterir ve bu sayede ona sembolik bir statü kazandırır. Bu iltifatlar yüzeyde dostane ve samimi görünse de aslında tamamen manipülatif bir amaç taşır. Dorante, Jourdain'in statü arzusunun ve toplumda onaylanma ihtiyacını besleyerek onun üzerinde bir kontrol alanı oluşturur. Bu dil kullanımı, nezaketin bir iyilik göstergesi olmaktan çıkarak bir çıkar aracı haline geldiğini gösterir. Sonuç olarak, Dorante, Jourdain'in olumlu yüzünü tatmin ederken, kendisini onun gözünde güvenilir ve dostane bir figür olarak konumlandırır ve böylece bu avantajlı ilişkiyi sürdürür.

Brown ve Levinson (1987, s. 319-320), dil kullanıcılarının nezaket stratejilerini belirlerken üç temel sosyolojik değişkene başvurduklarını savunur:

- 1- Sosyal mesafe (İng. "Distance" sözcüğünden türeyip "D" olarak kısaltılır)
- 2- Güç (İng. "Power" sözcüğünden türeyip "P" olarak kısaltılır)
- 3- Yükümlülük derecesi (İng. "Responsibility". "R" olarak kısaltılır).

“D, konuşmacı (S)¹ ile muhatap (H) arasındaki benzerlik/farklılık temelinde şekillenen simetrik bir sosyal mesafe boyutudur. [...] Sosyal yakınlığın bir yansıması genellikle olumlu yüzün karşılıklı verilmesi ve alınmasıdır” (Brown & Levinson, 1987, s. 320-321). Sosyal mesafe, konuşmacı ile muhatap arasındaki yakınlık ya da uzaklığı ifade eder. Sık etkileşim kuran ve birbirine benzeyen bireyler arasında sosyal mesafe düşük, az etkileşim kuran ve farklı sosyal gruplara mensup bireyler arasında ise yüksek olur. Sosyal mesafe arttıkça nezaket stratejilerinin daha dikkatli seçilmesi gerekir.

“P(H,S), muhatabın (H) kendi planlarını ve kendi öz-değerlendirmesini (yüzünü) konuşmacının (S) planları ve öz-değerlendirmesi pahasına dayatabilme derecesidir” (Brown & Levinson, 1987, s. 321). Kısaca güç, muhatabın konuşmacı üzerindeki hakimiyet derecesidir. Muhatabın konuşmacıya kıyasla sahip olduğu gücü ifade eder. Muhatabın gücü arttıkça, konuşmacının nezaket stratejilerine daha fazla önem vermesi beklenir.

“R, kültürel ve durumsal olarak tanımlanmış dayatmaların, bir öznenin kendi kaderini tayin etme veya onaylanma isteklerine müdahale ettiği düşünülen dereceye göre sıralanmasıdır” (Brown & Levinson, 1987, s. 321). Yükümlülük derecesi, bir dilsel eylemin, muhatap için ne kadar rahatsız edici ya da zorlayıcı olduğuna işaret eder. Yükümlülük arttıkça, olumlu yüzü tehdit edici eylem daha ağır hale gelir ve konuşmacının stratejileri daha yumuşatıcı olmalıdır.

Dorante ve Mösyö Jourdain arasındaki diyaloglarda:

D: Dorante, sosyal statü açısından Mösyö Jourdain'den üstündür. Soylu sınıfa mensup olan Dorante, burjuva sınıfından gelen Jourdain'le arasındaki sosyal mesafeyi net bir şekilde farkındadır. Bu mesafe, Dorante'ın Jourdain'i etkilemek ve kontrol etmek için daha yumuşatıcı ve yakınlık kurucu ifadeler kullanmasına yol açar. Örneğin, Mösyö Jourdain'e “sevgili dostum” diyerek hitap etmesi aralarındaki sosyal mesafeyi azaltma çabasıdır. Bu tür ifadeler, Jourdain'e bir yakınlık ve samimiyet hissi verir. Oysa bu yakınlık, Dorante'ın çıkar sağlama amacını örtbas etmek için bilinçli olarak kullandığı bir araçtır.

P: Dorante, Jourdain'e kıyasla daha fazla sosyal güce sahiptir. Jourdain'in sosyal statü takıntısını ve hayranlığını fark ederek bu gücü kendi lehine kullanır. Aralarındaki bu güç farkını azaltmak için Mösyö Jourdain'e karşı abartılı övgü, ilgi ve samimiyet gösterir.

R: Dorante'ın talepleri, özellikle borç isteme gibi eylemler, Jourdain üzerinde yüksek bir yükümlülük oluşturur. Bu tür talepler, Jourdain'in olumlu yüzünü tehdit edebilecek niteliktedir. Ancak Dorante, yükümlülüğü hafifletmek ve taleplerini kabul ettirmek için abartılı iltifatlar ve övgüler aracılığıyla olumlu nezaket stratejilerini devreye sokar. Dorante, Jourdain'i saray çevresinde önemli biri gibi hissettirerek yükümlülük duygusunu azaltır. Böylece, Jourdain'in sosyal yükselme arzusunu kullanarak, borç verme eylemini Jourdain için bir onur meselesi haline getirir. Böylece Jourdain, Dorante'ın taleplerine karşılık vermekten kaçınmaz.

Buna karşılık Mösyö Jourdain, Dorante'a kıyasla daha düşük sosyal statüsünün farkında olarak, kendi erdemlerini en aza indiren ve Dorante'ınkileri en üst düzeye çıkararak olumsuz nezaket ifadelerini kullanarak sürekli itaat eder ve hürmet gösterir:

¹ Brown ve Levinson'ın modelinde S kısaltması “Speaker” (konuşmacı), H kısaltması ise “Hearer” (dinleyici/muhatab) anlamına gelir.

Dorante: Mösyö Jourdain, sizi görmek için nasıl sabırsızlandığıma inanamazsınız. Siz bu dünyada en çok saygı duyduğum insansınız. Daha bu sabah kral dairesinde sizden bahsediyordum.

Mösyö Jourdain: Beni onurlandırıyor sunuz efendim.

Dorante: Hadi hadi, Şapkanızı çıkarmanıza gerek yok.

Mösyö Jourdain: Size hürmet borçluyum, bunu biliyorum mösyö.

Dorante: Ah, Tanrım! Şapkanızı takın rica ederim. Aramızda merasime lüzum yok.

Mösyö Jourdain: Beyefendi ...

Dorante: Takın diyorum size Mösyö Jourdain. Siz benim dostumsunuz.

Mösyö Jourdain: Emrinize amadeyim efendim.

Dorante: Siz Şapkanızı takmadıka ben de takmayacağım.

Mösyö Jourdain: (Şapkasını takarak.) Münasebetsizlik edeceğime kabalık ederim daha iyi (Molière, 2015, s. 45).

Yukarıdaki diyalog, Mösyö Jourdain'in sosyal statü farkındalığını, kendisini Dorante'ın altında görmesini ve buna bağlı olarak gösterdiği boyun eğici davranışları gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda Dorante'ın manipülatif nezaket ifadeleriyle bu dinamiği nasıl güçlendirdiği görülmektedir. Jourdain, Dorante'ın her sözünü ve hareketini sosyal bir üstünlük göstergesi olarak algılar. Örneğin, Dorante'ın "sizi görmek için sabırsızlanıyorum", "siz bu dünyada en çok saygı duyduğum insansınız", "sizden kral dairesinde bahsediyordum" gibi ifadeler, Jourdain'in sosyal statü hırsını körüklemek ve bu hırs üzerinden ekonomik ve sosyal avantaj elde etmek için sarf edilen abartılı ve manipülatif olumlu nezaket ifadeleridir. Bu sözler karşısında Jourdain kendisini Dorante'a karşı sosyal açıdan borçlu hisseder. Bu borçlu hissetme ise onun Dorante'ın maddi taleplerini sorgulamadan kabul etmesine sebep olur. Jourdain'in kendisini sürekli olarak ikinci planda konumlandırarak, Dorante'a karşı itaat ve hürmet ifadeleri kullanması Dorante'ın statusn zedelememek için dil seçiminde gösterdiği özveriyi göstermektedir. Mösyö Jourdain'in Dorante karşısındaki dili ve tutumu, yalnızca sosyal statü farkındalığıyla değil, aynı zamanda yüz kavramı bağlamında da değerlendirilebilir. Çünkü sosyal ilişkilerde yüzü koruma ihtiyaı, bireylerin etkileŐimdeki söylemlerini ve stratejilerini Şekillendirir. Jourdain'in kendisini ikinci planda konumlandırmasının ve Dorante'ın manipülatif ifadelerine karşı gösterdiği duyarlılığın altında hem Dorante'ın hem de kendi yüzünü koruma çabası yatmaktadır.

Yüz, duygusal olarak yatırım yapılan, kaybedilebilen, korunabilen ya da geliŐtirilebilen ve etkileşimde sürekli olarak dikkat edilmesi gereken bir Şeydir. Genel olarak, insanlar etkileşimde yüzü korumak için iş birliği yapar (ve birbirlerinin iş birliğini varsayar), bu iş birliği yüzün karşılıklı savunmasızlığına dayanır. Yani, normalde herkesin yüzü, diğerlerinin yüzünün korunmasına bağlıdır ve insanların tehdit edildiklerinde kendi yüzlerini savunmaları ve kendi yüzlerini savunurken de başkalarının yüzlerini tehdit etmeleri beklenebileceğinden, genel olarak her katılımcının çıkarına olan, birbirlerinin yüzünü korumaktır [...] (Brown & Levinson, 1987, s. 311).

Goffman (2003, s. 7) ise bu durumu "zsaygı ve nezaket kuralının birleşik etkisi, bireyin bir karŐılaŐma sırasında hem kendi yüzünü hem de diğer katılımcıların yüzünü koruyacak Şekilde

davranmasını gerektirir” şeklinde ifade eder. Olumsuz yüz ise Brown ve Levinson’a göre, bireyin özgürlük alanını koruma ve başkalarının müdahalesinden kaçınma ihtiyacını ifade ederken olumsuz nezaket stratejileri, muhatabın bu ihtiyacını tatmin etmek için başvurulan dilsel araçlardır. Muhatabın yüzünü korumaya ve statü farkını gözetmeye yönelik olarak Mösyö Jourdain’in “Beni onurlandırılıyorsunuz efendim” söylemi Brown ve Levinson’ın (1987, s.322) olumsuz nezaket stratejilerinden “hürmet göstermek”, “Emrinize amadeyim efendim” ve “Münasebetsizlik edeceğime kabalık ederim daha iyi” söylemleri muhatap üzerindeki baskının boyutunu en aza indirmek, “Size hürmet borçluyum, bunu biliyorum mösyö” söylemi ise bir borç altına girdiğini veya muhatabını borçlandırmadığını ifade etmek ilkeleriyle örtüşmektedir. Mösyö Jourdain’in söylemleri gelecek vadeden bir asilzade olarak imajını korumak için saygı içermektedir. Jourdain, Dorante’ın “şapkanızı takın” şeklindeki ısrarına itaat ederken kullandığı “Emrinize amadeyim efendim” sözüyle muhatabı üzerindeki baskıyı artırmamaya özen gösterir. Kendi kararını baskı altında değil, tamamen gönüllü bir şekilde aldığını göstermeye çalışır. Burada, muhatabın talebine karşı gösterilen saygı ve itaat, aynı zamanda baskının azaltılması stratejisinin bir yansımasıdır. Öte yandan, 17. yüzyıl Fransa’ında, şapka bir statü, şapka çıkarmak ise bir saygı göstergesidir. Bir kişi, kendisinden daha yüksek sosyal statüde olan birine karşı saygısını göstermek için şapkasını çıkarırdı. Mösyö Jourdain’in Dorante karşısında şapkasını çıkarması, onun Dorante’a duyduğu sosyal ve kişisel saygının fiziksel bir ifadesidir. Bu, Jourdain’in sosyal statü farkındalığını, Dorante’a olan hayranlığını ve kendini aşağı bir konuma yerleştirme eğilimini yansıtmaktadır. Jourdain’in “Münasebetsizlik edeceğime kabalık ederim daha iyi” diyerek Dorante’ın talimatıyla şapkasını tekrar takması, Jourdain’in statü farkını içselleştirdiğini ve Dorante’ın sözlerine itaat etmeye hazır olduğunu gösterir. Bu, onun Dorante karşısında ne kadar boyun eğici ve manipülasyona açık olduğunu somutlaştırır.

Mösyö Jourdain’in olumsuz nezaket stratejilerine başvurmasının nedeni, karısıyla olan diyalogunda açıkça görülmektedir. Madam Jourdain Dorante’ın sık sık kocasından borç para almasına tepki gösterir fakat Mösyö Jourdain ona şöyle cevap verir:

Siz o adamdan bahsederken kimden bahsettiğinizin farkında mısınız karıcığım? Sizin sandığınızdan çok daha mühim biri o. Sarayda sevilen sayılan bir senyör. Adam kralla konuşuyor, ben sizinle nasıl konuşuyorsam öyle. Böylesine asil bir adamın evime bu kadar sık gelmesi, bana ‘sevgili dostum’ diye hitap etmesi, eşitiymişim gibi davranması beni onurlandıran şeyler değil mi? Bana akla hayale sığmayacak iyiliklerde bulunuyor. Herkesin önünde bana öyle iltifatlar ediyor ki ne yapacağımı şaşırıyorum (Molière, 2015, s. 44).

Bu alıntıda Jourdain, Dorante’ı anlatırken onun statüsünü yücelterek kendi konumunu dolaylı olarak aşağı bir noktaya yerleştirir. Bu, olumsuz nezaket stratejisinin belirgin bir örneğidir, çünkü Jourdain, Dorante’ın üstünlüğünü kabul ederek ona saygı gösterir. “Eşitiymişim gibi davranması beni onurlandıran şeyler değil mi?” ifadesi, Jourdain’in kendisini Dorante ile aynı seviyede görmediğini, onun tarafından “eşiti gibi” davranılmayı bir lütuf olarak algıladığını ortaya koymaktadır. “Ne olmuş! Bu mevkideki bir adama borç vermek benim için bir şeref değil mi?” (Molière, 2015, s. 44) örneğinden ise Jourdain’in Dorante’ın kendisiyle ilişkisini tamamen olumlu bir bağlamda algıladığını ve bu nedenle borç vermeyi bile onurlandırıcı bir eylem olarak gördüğünü anlıyoruz. Ayrıca, “Bana ‘sevgili dostum’ diyen bir senyör için ne yapsam az” (Molière, 2015, s. 44) demesi Jourdain’in toplumdaki yerini yükseltme arzusunu ve bu uğurda manipülasyona açıklığını vurgulamaktadır.

Bu örnek aynı zamanda Goffman (1967) tarafından tanımlanan yüz korumanın sosyal etkileşimde nasıl merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Mösyö Jourdain, soyluların saygısını ve onayını kazanma umuduyla gönüllü bir boyun eğiş sergileyerek saygılı bir yüz oluşturmaya çalışmaktadır. Soyluluğa olan zaafı ve sosyal ilerleme arzusu, hiyerarşik normları içselleştirmesine ve bu nedenle aslılığını doğrulayan bir dil benimsemesine yol açmıştır.

Bazı durumlarda, olumsuz nezaket stratejisi manipülasyon amacıyla kullanılabilir. Böyle bir durumda konuşmacı, muhatabın özgürlük alanına duyduğu sahte bir saygıyı ifade ederek onu bir talebi kabul etmeye yönlendirebilir. Bu tür bir manipülasyon, özellikle sosyal sınıf farklarının belirgin olduğu ortamlarda sıkça görülür. *Kibarlık Budalası*'nda bu tür bir stratejiye Dorante'ın Jourdain'den borç isterken başvurduğu görülmektedir: “Yoksa talep ettiğim meblağ sizi müşkül duruma mı düşürecek?” (Molière, 2015, s.49), “Sizin için sorun olacaksa, başkasından da isteyebilirim” (Molière, 2015, s. 50), “Bana zevkle borç verecek bir sürü insan var. Ama siz benim en iyi dostum olduğunuz için başkasından borç istemek ayıp olur, diye düşündüm” (Molière, 2015, s. 50). Dorante'ın Mösyö Jourdain'den borç isterken kullandığı bu ifadeler, olumsuz nezaket stratejilerinin manipülatif bir bağlamda nasıl etkili şekilde kullanılabileceğini gösterir. Bu tür stratejiler, muhatabın özgürlük alanına saygı duyuyormuş gibi davranarak, onun üzerindeki sosyal baskıyı artırmayı amaçlar. Dorante, “Yoksa talep ettiğim meblağ sizi müşkül duruma mı düşürecek?” diyerek Jourdain'e kendi kararını verme özgürlüğü sunuyormuş gibi görünse de aslında bir sosyal baskı yaratır. Dorante, Jourdain'i zor durumda bırakmama niyeti taşıyormuş gibi davranırken, dolaylı olarak talebini kabul ettirme çabası içindedir. Olumsuz nezaket stratejisi burada, Jourdain'in olası bir “hayır” cevabını kendisiyle çelişen bir durum haline getirir. Eğer Jourdain “hayır” derse, bu sadece bir borç isteğini reddetmek anlamına gelmez; aynı zamanda “en iyi dost” imajıyla çelişir. Dorante, bu şekilde, Jourdain'in “hayır” demesini ahlaki bir sorun haline getirir. “Sizin için sorun olacaksa, başkasından da isteyebilirim” ifadesinde Dorante sözde Jourdain'e alternatif bir çözüm sunar gibi görünerek onun üzerindeki yükü azaltmaya çalışıyormuş gibi görünse de onun kendini kötü hissetmesini sağlar. “Bana zevkle borç verecek bir sürü insan var. Ama siz benim en iyi dostum olduğunuz için başkasından borç istemek ayıp olur, diye düşündüm” ifadesinde Dorante, başka kişilerden borç alabileceğini belirterek Jourdain'e bir seçim şansı sunar gibi görünür. Ancak “en iyi dostum” ifadesiyle Jourdain'in ahlaki sorumluluk hissetmesini sağlayarak onu sosyal bir zorunluluk altına sokar. Burada Dorante, olumlu nezaket unsurlarını da kullanarak borç isteme talebini Jourdain'in dostluk rolüne bağlar. “Başkasından borç istemek ayıp olur” ifadesi, Jourdain'in Dorante'a karşı hissettiği dostane bağlılığı bir yükümlülüğe dönüştürür. Jourdain, Dorante'ın diğer seçeneklerden vazgeçip yalnızca ondan yardım istemesini bir ayrıcalık olarak algılar ve borç verme kararını bu temelde alır.

Molière'in *Kibarlık Budalası* eserindeki 5. sahneden itibaren yer alan Mösyö Jourdain, terzi ve terzi çırağı arasındaki diyaloglar, terzi ve çırağının Mösyö Jourdain'i iltifatlar ve manipülatif stratejilerle nasıl maddi olarak sömürdüğünü açıkça ortaya koyar. Terzi: “İşte buyurun, sarayın en şık ve en güzel kıyafeti. Resmî ama siyah olmayan bir kıyafet dikmek, işte deha burada!” sözleriyle Mösyö Jourdain'e kıyafetin ne kadar eşsiz ve özel olduğunu abartılı ifadelerle dile getirmektedir. Brown ve Levinson'a göre (1987, s. 322), Muhataba yönelik ilgi, onay ya da sempatiyi abartmak stratejisiyle terzi Jourdain'in olumlu yüzünü okşar ve onun sosyal kabul görme arzusunu tatmin eder.

Çırakların, “Efendimiz, biz çıraklara biraz bahşiş verin lütfen” (Molière, 2015, s. 32), “Monsenyör; size minnettarız” (Molière, 2015, s. 32), “Monsenyör, cömertliğiniz için size

müteşekkirimiz” (Molière, 2015, s. 33) gibi ifadelerle mösyö Jourdain’i yüceltmek için unvanlar kullanarak ona statü hissi kazandırması onun cömertliğini artırmak için yaptıkları bilinçli olumlu nezaket stratejileridir. “‘Efendimiz!’ Asilzadeler gibi giyinmek budur işte. Burjuva gibi giyinen adama asla ‘efendimiz’ demezler. Buyurun alın, bu ‘efendimiz’ dediğiniz için” şeklinde cevap vererek Jourdain’in bu unvanlardan etkilenmesi sömürünün devam etmesini sağlamaktadır. Terzi, sık sık “asilzade” vurgusu yapar: “Bütün asilzadeler böyle giyinir” (Molière, 2015, s. 30), “Asilzadelerin çiçekleri ters dikilir” (Molière, 2015, s. 31), “Beyefendiye kıyafetini tıpkı asilzadelere giydirir gibi giydirin bakayım” (Molière, 2015, s. 32). Bu ifadeler, Grup içi kimlik belirteçlerinin kullanımı (Brown ve Levinson, 1987, s. 322) olumlu nezaket stratejisiyle örtüşerek Jourdain’in asilzade kimliğine bürünmesine ve kendisini sosyal olarak üstün hissetmesine yol açar ve bu algıyı koruma adına terzi ve çıraklara daha fazla ödül vermesini sağlar. Mösyö Jourdain, terzi ve çırağı tarafından kullanılan dille açıkça maddi olarak sömürülmektedir. Bourdieu’nün Sembolik Sermaye Kuramı burada devreye girer: Bourdieu, sembolik sermayeyi bir bireyin veya bir grubun sosyal bağlamda tanınırlık kazanması, itibarlı bir konuma erişmesi ve bu konumu koruması olarak tanımlar. Bourdieu’nün ifadesiyle: “Ekonomik sermayenin birikimi, sembolik sermayenin birikimiyle, yani bir itibar, saygınlık ve onurluluk imajının kazanılmasıyla örtüşür” (Bourdieu, 1979, s. 331). Bu bağlamda terzinin ve çırağın kullandığı dil ve Mösyö Jourdain’e hitap şekilleri, ona sembolik bir değer kazandırmayı vaat eder. Bu vaat, Jourdain’in ekonomik kaynaklarını terziye aktararak sembolik sermaye kazanma girişiminde bulunmasına yol açar. Ancak bu girişim, terzinin manipülasyonu sayesinde, Mösyö Jourdain’in sömürülmesiyle sonuçlanır. Terzi ve çıraklar, Jourdain’in sembolik sermaye arzusu üzerinden ekonomik sermaye elde eder.

Mösyö Jourdain, bir “asilzade” olma ve yüksek sınıfa dahil olma arzusuyla, müzik ve dans gibi “asalet” simgesi olan alanlara yönelerek kendisine bu alanlarda hocalar tutmuştur. Müzik ve dans hocaları, Mösyö Jourdain’in estetik ya da sanatsal anlamdaki yetersizliğinin farkındadır, ancak bunu yüzüne vurmazlar. Bunun yerine, Jourdain’in ödeme gücüne odaklanır ve bu durumdan maddi kazanç sağlamaya çalışırlar. Hocaların kendi aralarındaki konuşmalardan Mösyö Jourdain’in cehaletinin, hocalar için bir sorun değil, aksine bir fırsat olarak görüldüğü anlaşılmaktadır: “Bize gereken adamı bulduk sonunda. Mösyö Jourdain’in kapıldığı asalet ve zarafet hevesi bize pek iyi kazanç sağlıyor. Sizin dansınız, benim müziğim için bundan iyisi olamazdı” (Molière, 2015, s. 2). Sanatın gerçek değerinden ziyade, maddi karşılığının ön planda olduğunu vurgularlar: “Kavrayamıyor, bu doğru. Ama iyi para veriyor. Sanatımız da şu an her şeyden çok buna muhtaç” (Molière, 2015, s. 2). Hocalar, Mösyö Jourdain’e müzik ve dansı yalnızca bir beceri değil, sosyal yükselmenin anahtarı olarak sunar:

Mösyö Jourdain: Asilzadeler de müzik öğreniyor mu?

Müzik Hocası: Tabii, efendim.

Mösyö Jourdain: O halde ben de öğreneceğim (Molière, 2015, s. 7-8)

(...)

Müzik Hocası: Üstelik bu kadarı da yetmez efendim. Sizin gibi cömert, sizin gibi güzel şeylere eğilimli birinin her çarşamba veya perşembe evinde müzik konserleri vermesi gerekir.

Mösyö Jourdain: Asilzadeler de konserler verir mi?

Müzik Hocası: Tabii efendim.

Mösyö Jourdain: Ben de vereceğim o halde. (Molière, 2015, s. 13-14)

Metinde müzik hocası, Jourdain'e müziğin ve dansın yalnızca estetik bir yetenek veya boş zaman etkinliği olmadığını, aksine sınıfsal yükselişin ve toplumsal kabulün önemli bir aracı olduğunu ima eder. Bunu yaparken Mösyö Jourdain'in sosyal onaylanma ihtiyacını hedef alarak, onun olumlu yüzünü tatmin etmeye yönelik olumlu nezaket stratejileri kullanır. Brown ve Levinson'ın (1987, s. 322) "uzlaşma sağlamak" stratejisi bağlamında müzik hocası, Mösyö Jourdain'in toplumsal onaylanma arzusunu hedef alarak ortak bir zemin yaratmak için onunla aynı istekleri paylaştığını hissettirir. Jourdain'in asilzade kimliği kazanma arzusunu paylaşır gibi davranarak, onun olumlu yüzünü tatmin eder ve kendisini bu amaca ulaşmanın rehberi olarak konumlandırır. Mösyö Jourdain'i sanatsal faaliyetlere daha fazla yatırım yapmaya teşvik etmek için "sizin gibi cömert, sizin gibi güzel şeylere eğilimli birinin her çarşamba veya perşembe evinde müzik konserleri vermesi gerekir" ifadesini kullanarak abartılı övgülere başvurur. Oysaki bu dolaylı talep, Jourdain'in sosyal yükselme arzusunu manipüle etmek için kullanılır. Bu talep Brown ve Levinson'ın (1987, s. 322) "Dolaylı ifadeler kullan" stratejisiyle ilişkilidir. Dolaylılık, Mösyö Jourdain'in talebi kendi isteğiyle yerine getiriyormuş gibi hissetmesini sağlayarak üzerindeki baskıyı azaltır ve doğrudan bir talep değil, dolaylı bir öneri veya sosyal bir norm olarak sunulur. Böylece, Mösyö Jourdain'in kendi isteğiyle bu etkinliği gerçekleştireceği düşünülür, ancak aslında bu, hocanın çıkarına hizmet eden bir manipülasyondur.

Mösyö Jourdain'in ekonomik kaynaklarını kullanarak sembolik sermaye kazanma girişimi sanatta da kendini göstermektedir. Müzik ve dans derslerini toplumda "asil" bir kimlik kazanmak için bir yatırım olarak görmektedir. Hocalar, Jourdain'in bu algısını güçlendirmek için olumlu nezaket stratejilerinden abartıya başvurur:

Dans Hocası: Müzik ve dans! Müzik ve dans, hayattaki en gerekli iki şey.

Müzik Hocası: Bir ülke için müzikten daha elzem bir şey olamaz.

Dans Hocası: İnsanlar için danstan daha elzem bir şey olamaz.

Müzik Hocası: Müziksiz bir devlet ayakta kalamaz.

Dans Hocası: Dansı bilmeyen insan hiçbir şey bilmiyor demektir.

Müzik Hocası: Dünyadaki bütün karışıklıklar, bütün savaşlar müzik öğrenmemekten ileri gelir.

Dans Hocası: İnsanların başına gelen bütün felaketlerin, tarihte yaşanan bütün talihsizliklerin, politikacıların yanlışlarının ve büyük kumandanların hatalarının yegâne sebebi dans bilmemeleridir (Molière, 2015, s. 7).

Hocaların kendi sanatlarını övmek için başvurdukları bu abartı Paul Grice'in (1975) *Logic and Conversation* adlı eserinde yer alan "İşbirliği ilkesi" kuramında belirttiği özellikle "miktar" ve "ilgililik" maksimlerinin ihlal edildiğini göstermektedir. Grice'e göre işbirliğine dayalı konuşma, konuşmacıların doğru miktarda bilgi ve alışverişle ilgili bilgi sağlamasına bağlıdır: "Konuşmadaki katkınızı, içinde bulunduğunuz konuşma aşamasının gerektirdiği şekilde, konuşma alışverişinin kabul edilen amacı veya yönüne uygun olarak yapın. Buna İşbirliği İlkesi adı verilebilir" (Grice, 1975, s. 167). Ancak, hocalar ve Mösyö Jourdain arasındaki diyaloglarda bu maksimlerden kasıtlı bir sapma görüyoruz. Müzik ve dans hocaları sanatlarının önemi hakkında çok fazla bilgi vererek, topluma ve Mösyö Jourdain'e yararlılıklarını abartırlar. "Müziksiz bir

devlet ayakta kalamaz”, “Bütün savaşlar müzik öğrenmemekten ileri gelir”, “Tarihte yaşanan bütün talihsizliklerin... yegâne sebebi dans bilmemeleridir” gibi ifadeler sanatın önemini vurgulamak adına abartılı ve bağlam dışı bilgilerle doludur. Oysa Grice, miktar maksimini tanımlarken, konuşmacının katkısının ne eksik ne de gereğinden fazla bilgilendirici olması gerektiğini belirtir (Grice, 1975, s. 168). Ancak hocalar, bu ilkeyi göz ardı ederek sanatlarının önemini abartılı ifadelerle vurgular ve Mösyö Jourdain'e bu sanatları öğrenmenin vazgeçilmez olduğu fikrini aşılır. Bu strateji, Jourdain'i ders almaya daha fazla teşvik ederken, aynı zamanda onun ekonomik olarak sömürülmesini kolaylaştırır. “Dans bilmeyen insan hiçbir şey bilmiyor demektir” ve “Müziksiz bir devlet ayakta kalamaz” gibi ifadeler, sanat bilgisinin toplumsal statüyle doğrudan ilişkili olduğu izlenimini yaratır ve Jourdain'in bu derslere duyduğu ihtiyacı pekiştirir. Bu strateji Brown ve Levinson'ın “dolaylılık” stratejisiyle örtüşmektedir. Konuşmacı dolaylı ifadelerle başvurarak “potansiyel olarak yüze zarar veren yorumun sorumluluğundan kaçınabilir” (1987, s. 318). Dolaylılık, hocaların taleplerini doğrudan iletmek yerine Mösyö Jourdain'in bunları kendi istekleri gibi görmesini sağlar ve böylece manipülasyon başarılı olur.

Müzik Hocası: Savaş insanlar arasındaki uyumun bozulmasıyla çıkmaz mı?

Mösyö Jourdain: Bu doğru.

Müzik Hocası: Eğer bütün insanlar müzik öğrenseydi, birbirimizle daha uyumlu olmaz mıydık? Dünya ebedi barışa kavuşmaz mıydı?

Mösyö Jourdain: Haklısınız.

Dans Hocası: İster aile meselelerinde ister devlet işlerinde veya askeri işlerde olsun, bir insan hata yaptığında şöyle demezler mi? "Falanca kişi şu işte yanlış adım attı."

Mösyö Jourdain: Evet, öyle derler.

Dans Hocası: Yanlış adım atmak, dans bilmemek değil de nedir?

Mösyö Jourdain: Bu da doğru. İkiniz de haklısınız (Molière, 2015, s. 8-9).

Grice'e göre, bir konuşmacının katkısı mevcut konuşma bağlamıyla doğrudan ilgili olmalıdır; yani, konuşmacı konuşmanın amacından sapmamalıdır (1975, s. 168). Bu, Grice'in ilgililik maksimi olarak adlandırdığı ilkedir. Ancak yukarıdaki diyalogda, hocalar bu maksimi bilinçli bir şekilde ihlal etmektedir. Jourdain'e müzik ve dansın önemini benimsetmek amacıyla, konuşmayı onun bireysel ihtiyaçlarından uzaklaştırarak müzik ve dansın evrensel barış ve toplumsal düzen üzerindeki etkisine kaydırırlar. Bu strateji, Jourdain'in sanatsal eğitimi kişisel bir gereklilik olarak görmesini sağlamak için kullanılan bir yönlendirme biçimidir. Örneğin dans hocası, “Yanlış adım atmak, dans bilmemek değil de nedir?” diyerek dansın hatasız kararlar almanın temel bir ögesi olduğu ile ilgili bir bağlantı kurar. Ancak bireylerin dans bilgisi ile yaşamlarındaki hataları ilişkilendiren bu iddia konuşmanın bağlamını saptırır. Jourdain'in, “Bu doğru” ve “Haklısınız” gibi ifadeleri hocaların söylemlerini kabul ettiğini gösterir. Böylece müzik ve dansı evrensel önem taşıyan etkinlikler olarak sunan hocalar, Jourdain'in olumlu yüzünü tatmin ederek onun bu etkinlikleri benimsemesini sağlar.

Sonuç

Bu çalışmada, Molière'in *Kibarlık Budalası* adlı eserinde dilin, nezaket stratejileri yoluyla nasıl manipülatif bir araç olarak kullanıldığı ve sosyal statü farklarının bu stratejilerin uygulanışına nasıl yansıdığı incelenmiştir. Brown ve Levinson'un Nezaket Kuramı çerçevesinde olumlu ve

olumsuz nezaket stratejileri detaylı bir şekilde analiz edilmiş; özellikle sosyal statü farkı, güç ilişkileri ve yükümlülük derecesi bağlamında dilin stratejik kullanımı örneklerle açıklanmıştır. Elde edilen bulgular, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmakla kalmadığını, aynı zamanda bireyler arasında güç ilişkilerini pekiştirme, sosyal zaaflardan yararlanarak maddi ya da manevi çıkar sağlama amacı taşıyan manipülatif bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koymuştur.

Mösyö Jourdain karakteri, soylu sınıfa öykünen ve bu uğurda kolayca aldatılabilen bir burjuva olarak, sosyal statü arzusunun nasıl bir sömürü kaynağına dönüştüğünü göstermektedir. Dorante, müzik ve dans hocaları, terzi ve çırak gibi karakterler, Mösyö Jourdain'in zaaflarını kullanarak onun olumlu yüz ihtiyacını tatmin etmeye yönelik stratejik nezaket kullanımlarıyla dikkat çekmiştir. Dorante'in abartılı iltifatları ve terzinin sosyal statü vurguları, Brown ve Levinson'ın olumlu nezaket stratejilerine örnek teşkil ederken, Mösyö Jourdain'in boyun eğici ifadeleri ve sürekli saygı gösterme çabası ve hocaların dolaylı talepleri olumsuz nezaket stratejilerinin bir yansıması olarak değerlendirilmiştir. Bu durum, sosyal statü farkının, dil kullanımı üzerindeki belirleyici rolünü ve bireylerin nezaket aracılığıyla nasıl yönlendirilebileceğini gözler önüne sermektedir.

Grice'in İşbirliği İlkesi'nin ihlal edilmesi, özellikle müzik ve dans hocalarının söylemlerinde belirginleşmiştir. Hocalar, miktar ve ilgililik maksimlerini kasıtlı olarak ihlal ederek sanatın değerini abartmış ve konuşmayı manipüle ederek Jourdain'in olumlu yüzünü tatmin etmiştir. Bu stratejiler, Jourdain'in kendisini sosyal bir yükseliş yolunda gördüğüne inanmasını sağlarken, aslında maddi sömürünün zeminini hazırlamıştır.

Goffman'ın Yüz Koruma Kuramı ve Bourdieu'nün Sembolik Sermaye Kuramı da çalışmanın diğer önemli kuramsal dayanaklarını oluşturmuştur. Mösyö Jourdain, sembolik sermaye kazanma arzusuyla sembolik statü göstergelerine yatırım yaparken, Dorante ve diğer karakterler bu arzuyu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmıştır.

Sonuç olarak, *Kibarlık Budalası*'nda nezaket stratejileri, iletişimi kolaylaştıran bir araç olmanın ötesine geçerek, sosyal zaafları sömürmek ve bireyler üzerinde kontrol oluşturmak için manipülatif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışma, dilin toplumsal bağlamda nasıl stratejik bir güce dönüşebileceğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Edebiyat eserlerinde dilin işlevselliğini ve manipülasyon gücünü gözler önüne seren bu analiz, nezaket stratejilerinin edimsel ve toplumsal açıdan nasıl yorumlanabileceğine dair yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Gelecekte yapılacak çalışmalar, bu stratejilerin farklı edebi türlerdeki yansımalarını inceleyerek dilin manipülasyon gücünü daha geniş bir perspektifte değerlendirebilir.

Extended Abstract

Language serves not only as a tool for communication but also as a reflection of social structures, power dynamics, and interpersonal relationships. The strategic use of language is particularly evident in politeness strategies, which regulate social distance, power differences, and obligations among individuals. These linguistic tools can be employed to facilitate communication, maintain social harmony, or, in some cases, manipulate interlocutors for personal gain. This study examines the role of politeness strategies in Molière's *The Bourgeois Gentleman* and their function in reinforcing social hierarchy and manipulation. The research explores how language, when strategically used by characters of varying social statuses, transcends mere courtesy and becomes a tool of control, deception, and exploitation. Specifically, the study focuses

on how politeness strategies are employed to exploit the social ambitions and vulnerabilities of the protagonist, Monsieur Jourdain, by other characters who seek to benefit from his aspirations. A qualitative text analysis approach was adopted to examine the dialogues within *The Bourgeois Gentleman*. The study utilizes Brown and Levinson's (1987) Politeness Theory, which categorizes politeness strategies into positive and negative politeness. Additionally, the research incorporates theoretical insights from Erving Goffman's Face-Saving Theory, Herbert Paul Grice's Cooperative Principle, and Pierre Bourdieu's Symbolic Capital Theory. Key dialogues from the play were analysed in the context of social status, power relations, and face management. The analysis focused on identifying instances where politeness strategies were manipulated to achieve material or symbolic gains. The primary research question guiding this study was: "How does language manipulation through politeness strategies transform courtesy into a tool for social control and influence?" This study demonstrates that politeness strategies, often associated with social harmony, can also function as instruments of manipulation and power reinforcement. Molière's *The Bourgeois Gentleman* illustrates how linguistic strategies shape power dynamics, with Monsieur Jourdain's desire for aristocratic recognition making him an easy target for exploitation. Characters such as Dorante, his tailor, and his teachers strategically manipulate his social aspirations using both positive and negative politeness strategies. Positive politeness is frequently employed to exploit Jourdain's ambition. Brown and Levinson define positive politeness as strategies that reinforce solidarity, admiration, and shared identity. Dorante flatters Jourdain extensively, making him believe he has gained noble recognition, which encourages financial generosity. The tailor and apprentices use honorifics and references to noble fashion to persuade Jourdain to overspend on clothing, while the music and dance teachers employ exaggerated claims, violating Grice's Cooperative Principle, to convince him that mastering these arts is essential for nobility. Conversely, Jourdain often resorts to negative politeness, particularly when interacting with those he perceives as superior. His deferential tone, excessive gratitude, and reluctance to impose reinforce his perceived inferiority. His eagerness to gain approval leads him to unquestioningly accept manipulation, ensuring his continued exploitation. Beyond politeness strategies, the study highlights deliberate violations of Grice's Cooperative Principle. The music and dance teachers provide misleading information to persuade Jourdain to continue lessons, while Dorante and the tailor create an illusion of nobility to maintain his financial support. Jourdain, blinded by his aspirations, misinterprets these interactions as confirmation of his rising social status. The findings also align with Bourdieu's Symbolic Capital Theory, which suggests that individuals seek social prestige through cultural investments. Jourdain's expenditures on aristocratic fashion, music, and dance are attempts to convert economic capital into social capital. However, his lack of noble lineage prevents him from gaining true recognition, leaving him vulnerable to exploitation by those who sustain the illusion of his social ascent. Ultimately, politeness strategies in *The Bourgeois Gentleman* go beyond mere decorum, serving as tools for reinforcing social hierarchies and securing personal gain. Jourdain's naive pursuit of noble status renders him susceptible to flattery and deception. Dorante's strategic compliments, the tailor's manipulative use of honorifics, and the exaggerated claims of the teachers all illustrate how politeness can act as a mechanism of control. These findings contribute to linguistic pragmatics and discourse analysis by highlighting how language, within literary discourse, can construct and manipulate power relations. Future research may explore similar dynamics in other literary works and real-world social interactions, further examining politeness as both a tool for cohesion and a means of exploitation.

Kaynakça

- Bou-Franch, P. (2020). Pragmatics and digital discourse in Spanish research. In *The Routledge handbook of Spanish pragmatics* (pp. 533-547). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429455643-39>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction: Ccritique sociale du jugement*. Editions de Minuit.
- Brown, P. & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Culpeper, J. (2011). *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge University Press.
- Dirhoussi, L. & El Bouazzaoui, M. (2022). La distinction sociale et culturelle dans Le Bourgeois gentilhomme de Molière: Essai de lecture à partir de la théorie de Pierre Bourdieu. *Synergies Turquie*, 15, 59-70.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Pantheon Books.
- Goffman, E. (2003). On face-work: An analysis of ritual elements in social interaction. *Reflections*, 4 (3), 7-14. <https://doi.org/10.1162/15241730360580159>
- Grice, H. P. (1975). Logic and Conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.). *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech Acts* (pp. 41-58). Academic Press.
- Holmes, J. (1995). *Women, men and politeness*. Longman.
- Hymes, D. (1972). On communicative competence. In J. B. Pride & J. Holmes (Eds.). *Sociolinguistics* (pp. 269-293). Penguin.
- Kádár, D. Z. & Haugh, M. (2013). *Understanding politeness*. Cambridge University Press.
- Kılıçeri, N. Ö. (2022). Observations sémiotiques sur *Le Bourgeois gentilhomme*. *Synergies Turquie*, 15, 45-58.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.
- Locher, M. A. & Graham, S. L. (2010). Introduction to interpersonal pragmatics. In M. A. Locher & S. L. Graham (Eds.). *Interpersonal pragmatics* (pp. 1-13). De Gruyter Mouton.
- Molière, J. B. P. (1998). *Tartuffe* (R. Wilbur, Trans.). Harcourt Brace. (Orijinal çalışma 1664)
- Molière, J. B. P. (2015). *Kibarlık budalası*. (B. Günen, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma 1670)
- Peifer, M. (2000). Autonymie et connotation autonymique dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. *L'information grammaticale*, 85 (1), 11-14.
- Shakespeare, W. (2004). *Othello* (M. Neill, Ed.). Oxford University Press. (Orijinal çalışma 1604).
- Simpson, P. (2003). *Language through literature: An introduction*. London: Routledge.
- Watts, R. J. (2003). *Politeness*. Cambridge University Press.

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

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

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

Омер БИЧЕР* 

ПРИМЕНЕНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ РКИ	APPLICATION OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TO STUDENTS
<p>АННОТАЦИЯ</p> <p>Исследование направлено на анализ применения технологий искусственного интеллекта (ИИ) в обучении русскому языку как иностранному (РКИ) для студентов третьего курса Мерсинского университета. В рамках работы разработана интегративная модель использования ИИ-инструментов, охватывающая организационно-методический, деятельностный и рефлексивно-оценочный уровни обучения. Эксперимент проводился с участием 30 студентов направления «Туристический бизнес и туристическая анимация». Методологической основой исследования стал эксперимент с использованием языковой модели GPT-3 для анализа и корректировки письменных работ. Результаты показали значительное улучшение качества письменных заданий: рост на 23%, повышение мотивации к самостоятельному изучению языка у 68% студентов и расширение словарного запаса у 82%. Также отмечены преимущества персонализации образовательного процесса, сокращения времени на проверку работ и получения оперативной обратной связи. Теоретическая значимость заключается в систематизации подходов к применению ИИ в языковом обучении, а практическая ценность — в апробированной методике, которая может быть адаптирована для различных образовательных контекстов. Исследование открывает перспективы для повышения качества и эффективности обучения РКИ с использованием ИИ.</p> <p>Ключевые слова: искусственный интеллект, русский язык как иностранный, цифровизация образования, языковое обучение, образовательные технологии, коммуникативные компетенции.</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>The rapid digitalization of education has increased the importance of integrating artificial intelligence (AI) technologies into the teaching of foreign languages. This research focuses on the use of AI tools in teaching Russian as a foreign language (RFL) to third-year students at Mersin University's Tourism Business and Tourism Animation Department. The study's innovation lies in the development and experimental testing of an integrative model for AI use in language education. It introduces a systematic approach that addresses organizational-methodological, activity-based, and reflective-evaluative levels of RFL learning. Conducted with 30 third-year students, the research used the GPT-3 language model to analyze and correct written assignments. Results showed a 23% improvement in written work quality, a 68% increase in motivation for independent language learning, and an 82% expansion in vocabulary. The study highlighted the advantages of personalized learning, reduced grading time, and immediate detailed feedback. Theoretical contributions include the systematization of AI approaches in language learning, while the practical value lies in the adaptable AI methodology for various educational contexts. The study identified promising areas for further exploration, including personalization, motivation, and language practice. The results contribute to the evolution of digital didactics, enhancing the teaching of Russian as a foreign language in the modern digital landscape.</p> <p>Keywords: artificial intelligence, Russian as a foreign language, digitalization of education, language learning, educational technologies, communicative competence.</p>

* Канд. Филол. наук, Университет Мерсина, Школа иностранных языков, Мерсин/Турция. E-почта: omermink@hotmail.com / Asst. Prof. Dr., Mersin University, School of Foreign Languages, Mersin/Türkiye. E-Mail: omermink@hotmail.com

Введение

Язык является неотъемлемой частью человеческого существования, служа не только для общения, но и для выражения идентичности, формирования связей с культурой и обществом. В современном мире изучение иностранных языков выходит за рамки традиционного освоения лексики и грамматики, расширяя горизонты личного и социального взаимодействия. Оно позволяет людям понять культурные особенности других народов и устанавливать международные связи, играя важную роль в политике, экономике и глобальных процессах. Как отмечают Alimukhamedova, и Chernobrovkina (2023, с. 5-7), «изучение иностранных языков способствует расширению мировоззрения и углублению межкультурного общения», что особенно актуально в условиях глобализации. Владение иностранными языками становится не только преимуществом, но и необходимостью, обеспечивая доступ к новым знаниям и возможностям.

С развитием технологий, в том числе, искусственного интеллекта (ИИ), учебный процесс претерпевает значительные изменения. В последние годы наблюдается активное внедрение цифровых технологий в образование, что способствует повышению эффективности обучения и расширению образовательных возможностей. Как указывает Kotel'nikova (2012, с. 108-110), «цифровизация образования открывает новые горизонты для эффективного усвоения знаний, а также способствует развитию навыков, необходимых для взаимодействия с современной технологической средой». Исследования показывают, что использование ИИ в образовательных учреждениях помогает студентам осваивать знания быстрее, а также развивать важные коммуникативные и профессиональные навыки и компетенции (Sokolov & Vinogradskiy 2023, с. 166-169; Aberšek и др., 2014). Инструменты ИИ, такие как машинный перевод, электронные словари и обучающие платформы, становятся неотъемлемой частью образовательного процесса, улучшая взаимодействие студентов с цифровыми технологиями (Islamov, 2021, с. 21-23; Islamov и др., 2020, с. 19-21; Aristova и др., 2019-2020, с. 95-99; Artsimenya & Petrova, 2021, с. 389-393).

Однако, несмотря на преимущества, использование ИИ также вызывает опасения. Некоторые исследования указывают на возможное снижение когнитивных способностей и ухудшение коммуникативных навыков у студентов, обусловленные избыточной зависимостью от технологий (Islamov, 2021, с. 21-23; Mjacheva, 2024). Как подчеркивает Syuy (2022, с. 13-20), «при внедрении ИИ в образовательный процесс важно сохранять баланс между технологическими инновациями и сохранением традиционных методов обучения, чтобы не потерять важные элементы когнитивного развития». Важно учитывать эти аспекты при внедрении инновационных подходов в обучение, чтобы сохранить баланс между техническим прогрессом и получением качественного образования.

Материалы и методы

В рамках настоящего исследования был применён метод филологического моделирования, ориентированный на внедрение технологий искусственного интеллекта (ИИ) в процесс подготовки студентов (Chefiyeva & Isaeva, 2020; Nuss & Kogan, Eds., 2023; Yadrovskaya, 2013; Yakovlev & Yakovleva, 2010) Мерсинского университета, обучающихся по направлениям «Туристический бизнес» и «Туристическая анимация». В соответствии с

данной концепцией, разработана модель использования ИИ в процессе обучения русскому языку турецких студентов указанного университета.

Данное исследование получило этическое одобрение Комитета по этике Университета Мерсина с датой принятия решения 04 ноября 2024 года и номером одобрения 325.

Цель и задачи исследования

Цель исследования

Экспериментальная апробация методики применения искусственного интеллекта для обучения русскому языку студентов третьего курса Мерсинского университета по направлениям «Туристический бизнес» и «Туристическая анимация».

Задачи исследования

1. Разработка модели интеграции ИИ-технологий в процесс языковой подготовки студентов.
2. Оценка воздействия ИИ на качество письменных работ и речевых навыков студентов.
3. Исследование динамики развития языковых компетенций в процессе работы с ИИ.
4. Анализ мотивационного потенциала ИИ-инструментов для студентов.

Контингент исследования

- **Выборка:** 30 студентов третьего курса Мерсинского университета.
- **Направления обучения:** «Туристический бизнес» и «Туристическая анимация».
- **Уровень владения русским языком:** от базового до среднего.

Методология

1. **Языковая модель:** GPT-3
2. **Основной метод:** Анализ письменных работ студентов с использованием ИИ.
3. **Этапы исследования:**
 - Написание студентами эссе на русском языке.
 - Анализ работ с помощью ИИ-системы.
 - Корректировка текстов студентами.
 - Повторный анализ результатов после корректировки.

Результаты и обсуждение исследования

Количественные показатели:

1. Улучшение качества письменных работ
 - Средний балл студентов увеличился на 23%.
 - 76% обучающихся быстрее выявляют языковые ошибки.
 - 68% повысили мотивацию к самостоятельному изучению.

- 82% студентов расширили свой словарный запас.

Качественные изменения:

- Персонализация образовательного процесса.
- Сокращение времени на проверку письменных работ.
- Немедленная и развернутая обратная связь.

Обсуждение результатов:

Использование искусственного интеллекта (ИИ) в обучении русскому языку как иностранному (РКИ) демонстрирует значительный потенциал в следующих аспектах:

- Индивидуализация процесса обучения.
- Повышение мотивации студентов.
- Интенсификация языковой практики.

Ограничения исследования:

- Небольшой размер выборки.
- Ориентированность исключительно на развитие письменных навыков.
- Необходимость дальнейшего тестирования методики.

Рекомендации:

1. Плавная интеграция ИИ-инструментов в образовательный процесс.
2. Разработка методических рекомендаций по использованию ИИ в обучении.
3. Повышение квалификации преподавателей в сфере цифровых технологий.

Применение искусственного интеллекта в обучении РКИ

Использование ИИ в обучении русскому языку как иностранному представляет собой ключевой шаг в модернизации образовательного процесса, содействуя созданию цифровой образовательной среды, оптимальной для студентов, что делает изучение языка более доступным и продуктивным.

Анализ современных исследований, а также наш опыт работы, свидетельствуют о том, что применение ИИ в обучении должно охватывать несколько ключевых уровней: организационно-методический, деятельностный и рефлексивно-оценочный. На **организационно-методическом уровне** необходимо разработать модель взаимодействия между ИИ и студентами, принимая во внимание их уровень владения языком и особенности учебного материала. Важно также выбрать наиболее эффективные инструменты ИИ для образовательной деятельности. На **деятельностном уровне** следует учитывать методы и формы обучения, которые способствуют не только улучшению качества знаний, но и стимулируют интерес студентов к изучению русского языка и других дисциплин. **Рефлексивно-оценочный уровень** направлен на мониторинг учебного прогресса, оценку знаний студентов и их компетенций, а также на развитие процессов самоанализа.

Эти уровни организации применения ИИ в образовательном процессе позволили нам охватить различные компоненты учебной деятельности, такие как когнитивный,

мотивационный, личностный, деятельностный, компетентностный и рефлексивно-оценочный. Синтез этих компонентов в единую систему привел к более глубокому вовлечению студентов в учебный процесс и повышению их мотивации к изучению русского языка как иностранного.

Инструменты ИИ в обучении РКИ

1. Мобильные приложения

Примером может служить приложение **Memrise**, в котором используется языковой бот **MemBot**, отвечающий на вопросы, учитывающий уровень знаний пользователя и предлагающий различные сценарии общения. Этот инструмент был успешно применен в группах начального уровня при изучении произведения А. П. Чехова "Ванька", с разбором устаревшей и просторечной лексики персонажа и последующим литературоведческим анализом.

2. Индивидуальные помощники ИИ

Для тренировки грамматических навыков мы использовали **ABBY Tutor**. Этот ИИ-помощник помогает студентам правильно выбирать падежи и согласовывать формы существительных, прилагательных и местоимений. Наилучших результатов удалось достичь при комбинированном применении традиционных методов обучения и ИИ.

3. Сервис для создания презентаций

Применение **Gamma** позволяет работать с новой лексикой и семантикой слов. Студенты создают визуализации значений лексических единиц, что способствует более углубленному пониманию материала.

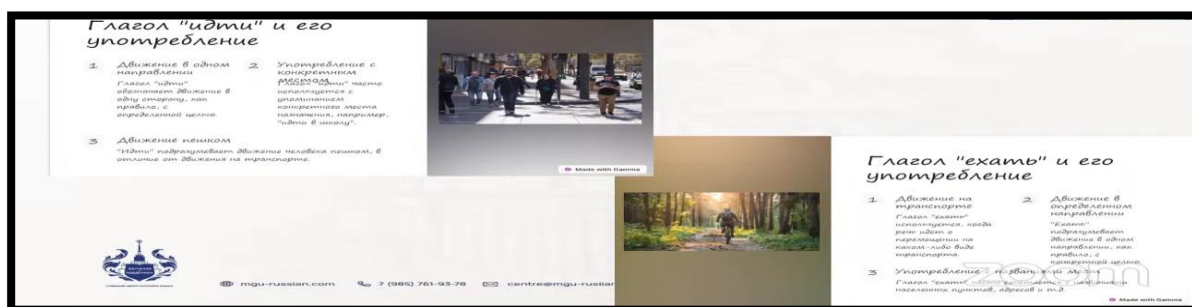


Рисунок 1 - Пример презентации сервиса Gamma

Методология визуализации

- Сервис: Gamma
- Цель использования: Работа с новой лексикой и семантикой слов
- Задания для студентов:
 1. Выписать глаголы/прилагательные, характеризующие персонажа
 2. Найти семантику слов
 3. Презентовать результаты группе

Результаты:

- Повышение интереса к изучению лексики

- Развитие навыков визуальной презентации
- Углубленное понимание значений слов

4. Диалоговые платформы

Сервис **TWEE** используется для составления диалогов, связанных с произведениями искусства. Задания на описание ситуаций, вступления в диалог от имени персонажей, а также ответы на вопросы собеседников помогают развивать диалогическую речь и коммуникативные навыки.

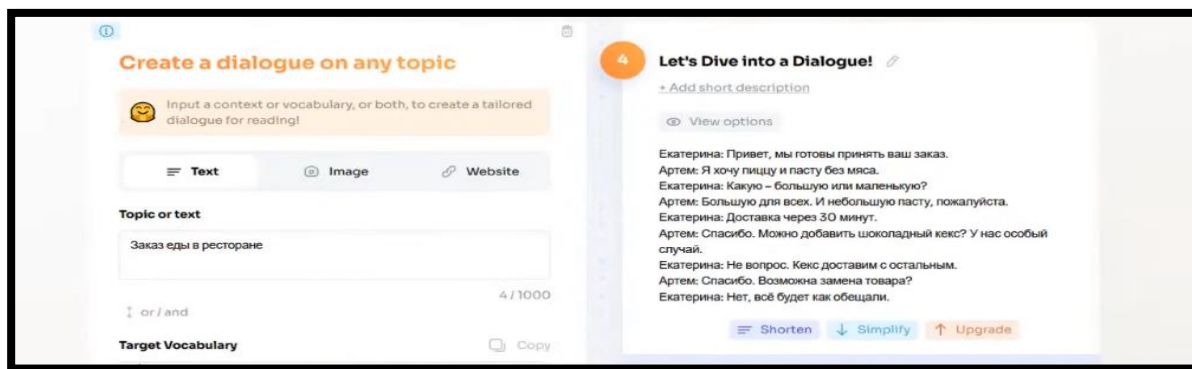


Рисунок 2 - Сервис TWEE

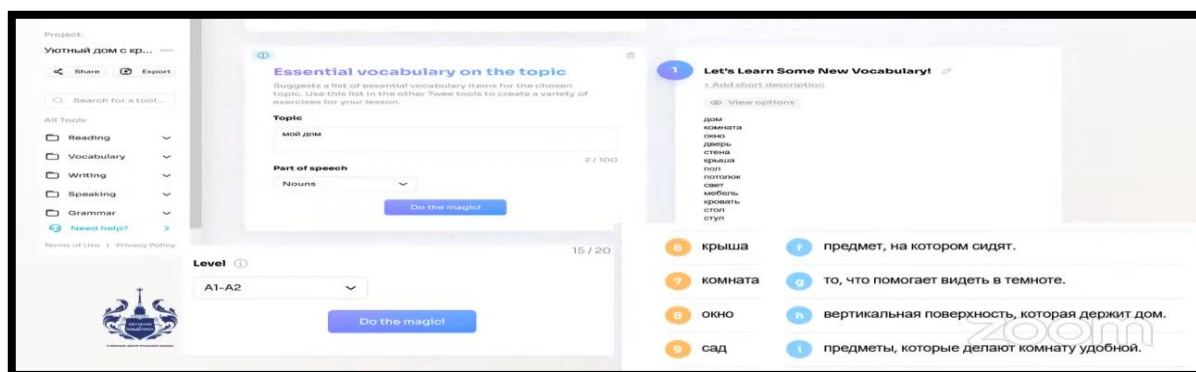


Рисунок 3 – Сервис TWEE

Методология использования

- Сервис: TWEE
- Цель: Составление диалогов при изучении художественных произведений
- Задания:
 1. Описать ситуацию из произведения
 2. Начать диалог от лица персонажа
 3. Ответить на вопросы собеседника

Результаты:

- Развитие навыков диалогической речи
- Погружение в контекст художественного произведения
- Тренировка коммуникативных компетенций

5. Сервисы для визуализации и анимации

Использование **Renfderforest** для создания анимаций и визуализаций помогает студентам интегрировать языковые и визуальные навыки, а также углубить понимание литературных персонажей.

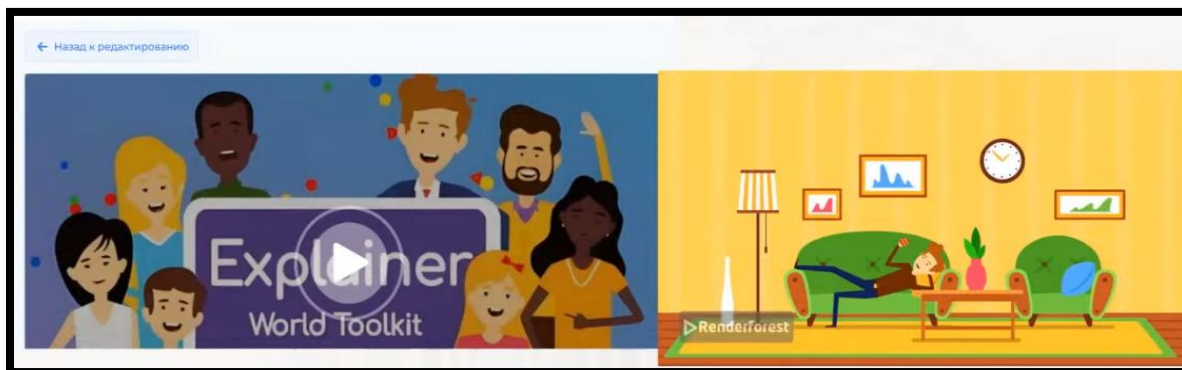


Рисунок 4 – Сервис Renfderforest

Методология визуализации

- Сервис: Renfderforest
- Возможности: Создание анимаций, видео, логотипов, графиков
- Задания для студентов:
 1. Описать главного героя текстом
 2. Создать презентацию на основе характеристики
 3. Составить диалог и визуализировать его
 4. Создать портрет героя
 5. Визуализировать деятельность персонажа

Результаты:

- Развитие креативного мышления
 - Интеграция языковых и визуальных навыков
 - Углубленное понимание литературных персонажей
- ## 6. Чат-боты для улучшения языка

Чат-боты (Арицова и др., 2020, с. 95-99; Арцыменя и др., 2022, с. 389-393), такие как **@RussianGrammarBot** и **@RussianVocabularyBot**, использовались для тренировки грамматики и расширения словарного запаса, путём выполнения различных тестов и упражнений.

7. Игровые платформы

Платформы **Kahoot!** и **Quizlet** использовались для проведения викторин, создания карточек и текстовых заданий. Это стимулировало студентов к активному участию и улучшению их навыков понимания и анализа художественных произведений.

8. Онлайн-чаты с персонажами и знаменитостями Character.AI позволяет имитировать манеру речи известных личностей, что значительно повышает мотивацию студентов, создавая интересные и интерактивные способы применения языка.



Рисунок 5 - Чат со знаменитостью Character. AI

Методология использования

- Сервис: Character.AI
- Функция: Имитация манеры речи знаменитостей и персонажей
- Цель: Повышение мотивации и интереса к изучению языка

Результаты:

- Интерактивное изучение языка
- Погружение в коммуникативный контекст
- Расширение словарного запаса через неформальное общение

9. Использование ChatGPT

ChatGPT был использован для создания письменных и устных текстов, а также для составления диалогов, что способствует развитию навыков коммуникации и расширению словарного запаса.

Для развития письменной и устной речи у турецких студентов, изучающих русский язык, важно учитывать основные аспекты, такие как грамматика, лексика, произношение и культурные различия. Важно, чтобы материалы были адаптированы для их уровня и способствовали прогрессу в освоении языка.

1. Задания для развития письменной речи

Задание 1: Написание письма другу

Уровень: Начальный

Тема: "Как я провел выходные"

Инструкция: Напишите письмо своему другу, расскажите о том, как провели выходные. Упомяните, что вы делали, с кем общались и какие эмоции испытывали.

Пример:

"Привет, друг! В эти выходные я был в парке с друзьями. Мы играли в футбол и гуляли по набережной. Было очень весело, и я чувствовал себя очень счастливо! В воскресенье я пошел в кино, посмотрел новый фильм, и он был замечательным! А как ты провел свои выходные?"

Задание 2: Описание картины

Уровень: Средний

Тема: "Мое любимое место"

Инструкция: Опишите свое любимое место, используя как можно больше прилагательных. Постарайтесь отметить, что вам нравится в этом месте, какие ощущения оно вызывает.

Пример:

"Мое любимое место — это маленький парк недалеко от моего дома. Он очень тихий и уютный, с большими деревьями и красивыми цветами. Я часто прихожу туда, чтобы просто посидеть на лавочке и насладиться природой. Особенно мне нравится запах свежей травы и звуки птиц, которые поют на деревьях."

Задание 3: Письмо на тему "Моя семья"

Уровень: Средний

Тема: "Моя семья."

Инструкция: Кратко опишите свою семью, упомяните, кто в ней есть, чем занимаются ваши родственники и как вы проводите время вместе.

Пример:

"Моя семья небольшая. У меня есть мама, папа и брат. Моя мама работает врачом, а мой папа — инженер. Мой брат младше меня, ему 10 лет, и он учится в школе. Мы часто собираемся вместе, играем в настольные игры и смотрим фильмы."

2. Задания для развития устной речи**Задание 1: Представление себя**

Уровень: Начальный

Инструкция: Студент должен представить себя на русском языке. Например:

"Здравствуйте! Меня зовут (имя). Я из Турции, мне (возраст) лет. Я учу русский язык, потому что мне интересно общаться с людьми из разных стран. В свободное время я люблю читать книги, гулять по парку и слушать музыку."

Задание 2: Ролевая игра "В магазине"

Уровень: Средний

Инструкция: Студенты в парах разыгрывают диалог в магазине. Один из них — продавец, другой — покупатель.

Диалог:

Покупатель: Здравствуйте, мне нужно купить хлеб.

Продавец: Здравствуйте! У нас есть свежий хлеб. Какой вы предпочитаете: белый или черный?

Покупатель: Я возьму белый хлеб, если можно.

Продавец: Один хлеб?

Покупатель: Да, один, и, пожалуйста, килограмм яблок.

Продавец: Конечно! Яблоки свежие. Что-либо еще ?

Покупатель: Нет, спасибо. Сколько это будет стоить?

Продавец: 200 рублей.

Покупатель: Вот, держите. Спасибо!

Продавец: Спасибо вам! Хорошего дня!

Задание 3: Обсуждение фильма

Уровень: Средний

Инструкция: Студенты обсуждают недавно просмотренный фильм. Один студент задает вопросы, второй отвечает.

Пример: Студент 1: Ты смотрел новый фильм?

Студент 2: Да, я смотрел его на выходных.

Студент 1: Как он тебе?

Студент 2: Фильм очень интересный! Он о человеке, который путешествует по миру.

Студент 1: О, звучит здорово! Что тебе особенно понравилось в фильме?

Студент 2: Мне очень понравился момент, когда герой оказался в Париже. Вид на Эйфелеву башню был просто потрясающим!

Студент 1: Круто! Я тоже хочу посмотреть этот фильм.

3. Диалоги для развития устной речи

Диалог 1: В ресторане

Уровень: Начальный

Тема: Заказ еды в ресторане

Инструкция: Студенты разыгрывают диалог, в котором один из них — официант, а другой — клиент.

Диалог:

Клиент: Здравствуйте, я хочу заказать столик на двоих.

Официант: Здравствуйте! Какое время вам подходит?

Клиент: На 19:00.

Официант: Отлично! У нас есть свободные столики. Что вы будете заказывать?

Клиент: Я возьму салат и пасту. А что вы порекомендуете на десерт?

Официант: У нас есть отличное мороженое и торт "Наполеон".

Клиент: Тогда я возьму торт "Наполеон". Спасибо!

Диалог 2: В кафе

Уровень: Средний

Тема: Обсуждение любимых напитков

Инструкция: Студенты в парах обсуждают, какие напитки они любят пить, и делятся мнениями.

Диалог:

Студент 1: Ты любишь кофе?

Студент 2: Да, очень! Особенно утренний кофе с молоком. А ты?

Студент 1: Я предпочитаю чай. Особенно зеленый. Он помогает мне расслабиться.

Студент 2: Это тоже здорово! Я иногда пью чай, но кофе все равно мой фаворит.

Студент 1: Я понял. Ты обычно пьешь кофе с сахаром?

Студент 2: Нет, я предпочитаю без сахара. А ты?

Студент 1: Я люблю с сахаром, но иногда пью без сахара, так как хочу быть здоровее.

Эти задания и диалоги помогут студентам развивать навыки как письменной, так и устной речи, создавая разнообразные ситуации для практики и повышения их уровня владения русским языком.

Методология использования сервиса ChatGPT для развития письменной и устной речи у турецких студентов, изучающих русский язык

Цель: Использование сервиса ChatGPT для развития письменной и устной речи у студентов, изучающих русский язык, поможет создать адаптированные и эффективные задания, способствующие улучшению навыков коммуникации (Kisselev, Laleko & Dubinina, 2024). ChatGPT может быть использован для создания диалогов, предложений по улучшению текстов, а также для формирования ситуаций общения на русском языке.

1. Методология использования сервиса ChatGPT

1.1. Адаптация материалов

Сервис ChatGPT может создавать задания, диалоги и тексты, соответствующие уровню студентов (начальный, средний, продвинутый). Учитывая, что турецкие студенты могут сталкиваться с трудностями в произношении, грамматике и лексике, важно создавать материалы, которые:

- **Развивают грамматические навыки:** ChatGPT может помочь моделировать задания для усвоения правил русского языка (например, склонение существительных, спряжение глаголов).
- **Обогащают лексику:** Включение новых слов и выражений с пояснениями и примерами, адаптированными для уровня студента.
- **Используют контекстуальные ситуации:** Например, ChatGPT может создавать практические ситуации общения (в магазине, кафе, на улице), где студенты учат конкретные фразы, которые часто встречаются в повседневной жизни.

1.2. Постепенное усложнение заданий

ChatGPT будет генерировать материалы с учетом уровня знаний студентов. Для начинающих — простые диалоги и задания на использование базовой лексики и грамматики. Для студентов среднего уровня — задания с более сложными структурами, лексикой и культурными аспектами.

1.3. Интерактивные задания

ChatGPT может быть использован для создания интерактивных упражнений. Например, в диалогах с виртуальным собеседником студенты могут практиковаться в написании и произнесении текстов, а также получать мгновенную обратную связь по ошибкам и улучшению речи.

1.4. Корректировка ошибок

ChatGPT поможет студентам в редактировании текстов, исправлении грамматических ошибок и уточнении значений слов и выражений, которые могут быть трудными для понимания, особенно в контексте перевода с турецкого на русский.

1.5. Моделирование культурных аспектов

Помимо лексики и грамматики, важно учитывать культурные различия. ChatGPT может моделировать диалоги и задания, в которых учтены культурные особенности России, такие как обычаи, традиции и общепринятые способы общения.

2. Результаты использования ChatGPT для развития письменной и устной речи

2.1. Улучшение навыков письменной речи

Использование ChatGPT для создания письменных заданий способствует:

Развитие навыков написания текстов включает в себя обучение студентов правильному построению предложений, логичному и последовательному формированию мыслей в тексте. Углубление знания грамматики и лексики позволяет экспериментировать с новыми словами и фразами, анализировать ошибки и получать рекомендации по их исправлению. Разнообразие форматов письменных заданий способствует освоению различных стилей письменной речи, включая составление писем, эссе, отзывов и описаний.

2.2. Улучшение навыков устной речи

ChatGPT помогает:

- **Практиковать диалоги:** Студенты могут использовать ChatGPT для создания диалогов в различных ситуациях (в ресторане, магазине, на улице), что помогает развивать разговорные навыки.
- **Развивать уверенность в общении:** Программирование диалогов и заданий на основе реальных ситуаций помогает студентам повысить уверенность в устной речи, особенно в повседневных коммуникациях.
- **Проработать произношение:** Хотя ChatGPT не предоставляет функции аудио, он может предложить транскрипции для тренировки произношения и помочь студентам понять, как произносить слова или выражения правильно.

2.3. Мгновенная обратная связь

ChatGPT может предоставлять студентам мгновенную обратную связь по их текстам и диалогам:

- **Исправление ошибок:** Автоматическое исправление грамматических, лексических и синтаксических ошибок помогает улучшать качество речи.
- **Объяснение ошибок:** Студенты получают объяснения, почему то или иное слово или конструкция в русском языке неправильны, что способствует лучшему усвоению материала.

2.4. Адаптация к индивидуальным нуждам студентов

ChatGPT может работать на основе предпочтений и нужд каждого студента:

- **Персонализированные задания:** В зависимости от уровня знания языка и целей обучения, ChatGPT будет предлагать задания, соответствующие потребностям студента.
- **Фокус на слабых местах:** Если студент испытывает трудности с определенными аспектами (например, с падежами или произношением), ChatGPT может предоставить дополнительные материалы и упражнения на эти темы.

2.5. Повышение мотивации и интереса

Использование ChatGPT позволяет сделать обучение более интерактивным и интересным, а также помогает:

- **Создать более динамичную атмосферу обучения:** Студенты могут общаться с ИИ, что делает процесс более увлекательным и менее формальным.
- **Повысить интерес к русскому языку:** За счет гибкости в выборе тем и создания разнообразных упражнений ChatGPT способствует удержанию внимания студентов и стимулирует их интерес к изучению языка.

Таким образом, можно сказать, что методология использования ChatGPT для развития письменной и устной речи турецких студентов, изучающих русский язык, основывается на создании адаптированных материалов, которые соответствуют уровню и нуждам студентов. Результаты использования этого сервиса включают улучшение навыков письменной и устной речи, развитие уверенности в общении, а также повышение мотивации и интереса к изучению языка.

10. Аудиовизуальные технологии

Сервисы **Voicemaker**, **Speechpad** и другие помогают развивать аудитивную компетенцию, воспроизводя голоса героев с различными тембрами и темпами речи.

Таким образом, можно сказать, что использование ИИ в обучении русскому языку как иностранному открывает новые горизонты для образовательного процесса, значительно улучшая эффективность преподавания. Применение современных технологий не только помогает учащимся овладеть языковыми навыками, но и стимулирует их интерес к языковым и культурным особенностям, повышая мотивацию и вовлеченность в учебный процесс. Тем не менее, для достижения наилучших результатов необходимо продолжать исследования в области внедрения ИИ в обучение и разработку эффективных методик,

которые будут учитывать индивидуальные особенности каждого студента, а также обеспечивать гармоничное сочетание традиционных методов преподавания с инновационными технологиями.

Заключение

На основе анализа существующих инструментов ИИ и результатов их применения можно заключить, что внедрение искусственного интеллекта в процесс обучения турецких студентов третьего курса Мерсинского университета по направлениям «Туристический бизнес» и «Туристическая анимация» русскому языку способствует модернизации образовательных процессов. Это позволяет улучшить качество обучения, предоставить новые возможности для студентов, а также адаптировать методы преподавания к современным образовательным стандартам и индивидуальным потребностям учащихся, создавая более гибкую и эффективную образовательную среду.

Внедрение технологий ИИ оказывает значительное влияние на повышение мотивации студентов, что особенно важно при обучении русскому языку, который часто воспринимается как сложный и многогранный. ИИ помогает улучшать навыки в области грамматики, лексики, аудирования и говорения, а также способствует более глубокому и осознанному изучению русской литературы. Студенты могут взаимодействовать с персонажами произведений и их авторами, что усиливает их погружение в культурный контекст и развивает творческое мышление.

Кроме того, искусственный интеллект активно поддерживает языковую практику, предлагая диалоговые тренажеры и моделируя реальные коммуникативные ситуации, что помогает студентам с большей уверенностью овладевать языком и развивать навыки живого общения. Это, в свою очередь, способствует их более эффективному обучению и улучшению коммуникативных компетенций.

Таким образом, использование ИИ в обучении русскому языку как иностранному обогащает учебный процесс, делая его более интерактивным и персонализированным, а также повышает доступность обучения для студентов. Это позволяет им успешнее осваивать теоретические знания и улучшать практические навыки общения. Искусственный интеллект является важным и перспективным инструментом в обучении РКИ, однако для сбалансированной оценки его потенциала необходимы дополнительные исследования, направленные на расширение выборки студентов, изучение влияния ИИ на устные навыки общения и разработку комплексных методик его применения.

Extended Abstract

Language is an essential part of human existence, serving not only for communication but also for expressing identity and forming connections with culture and society. In the modern world, learning foreign languages goes beyond traditional vocabulary and grammar acquisition, expanding personal and social interaction. It enables people to understand cultural characteristics, establish international relations, and plays a crucial role in politics, economics, and global processes. Proficiency in foreign languages is becoming a necessity, providing access to new knowledge and opportunities, especially in the context of globalization. With the advancement of technologies, including artificial intelligence (AI), the educational process is undergoing significant changes. In recent years, integrating digital technologies into education has become increasingly relevant, opening new horizons for effective knowledge acquisition, improving

learning outcomes, expanding educational opportunities, and developing skills essential for interaction in a modern technological environment.

The purpose of this study is to test the methodology of applying AI to teach Russian to third-year students of Mersin University majoring in "Tourism Business" and "Tourist Animation." The research objectives include developing models for integrating AI technologies into language training, assessing AI's impact on students' written work and speaking skills, analyzing language competence development through AI interaction, and exploring AI tools' motivational potential for students. To achieve these goals, the study employed the philological modeling method, focusing on AI technology integration into student training. This approach led to the development of a model for AI-assisted Russian language instruction for Turkish students at the university. The study examines the application of AI technologies in teaching Russian as a foreign language (RFL) to third-year Mersin University students. An integrative AI tool model was developed, covering organizational-methodological, activity-based, and reflective-evaluative learning levels. The experiment involved 30 students from the "Tourism Business and Tourist Animation" departments. The methodological foundation was an experiment using the GPT-3 language model for analyzing and correcting written work.

The AI tools used included mobile applications, individual AI assistants, presentation creation services, dialogue platforms, visualization and animation tools, language-improving chatbots, gaming platforms, and online chat services like Character.AI and ChatGPT. These tools created a more effective learning environment, allowing students to progress at their own pace. Based on these AI tools, classroom activities were structured for students with basic to intermediate Russian proficiency. Their knowledge levels, strengths, and weaknesses were analyzed, and appropriate tasks and exercises were assigned. This included vocabulary (thematic, stylistic, and etiquette-related vocabulary analysis), grammar (declension of pronouns and nouns, agreement of adjectives and nouns, verb conjugation), and syntax (constructing simple and complex sentences, understanding phrase structures). The active use of chatbots in class enabled students to ask questions, receive answers, reformulate queries, create multiple text versions, and participate in role-playing activities, significantly improving communication skills. AI tools were also integrated into the curriculum as supplementary assignments or homework. During extracurricular tasks, students could engage in dialogues at their convenience, practicing speaking, writing, and listening skills. Using AI services stimulated student engagement and enhanced their ability to analyze literary works. Activities included describing main characters, creating presentations based on character traits, composing dialogues and visualizing them, developing character portraits, visualizing actions, immersing in literary contexts, and training communication competencies. AI-based systems quickly and accurately assess grammar, vocabulary, and writing style, providing instant feedback to students. Automating written and oral assignment evaluations significantly reduces teachers' workload.

The results showed a 23% improvement in written assignments, increased motivation for independent language learning in 68% of students, and vocabulary expansion in 82%. The study highlighted the benefits of personalized learning, reduced grading time, and prompt feedback. The theoretical significance lies in systematizing AI approaches in language education, deepening the understanding of AI technology and its educational applications. The practical value is in the tested methodology, adaptable to various educational contexts, advancing language learning through

modern technological innovations. The study opens prospects for improving the quality and effectiveness of RFL education using AI.

YABANCI DİL OLARAK RUSÇA ÖĞRENENLERE YAPAY ZEKA UYGULAMASI

Özet

Eğitim alanındaki dijitalleşmenin hızla arttığı günümüzde, yabancı dil öğretiminde yapay zekâ (YZ) teknolojilerinin kullanımı daha da önem kazanmaktadır. Bu çalışma, Mersin Üniversitesi Turizm İşletmeciliği ve Turizm Animasyonu bölümünde, üçüncü sınıf öğrencilerine yabancı dil olarak Rusça öğretiminde YZ araçlarının uygulanmasını incelemektedir. Çalışmanın yeniliği, YZ teknolojilerinin dil eğitimindeki kullanımı için bütünlendirici bir modelin geliştirilmesi ve deneysel olarak test edilmesindedir. İlk defa, Rusça öğretiminde YZ teknolojilerini organizasyonel-metodolojik, aktivite ve refleksif-değerlendirme seviyelerinde sistematik bir şekilde uygulayan bir yaklaşım sunulmuştur. Araştırma, 30 öğrenciyle gerçekleştirilmiş ve GPT-3 dil modeli kullanılarak yazılı çalışmalar analiz edilmiştir. Sonuçlar, YZ teknolojilerinin dil eğitimini optimize etme potansiyeline sahip olduğunu göstermiştir: Yazılı çalışmaların kalitesinde %23 artış, bağımsız dil öğrenme motivasyonunda %68 artış ve kelime dağarcığında %82 genişleme sağlanmıştır. Ayrıca, eğitim sürecinin kişiselleştirilmesi, zaman tasarrufu ve anında geri bildirim olanağı vurgulanmıştır. Bu çalışma, YZ'nin dil öğretimindeki potansiyelini göstererek, dijital didaktiğin gelişimine katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: yapay zekâ, yabancı dil olarak Rusça, eğitimin dijitalleşmesi, dil öğrenimi, eğitim teknolojileri, iletişimsel yeterlilikler.

Библиография

- Абершек, Б., Борстнер, Б. & Брегант, Й. (2014). *Виртуальный учитель: когнитивный подход к электронному обучению*. Cambridge Scholars Publishing.
- Алимухамедова, С., & Чернобровкина, И. (2023). Значение изучения иностранных языков в межкультурном пространстве. *Вестник науки и творчества*, (8(90)), 5-7.
- Арицова, А. С., Безносюк, Ю. С., Ведикер, П. К., & Воронович, Н. Е. (2019-2020). Использование чат-ботов в образовательном процессе. *Цифровая трансформация общества, экономики, менеджмента и образования: материалы Международной конференции. Том 2. Седльчаны: Ústav personalistiky*, С. 95-99.
- Арцыменя, Д. Ф. & Петрова, Н. Е. (2021). Использование цифровых технологий для формирования языковой компетенции в процессе обучения русскому языку как иностранному в техническом вузе. *Международный научный конгресс «Русский язык в глобальном научном и образовательном пространстве». Сборник материалов. В 3 ч. Ч. II. Направление 3: Методика преподавания русского языка как иностранного в контексте многоязычия и цифровой трансформации*. М. Н. Русецкая (гл. ред.); М. А. Осадчий (отв. ред.). С. 389-393. Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина.
- Исламов, Р. С. (2021). Риски влияния технологий искусственного интеллекта на владение иностранными языками евразийскими студентами в горнодобывающих регионах. *Sustainable Development of Eurasian Mining Regions (SDEMR-2021): The Second Interreg. Conf.*, 278, с. 21-23. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202127803028>.
- Исламов, Р. С., Гринвальд, О. Н. & Тунева, Н. В. (2020). Информационные и коммуникационные технологии в обучении иностранным языкам в полиэтнической среде высших учебных заведений горнодобывающего региона. *E3S Web of Conferences*:

- Proc. Vth Intern. Innovative Mining Symposium*, 174, 19-21. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202017404042>.
- Киселев, О., Лалеко, О. и Дубинина, И. (ред.). (2024). Русский как язык наследия: от исследований до применения в классе (1-е изд.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003380276>
- Котельникова, Е. В. (2012). Когнитивные аспекты осмысления смешанной речемыслительной деятельности международной коммуникации. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 7, 108-110.
- Мячёва, М. В. (2024). Способы применения искусственного интеллекта в качестве образовательной технологии на занятиях по английскому языку в университете. *Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Серия: Методика преподавания языка и литературы*, 02 (25). Режим доступа: <https://scipress.ru/fam/articles/sposoby-primeneniya-iskusstvennogo-intellekta-v-kachestve-obrazovatelnoj-tekhnologii-na-zanyatiyakh-po-anglijskomu-yazyku-v-universitete.html>
- Нусс, С. В. & Коган, В. В. (ред.). (2023). *Динамическое обучение русскому языку: игры и геймификация обучения* (1-е изд.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003369721>
- Соколов, Н. В. & Виноградский, В. Г. (2023). Искусственный интеллект в образовании: анализ, перспективы и риски в РФ. *Проблемы современного педагогического образования*, 166-169. <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvennyy-intellekt-v-obrazovanii-analiz-perspektivy-i-riski-v-rf>
- Суй, Б. (2022). Влияние искусственного интеллекта на обучение иностранному языку. *Вестник Педагогического университета*, 6-2 (101). 13-20.
- Чефиева, Е. Ш. & Исаева, Т. Е. (2020). Использование искусственного интеллекта в образовательном процессе высших учебных заведений (на примере обучения иностранным языкам). *Общество: социология, психология, педагогика*, 10, 84-89.
- Ядровская, М. В. (2013). Модели в педагогике. *Вестник Томского государственного университета*, 366, 139-143.
- Яковлев, Е. В. & Яковлева, Н. О. (2010). *Педагогическое исследование содержание и представление результатов*. Русско-Британский Институт Управления.
- References**
- Aberšek, B., Borstner, B. & Bregant, YI. (2014). *Virtual'nyy uchitel': kognitivnyy podhod k elektronnomu obucheniyu*. Cambridge Scholars Publishing.
- Alimukhamedova, S. & Chernobrovkina, I. (2023). Znachenie izucheniya inostrannykh yazykov v mezhkul'turnom prostranstve. *Vestnik nauki i tvorchestva*, 8 (90), 5-7.
- Aristova, A. S., Beznosyuk, YU. S., Vediker, P. K., & Voronovich, N. E. (2019-2020). Íspol'zovanie chat-botov v obrazovatel'nom protsesse. *Tsifrovaya transformatsiya obchestva, ekonomiki, menedjmenta i obrazovaniya: materialy Mejdunarodnoy konferentsii. Tom 2. Sedlčany Ústav personalistiky*, P. 95-99.
- Artsimenya, D. F. & Petrova, N. E. (2021). Íspol'zovaniye tsifrovih tehnologiy dlya formirovaniya yazykovoy kompetentsii v proysesse obucheniya russkomu yazyku kak

- inostrannomu v tehničeskom vuze. *Mejdunarodnyj nauchnyj konjress «Russkiy yazık v global'nom nauchnom i obrazovatel'nom prostranstve»*. Sbornik materialov. V 3 ch. CH. II. *Napravleniye 3: Metodika prepodavaniya russkogo yazıka kak inostrannogo v kontekste mnogoyazyčhiya i tsifrovoy transformatsii*. M. N. Rusetskaya (gl. red.); M. A. Osadchiy (otv. red.). P. 389-393. Gos. İRYA im. A. S. Puchkina.
- Chefiyeva, E. Sh. & İsaeva, T. E. (2020). İspol'zovaniye iskustvennogo intellekta v obrazovatel'nom protsesse vısshih uchebnyh zavedeniy (na primere obucheniya inostrannym yazıkam). *Obchestvo: sotsiologiya, psihologiya, pedagogika*, 10, 84-89.
- İslamov, R. S. (2021). Riski vliyaniya tehnologiiy iskustvennovo intellekta na vladeniye inostrannimi yazıkami yevraziyskimi sudentami v gornodobıvayushih regionah *Sustainable Development of Eurasian Mining Regions (SDEMR-2021): The Second Interreg. Conf.*, 278, P. 21-23 <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202127803028>
- İslamov, R. S., Grinval'd, O. N. & Tuneva, N. V. (2020). Informatsionniye i kommunikatsionniye tehnologii v obuchenii şnostrannim yazıkam v polietnicheskoy srede vısshih uchebnyh zavedeniy gornodobıvayushevo regiona. *E3S Web of Conferences: Proc. Vth Intern. Innovative Mining Symposium*, 174, 19–21 <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202017404042>
- Kisselev, O., Laleko, O. & Dubinina, I. (Eds.). (2024). *Russian as a Heritage Language: From Research to Classroom Applications* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003380276>
- Kotel'nikova, E. V. (2012). Kognitivniye aspektı osmısleniya smechannoy rechemislitel'noy deyatel'nosti mejdunarodnoy komunikatsii. *Filologicheskiye nayki. Voprosi teorii i praktiki*, 7, 108-110.
- Mjacheva, M. V. (2024). Sposoby primeneniya iskustvennogo intellekta v kachestve obrazovatel'noy tehnologii na zanyatiyah po abgliskomu yazıku v universitete. *Filologicheskiy aspekt: mejdunarodnyj nauchno- prakticheskiy jurnal. Seriya: Metodika prepodovaniya yazıka i literaturi*, 02 (25). Rejim dostupa: <https://scipress.ru/fam/articles/sposoby-primeneniya-iskusstvennogo-intellekta-v-kachestve-obrazovatelnoj-tehnologii-na-zanyatiyakh-po-anglijskom-u-yazyku-v-universitete.html>, 12.12.2024
- Nuss, S.V., & Kogan, V.V. (Eds.). (2023). *Dynamic Teaching of Russian: Games and Gamification of Learning* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003369721>
- Sokolov, N. V. & Vinogradskiy, V. G. (2023). İskustvennyy intelekt v obrazovanii: analiz, perspektivy i riski v RF. *Problemi sovremennogo pedagogicheskogo obrazovaniya*, 166-169. <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvennyy-intellekt-v-obrazovanii-analiz-perspektivy-i-riski-v-rf>.
- Syuy, B. (2022). Vliyanie iskustvennogo intellekta na obucgeniye inostrannomu yazıku. *Vestnik Pedagogicheskogo universiteta*, 6-2 (101). 13-20.
- Yadrovskaya, M. V. (2013). Modeli v pedagogike. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 366, 139-143.
- Yakovlev, E. V. & Yakovleva, N. O. (2010). *Pedagogicheskoe isledovaniye sodержaniye i predstavleniye rezultatov*. Russko-Britanskiy İstitut Upravleniya.

Этическое заявление/Ethical Statement: Заявляется, что при проведении и написании данного исследования соблюдались научные и этические принципы, и что все использованные источники были надлежащим образом процитированы. Данное исследование получило этическое одобрение Комитета по этике Университета Мерсина с датой принятия решения 04 ноября 2024 года и номером одобрения 325. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. This study received ethical approval from Mersin University Ethics Committee with a decision date of November 15, 2024, and approval number 325.

Декларация о конфликте/Declaration of Conflict: Заявляется, что в исследовании нет конфликта интересов между отдельными лицами или учреждениями. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Авторские права&лицензия/Copyright&License: Авторы, публикующиеся в журнале, сохраняют авторские права на свои работы, лицензированные в соответствии с лицензией CC BY-NC 4.0. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

İhsan KOLUAÇIK*^{ID}

ADORNO'NUN SİNEMA HAKKINDA DEĞİŞEN DÜŞÜNCELERİ: ALEXANDER KLUGE SİNEMASI VE ABSCHIED VON GESTERN/ANITA G. FİLMİ

ADORNO'S CHANGING IDEAS ABOUT CINEMA: ALEXANDER KLUGE CINEMA AND THE FILM YESTERDAY GIRL/ANITA G.

ÖZET

Theodor W. Adorno'nun film çalışmalarına katkısı Kültür Endüstrisi bölümüyle sınırlı olarak değerlendirilir. Bu çerçevede Adorno'nun sinemaya yaklaşımı kitle kültürü, medya, sanat ve teknoloji üzerine genellikle muhafazakârlık, elitizm ya da kötümserlik temaları çerçevesinde şekillenmiştir. Ancak Adorno'nun sinema hakkındaki düşünceleri 1962 yılında Genç Alman sinemacıların Oberhausen Bildirisini yayınlaması ve auteur sinemanın eleştirel potansiyelinin ortaya çıkışı gibi etkenlerle değişim göstermiştir; filmin, içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik koşullarda bile eleştirel potansiyele ulaşabileceği düşüncesi baskın olmaya başlamıştır. Frankfurt Okulu'nda bir dönem Adorno'nun öğrenciliğini/asistanlığını yapan ve Oberhausen Bildirisini kaleme alan Alexander Kluge'nin Adorno ile kurmuş olduğu ilişki yönetmenin bakış açısını şekillendirmiştir. Çalışmada Adorno'nun sinema hakkındaki değişen düşüncelerini Kluge'nin *Abschied von Gestern - (Anita G.)* (1966) filminden yola çıkarak betimsel analiz yöntemiyle ortaya koymak amaçlanmaktadır. Makalede önceki çalışmalarına göre Adorno'nun sinema hakkındaki düşüncelerinde büyük oranda değişimlerin olduğu saptanmıştır. *Abschied von Gestern - (Anita G.)* filmi, Adorno'nun sinemayı sadece kültür endüstrisinin bir parçası olarak görmediğinin somut yansıması olarak görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Theodor Adorno, Kültür Endüstrisi, Alexander Kluge, Anita G.

ABSTRACT

Theodor W. Adorno's contribution to film studies is widely regarded as being confined to the section on Culture Industry. Within this paradigm, Adorno's approach to cinema has been predominantly influenced by themes of conservatism, elitism and pessimism concerning mass culture, media, art and technology. However, Adorno's thinking on cinema underwent a shift in the context of the Oberhausen Declaration by Young German Filmmakers in 1962 and the emergence of the critical potential of auteur cinema. The notion that film can attain its critical potential even within the prevailing social and economic conditions gained widespread acceptance. The director's perspective was significantly influenced by his relationship with Alexander Kluge, who was Adorno's student and assistant at the Frankfurt School for a period, and who was instrumental in the formulation of the Oberhausen Declaration. This study aims to elucidate Adorno's evolving cinematic perspectives through a descriptive analysis of Kluge's film *Abschied von Gestern - (Anita G.)* (1966). The study finds that Adorno's perspective on cinema underwent a substantial shift in his thinking, a departure from his earlier works. The film *Abschied von Gestern - (Anita G.)* is regarded as a concrete reflection of Adorno's shift in perception regarding cinema's role in the culture industry.

Keywords: Theodor Adorno, Culture Industry, Alexander Kluge, Anita G.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Tekirdağ/Türkiye. E-Posta: ihsankoluacik@gmail.com / Asst. Prof. Dr., Tekirdağ Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts Design and Architecture, Department of Radio Television and Cinema, Tekirdağ/Türkiye. E-Mail: ihsankoluacik@gmail.com

Giriş

Frankfurt Okulu teorisyenlerinden iki düşünürün sinema üzerine yazıları geniş hacimli bir literatür oluşturmuştur. Düşünürlerin sinemaya dair yaklaşımları çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalar hala devam etmektedir. Walter Benjamin ve Theodor W. Adorno'nun çalışmaları Frankfurt Okulu'nun sinema üzerine temel metinleri olarak değerlendirilebilir. Ancak iki düşünür de sinemaya farklı noktalardan bakmaktadırlar. Benjamin'in film konusundaki iyimserliği, Adorno'nun sinemaya dair kötümser bakışıyla karşılaştırılır. Benjamin'in sinemaya yaklaşımı yaşamının sonuna kadar değişmemiş olsa da Adorno'nun sinema hakkındaki düşüncelerinde değişimler olmuştur. Andreas Huyssen'e (1975, s. 6-7) göre Adorno'nun kültür endüstrisi analizi, Batı Almanya'da önce büyük beğeni toplayıp 1968'den sonra şiddetle reddedilmiştir. İlerleyen dönemlerde Adorno'nun sinema konusundaki düşüncelerine dair akademisyen ve yazarların bakış açıları da değişimlerin olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle Adorno'nun kültür endüstrisine yönelik eleştirisi, kültür endüstrisini ciddi sanatın bir parçası haline getirerek çelişkiyi uzlaştırma ve böylece sınıf karşıtlıklarını gizleme çabasına dayanır. Adorno sinemayı ilk dönemlerinden itibaren bir proleter eğlencesi olduğu için eleştirmemiştir.

Adorno'nun sinemaya dair düşüncelerini tam anlamıyla kavrayabilmek için yazılarını üç bölümde incelemek gerekir. Bu bölümler, tarihsel anlamda Adorno'nun müzik üzerine ilk yazılarıyla başlar, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin ardından, *Kültür Endüstrisi Yeniden Düşünüldü* (1963) ve *Film Üzerine Saydamlıklar (Transparencies on Film -1966)* gibi geç dönem denemelerine kadar devam eder. Bu çalışmalar, film ve teknolojik olarak üretilmiş medya ile olan ilişkisinin tarihselleştirilmesini içerir ve bitmemiş *Estetik Teorisi* (1970) ile sonuçlanır. Bu noktada ilk dönem eserleri, çoğunlukla 1925'ten itibaren yayınladığı ve 1929'da yayın kuruluna katıldığı Viyana'daki *Musikblätter des Anbruch* dergisi için kaleme aldığı, Avrupa opereti, popüler müzik ve film müzikleri için yazdığı müzik ağırlıklı yazılardır. İkinci dönem ise Adorno'nun 1936 yılında yazdığı *Caz Üzerine*'den başlar ve 1949 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nden Almanya'ya dönüşüne kadar sürer. Bu evre onun; film ve radyo ile yoğun teorik, ampirik ve politik ilişkisini içerir. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nden *Minima Moralia* adlı çalışmasına kadar (1944-47) kültür endüstrisi eleştirisini detaylandırmıştır. Adorno'nun filmi hem estetik hem de yaratıcı açıdan ele almasını sağlayan ve daha yaygın olarak bilinen bir diğer proje ise 1944 yılında besteci Hanns Eisler ile birlikte yazdığı *Composing for the Films*'dir. Adorno, kitapta eleştirel düşüncenin etkisiyle Hollywood sinemasının film müziği uygulamalarının eleştirel analizini yapar. Üçüncü dönemi ise film estetiği meselesine dair en kapsamlı açıklamasını yaptığı *Transparencies on Film* (1966) adlı denemesidir. Deneme, Oberhausen Bildiri'sinin (1962) ardından ortaya çıkan Genç Alman Sineması ile dayanışma içinde yazılmıştır. Deneme aynı zamanda Adorno'nun bu grubun sözcüsü, yazar-sinemacı Alexander Kluge ile olan dostluğunun da bir kanıtıdır. Kluge (Uluslararası Yeni Dalga sinemasını göz önünde bulundurarak), Adorno'nun sinema ve film müziği üzerine çalışmalarını birlikte sürdürmeyi umduğu kişi olarak bilinir, (Hansen, 1981-1982, s. 193-194).

Genel olarak Adorno'nun eserleri arasında modern dünyaya ve onun kültürel aparatları olarak görülen şeylere yönelik eleştirileri içeren *Aydınlanmanın Diyalektiği* ön plana çıkarılmıştır. Horkheimer ile birlikte kaleme aldıkları *Kültür Endüstrisi* bölümü, Adorno'nun sinemaya bakışının odak noktası olarak değerlendirilir. Kültür Endüstrisi kavramı aslında bir oksimorondur. Kültür ve endüstri kavramlarının bir araya gelebileceği düşüncesi tamamen birbirine zıt iki terimin

birleşmesi anlamına gelir. Zıt anlamsal dünyaları birleştirerek, artık görülmeyen şeyi, yani modern kapitalist toplumdaki kültürün bozulmasını “göstermek” amaçlanmaktadır. Böylelikle kültür artık olamayacağı şey haline dönüştürülmüştür (Voiron, 2011, s. II-III).

Kültür Endüstrisi bölümünde Adorno sinemayı, kültür endüstrisinin bir dışlisi olarak görür ve sinemaya dair olumsuz bakışını sürdürür. Sinemaya yaklaşımında eleştirilenler tarafından elitist bir tavra sahip olmakla eleştirilir. Adorno'nun besteci Hanns Eisler ile birlikte 1947 yılında kaleme aldığı ancak Eisler'in adıyla yayımlanan *Composing for the Films*'in ilk basımında sinema müzik ilişkisinden yola çıkarak eleştirilerini sürdürmüştür. Sonrasında denemelerini bir araya getirerek yayımladığı *Minima Moralia*'da Adorno eleştirilerine devam eder. Bu metinlerde sinemanın izleyiciler üzerindeki pasifleştirici etkisinin altını çizer. Sinema, kültür endüstrisi haline gelerek insanları boyunduruk altında tutarak onları üretici olmak yerine tüketici konumuna indirgemıştır. Jeffries bu durumu, “Marksizm'in yaratıcılıkları üzerinden hayat bulan insanlar düşünden kopup, hepsi aynı şeye bakıp gülen ahmak sinema seyirciliğine kayıyorlardı” (Jeffries, 2018, s. 94) şeklinde yorumlamıştır.

Adorno ve Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde sinemanın sanatsal işleve sahip olmaktan öte izleyicileri bir ideolojik amaca tabii kılmaya yarayan sistemin parçasına dönüştürdüğünü, bu sistemin içinde izleyici ya da dinleyicinin bir tüketici olarak konumlandırılarak sistemi yeniden ürettiğini belirtirler. Tekelci kapitalizmin kültürel paradigması içinde ayrımlar kurmaya yönelik herhangi bir çaba asimilasyonla sonuçlanmaya mahkumdur ve böylece sistemin bütünüyle meşruiyetini pekiştirmesi söz konusu olacaktır (Hansen, 2012, s. 207). Bu sistem içinde alternatif bir film üretme fikri düşünülemez. Adorno, kendisinin ve Horkheimer'in kültür endüstrisi eleştirisini hala savunmakla birlikte Oberhausen Bildirisi'nden sonra ortaya çıkan Genç Alman sinemasını özerk bir Batı Alman sinemasının ortaya çıkışı olarak algılamıştır (Hansen, 1981-1982, s. 187). Özellikle kültür endüstrisi olarak ifade edilen ileri kapitalist sistemdeki kitle kültürünün esiri haline gelmiş toplulukların pasifize edilmesi noktasında sinemanın işlevi daima olumsuz biçimde ifade edilmiştir. Sinema, izleyiciye dayattığı alımlama biçimi ve izleyicinin daha sonra yaratıcı güçlerini kaybetmesi nedeniyle eleştirilir. Adorno sinemanın işlevinden bahsederken kitle kültürü ve sanat ayrımının yanı sıra ideoloji kavramına da göndermelerde bulunmuştur. Adorno için sinema, estetiği tek bir ideolojik amaca tabi kılan sistemin izleyiciyi/dinleyiciyi bir tüketici olarak yeniden ürettiği ileri kapitalist sistemin örnek bir koludur (Adorno, 2011).

Adorno, Almanya'da ve Amerika'da sürgünde olduğu yıllarda, Hollywood yapımlarını ya da daha genel ifadeyle Amerikan sinemasını, kültür tekellerinin propagandasını yapmakla suçlamıştır dolayısıyla kitle iletişim aracı olarak da görülen sinema da bunun bir parçasıdır. Bu anlamıyla sinema, aynı zamanda eğlence endüstrisinin bir koludur ve sanatsal bir öz taşımamaktadır. Adorno'nun sanata karşı bakışında mutlak bir karşı duruş ya da modernist bir öz olmak zorundadır. Sanatsal anlamda dışavurumculuğun etkileyici gücünü örnek vererek övmüş ve sonrasında o denli bir avangart akımın ortaya çıkamadığının altını çizmiştir. Adorno, radikal sanat eserlerinin peşindedir, bu kapsamda “geleneği ve gelenekçiliği” reddeder (Adorno, 2006, s. 75). Adorno'ya göre modernist sanat özerktir ve içinde bulunan dünyanın yıkıcılığını ve gerçekliğini gözler önüne sermelidir. Bunu yapabilmesi için de eleştirel ve radikal bir öze sahip olma zorunluluğu vardır.

Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisi "eğlence"nin gerçekte ne kadar eğlenceli olduğuna dair bir şüpheye dayanmaktadır. Eğlence geç kapitalist/liberal çağda çalışma koşullarının uzatılması olarak ifade edilebilir. Makineleşmiş emek sürecinden kaçma arzusu, bu sürecin kısıtlamalarından kurtulmak isteyenler için bir arayıştır. Ancak makineleşme, eğlence metalarının üretimini temelden şekillendirerek boş zamanı olan bireyler üzerinde derin bir etki yaratmaktadır. Sonuç olarak, bu bireyler genellikle boş zamanlarındaki deneyimlerinin emek süreçlerinin kopyası olduğunu ve çok az gerçek soluklanma ya da tatmin sunduğunu fark etmektedir (Adorno, 2011, s. 68). Kültür endüstrisinin adanmış olduğu zevklerin içi boşaltılmıştır; önemli bir tatminden yoksundur. Bu görüşün en önemli aşaması, bunların düşüncesiz zevkler olduğu yargısıdır. Adorno, kültür endüstrisinin olanaklılığının en önemli koşullarından birisi olarak, düşüncesiz tüketim ile düşünme arasındaki katı sınırın dikkatli bir şekilde denetlenmesi olduğunu savunur (Wilson, 2007, s. 43). Popüler müzik, televizyon ve diğer seri üretim kültür biçimleri üzerine yazılarında eğlenceyi konserveye benzetir; kahkaha, uygunluk, standartlaşma ve statükoyu pekiştiren önceden sindirilmiş materyallerle ilişkilendirir (Forrest, 2015, s. 97). Adorno, eğlence endüstrisi tarafından teşvik edilen bu üretken olmayan, katılımcı olmayan eğlenme biçiminin, işçileri bitkin, sıkılmış ve tatmin olmamış hissettiren yabancılaşmış, makineleşmiş emek biçimlerinin bir 'korelasyonu' olduğunu iddia eder. Adorno'ya göre, kitlesel eğlencenin standartlaşmış biçimleri (popüler müzik ve televizyon gibi) gerçek bir çaba ya da konsantrasyon gerektirmediğinden, işçiye "aynı anda hem can sıkıntısından hem de çabadan kurtulma" (Adorno, 2002b, s. 458) olanağı sağlar. İşçiler, "yenilik ararlar, ancak fiili çalışmayla bağlantılı gerginlik ve can sıkıntısı, gerçekten yeni bir deneyim için tek şansı sunan boş zamanlarında efor sarf etmekten kaçınmalarına yol açar" (Adorno, 2002b, s. 458). Adorno'ya göre kültür endüstrisi sayesinde ileri kapitalist dünyada sanat ile eğlence yinelemelere dayalı olarak kültür endüstrisinin bütünlüğüne tabi kılınmıştır. Kültür endüstrisi bir eğlence işletmesi olarak tüketicileri etkileme gücüne sahiptir. Adorno eğlencenin, ileri kapitalist çağdaki rolünü açıklarken kültürle eğlencenin kaynaşmasının sadece kültürün alçaltılmasıyla değil aynı zamanda eğlencenin entelektüelleştirilmesiyle olabileceğini belirtir. Eğlence artık bir sinema filmine ya da radyo kaydına indirgenmiştir; dolayısıyla saf bir eğlenceden bahsetmenin imkansızlığını, "Bütünüyle saf bir eğlence, yani insanın kendini rahatça tüm çağrışımlara ve mutlu bir anlamsızlığa bırakmasını hedefleyen eğlence, günümüzde geçerli olan eğlence anlayışı tarafından kesintiye uğratılır: eğlenceyi bozan şey, endüstrinin kendi ürünlerine katmakta direttiği tutarlı anlam diye gösterilen unsurlardır" (Adorno, 2011, s. 76) şeklinde ifade eder. Adorno'nun ifadeleri, kültür ve aynı zamanda eğlence endüstrisinin bir parçası olarak geleneksel ticari filmlerin tipik bir özelliğidir, ancak sanatsal niyetlerle üretilen filmlerde de görülebilir.

Türkçe yayınlanan akademik çalışmalarda Adorno'nun sinema üzerine düşüncelerindeki değişime dair herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bununla birlikte Alexander Kluge ile ilgili Türkçe akademik çalışma mevcut değildir. Bu çalışma Adorno'nun sinema üzerine değişen düşüncesini ele aldığı örnekleme birlikte açıklamayı amaçlamaktadır. Yanı sıra Alexander Kluge'nin sinemasına dair bir giriş niteliği de taşımaktadır.

Adorno, Genç/Yeni Alman Sineması ve Alexander Kluge

Altmışlı yıllarda Adorno'nun sinema üzerine gözlemleri, Godard'la ve Yeni Alman Sineması'yla birlikte Mauricio Kagel'in deneysel bir filmi keşfetmesinin sonucu olarak büyük bir değişim geçirir. İlk olarak Kasım 1966'da yayınlanan *Transparencies on Film* adlı çalışması, Adorno'nun Kültür Endüstrisi teorisinin bazı temel argümanlarına dair güçlü bir sorgulamayı

gerektirir. Dahası, Adorno'nun film ve kitle kültürü üzerine çoğunlukla sürgün döneminden kalma yazılarının bütününe karşı bir okumayı teşvik edici bir yapısı vardır (Hansen, 1981-1982, s. 186). Zira ilk defa 1966'da yayımlanan denemesinde Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve *Composing for the Film* adlı eserlerinde sinema üzerine yıllar önce yaptığı değerlendirmelerin birçoğunu gözden geçirir. Bu geç dönem eleştirel revizyon çerçevesinde Adorno, sadece avangart sinemaya yeni bir yaklaşımın önemini kavramakla kalmaz, aynı zamanda eleştirel olmayan bir şekilde film endüstrisinin taleplerine boyun eğmeyen “özgürleşmiş bir sinema” olasılığını öne sürer. Buna rağmen, kültür endüstrisine karşı koymaya ya da onu göreceleştirmeye hizmet eden üç geleneksel argüman hattından hiçbirini seçmez. Sinemanın diğer genel özelliklerini teorileştirmekle ilgilenmez. ‘Auteur’ politikasını endüstriye sanatsal bir alternatif olarak gösterme konusunda özellikle ilgisizdir, çünkü tam tersine bu, endüstrinin en karakteristik, etkili ve tahrif edici boyutudur. O dönemde Octavio Getino ve Fernando Solanas tarafından savunulan ‘Üçüncü Sinema’ gibi bir gerilla sinemasını da istemez. Adorno, eleştirel tarih anlayışıyla bir pratiğe dönüştürmeye yönelik herhangi bir girişimden daha fazla ilgilenmeyecektir. Onun ilgilendiği şey basitçe sinemanın belirli biçimsel gelişmeleridir; bunlar sinemanın teknik olanaklarının bir sonucu olarak verili değildir, gerçek filmlerde bile gösterilmezler. Daha ziyade, bir düşünce çabasıyla fark edilebilecek potansiyeller olarak var olurlar. Ancak *Estetik Teori* adlı çalışmasında sinema üzerine bir tartışma yoktur ve hiçbir yönetmene atıfta bulunmamıştır (Brenez, 2007, s. 76). *Estetik Teori*, Adorno'nun tamamlanmamış bir projesi olarak tarihteki yerini almıştır.

Adorno, *Transparencies on Film* adlı makalesinde Genç Alman sinemacıların 1962 yılında yayınladıkları bildiriyle birlikte Alman sinemasının neredeyse altmış yıllık üretimine saldırmasını önemser. Altmış yıllık üretim, Genç Alman sinemacılar için “babamızın sineması” olarak adlandırılır ve buna tepki/isyan olarak ortaya çıkan sinemayı da Adorno “çocukların sineması” olarak nitelendirir. Ancak çocuklar babalarını kopyalamamakta, yeni bir sinema dili ortaya koymakta ve bunda da başarılı olmaktadır. Adorno, *Müzik Üzerine* yazmış olduğu makalelerinde sanatın görevini ifade derken artık “herkes için ortak olarak önceden var olan bir gerçekliği temsil etmek değil, daha ziyade kendi yalıtılmışlığı içinde, gerçekliğin güven içinde var olmak için örtmek istediği çatlakları açığa çıkarmaktır ve bunu yaparken de gerçekliği püskürtmektir” (Adorno, 2002a, s. 131) der. Adorno, “burjuva gerçekçi sanatı” noktasındaki eleştirel bakışını sinema bağlamında da sürdürür. Adorno'ya göre Amerikan sinemasının gerçekçiliği klişeleşmiştir ve burjuva sanatının yozlaşmış taklitleri olarak görülür (Boucher, 2013, s. 52). Genç Alman sinemacılar da Adorno'nun yukarıdaki ifadelerine benzer biçimde sinemanın sanatsal işlevini ön plana çıkarırlar. Yönetmenler (sanatçılar), burjuva sanatından kopuşu ve teknik yeniden üretimi ortaya koymakla kalmazlar aynı zamanda filmin biçimini belirleyecek bir öz dönüşüm de başlatarak Almanya'nın tarihiyle yüzleşmeyi sağlarlar (Schlöpman, 2012, s. 86). Her yönetmen, avangart denilebilecek bir üslupla, profesyonel olmayan bir tarzda kendisine ait bir sinema dili geliştirir ve kendileri de dahil yaşama, topluma, sisteme eleştirel bir bakış sunar. Ana akım sinema ya da medya tarafından üretilen kurgulanmış gerçekliklerin katı biçiminin beslediği belli bir edilgenlik; gerçekliğin aslında ne ölçüde farklı olabileceğini kavrama kapasitesini engelleyen bir katılık vardır (Forrest, 2015, s. 8). Adornocu bağlamda sinema, meta toplumunun suç ortağı olarak görülebilecek bir eleştiriyi gerçeğe yaklaşarak sağlayabilir ancak modernist bir estetikle bundan uzaklaşarak sanatsal özünü ortaya çıkarma potansiyeline sahip olabilir. Adorno'ya göre sanat eseri mekanik olarak yeniden üretilindiğinde özgünlüğünü, özerkliğini ve dolayısıyla gücünü yitirir. O halde Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisinin kalbi, ‘özerk olmayan’ sanat eserinin değişen

işlevine dayanır: “Olumsuzlamaktan ziyade olumlar, genel ile tikeli yanlış bir şekilde uzlaştırır ve sonuç olarak kitle izleyicisini statükoyla anlaşma noktasında kurgular” (Waldman, 1977, s. 43). Bu özellikler özerk olmayan sinema için de geçerlidir. Ana akım sinema ya da Hollywood filmleri izleyicisini kültür endüstrisinin potası altında eritir ve onların statükoya uyum sağlamasını kolaylaştırır. Dolayısıyla kültür endüstrisinin bir parçası olan sinema, kör ya da aydınlatılmamış otoriter yapıyı yeniden üretmeye yarar. Artık sinema kendisini sanatmış gibi gösterme zorunluluğuna sahip değildir. Adorno radyoyu da sinemaya benzetir, ona göre her ikisi de “herhangi bir işten farklı olmadıkları hakikatini, bilerek ürettikleri zirvaları meşrulaştıran bir ideoloji olarak” (Adorno, 2011, s148) kullanırlar.

Kluge ve Adorno İlişkisi Bağlamında Kluge Sineması

Kluge'nin sinema dünyasına adım atışı öykülerinde anlattıklarına benzer şekilde gerçekleşir. Başlangıçta edebi metinlere ilgisi daha fazla olan ve sinemacı olmak istemeyen Kluge, Eleştirel Teori olarak da bilinen Frankfurt Okulu'nun son kuşağının önemli temsilcileri arasındadır. Bununla birlikte Frankfurt Okulu'nun kurucuları arasında yer alan Theodor Adorno'nun da asistanlığını yapmıştır. Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nde doktora çalışmasını sürdürürken Adorno'ya da asistanlık yapan Kluge, düşünsel anlamda köklerini Horkheimer ve Adorno'nun klasik Marksizm'in romantik bir okuması olarak nitelediği Eleştirel Teori'ye dayandırmıştır (Elsaesser, 1989, s. 49). Ancak Adorno'nun Proust'tan sonra edebi eser üretmenin güçlüğüne dair sözleri onun yeni bir arayış içine girmesine neden olmuştur. Hukuk alanındaki doktora tezini henüz yayınlamış olan ve hukuk alanında kariyer yapma ihtimalinden korkan Kluge, sinemayla ilişkisini Adorno sayesinde geliştirir. Adorno, Los Angeles'tan tanıdığı Fritz Lang'a bir mektup yazarak yönetmenin Almanya'da çekeceği iki bölümlük gösteri filmi olan *The Tiger of Eshnapur* (1959)'un yapımında Kluge'nin asistan olarak işe alınmasını önerir. Sonrasında da Kluge'nin sinemacı olma serüveni başlar.

Kluge'nin çalışmaları, Adorno'nun modernist estetiğiyle yakından ilişkilidir ancak bu teorinin basit bir eleştiriden ziyade program olarak eşsiz bir örneğini oluşturur. Sadece filmleri değil sonrasındaki medya üretimlerinin yanı sıra yazıları da birçok önemli çağdaş estetik meseleyle yüzleşir. Özerk sanat ve toplumsal işlev, yazarın metinle ilişkisi, kolektiviteye karşı bireysel eylem, radikal biçim ve seyircilik, anlam yaratma ve haz alma, yüksek ve alçak kültürün dinamik ortak yaşamı, kaos ve biçimlerin saflığı (Lutze, 1998, s. 10-11) onun eserlerinin temel konularını oluşturur.

Genç Alman sinemasının kurucuları arasında yer alan ve 28 Şubat 1962 tarihinde Oberhausen'de düzenlenen kısa film festivalindeki bildiride imzası bulunan sinemacıların başında gelen Alexander Kluge; aynı zamanda edebiyatçı, eleştirmen, düşünür, siyasal aktivist, hukukçu ve televizyon yapımcısı olarak da tanınmaktadır. Alexander Kluge, döneminin en önemli avangart sinemacılarından birisidir. Thomas Elsaesser'e göre II. Dünya savaşı sonrasında Avrupa'da ortaya çıkmış olan sinemacıların ortak özelliğini taşımaktadır. Bu sinemacıların ortak özelliği olan özdeşimselliği, eleştirel bakışı, içe dönüşü, sorgulamaları felsefi bir dille anlatır. “Liberal demokrasinin vatandaşlarına sağladığı samimi ya da genişletilmiş topluluk türlerini bir kez daha inceleyen, konfor alanlarının dışına çıkıp komşu, yabancı, antagonist ya da arzu nesnesi olarak öteki'yle yüzleşen bir siyaset felsefesini” (Elsaesser, 2019, s. 4) benimsemiştir.

Thomas Elsaesser, Genç Alman sinemasının bildirisinde imzası bulunan sinemacıların üç amacı olduğunu belirtir. Bunlardan ilki geleneksel tür sineması olarak da bilinen klasik anlatı

yapısına dayalı eğlence sinemasının bir eleştirisini formüle etmek, yeni bir tür film yapımını tanıtmak ve hükümete bir talep listesi sunarak yeni kuşak yönetmenlerin desteklenmesini sağlamaktır. 26 film yapımcısı, filmin nihayet diğer sanatlarla karşılaştırılabilir bir sanat formu olarak kabul edilmesini sağlayacak kamu politikaları ve sübvansiyonlar için çağrıda bulunmuşlardır. İmzacılar film yazarlığının önemine dair temel bir inancı paylaşırken, bildirileri estetik kaygılar yerine kurumsal kaygıları ön plana çıkarmıştır (Elsaesser, 1989, s. 21-23) Mevcut sinemasal geleneğe başkaldıran Fransız Yeni Dalgı yönetmenlerinin aksine, Genç Alman sinemasının temsilcileri öncelikle bir sanat sineması kurmak ve bunun kültürel uygunluğunu kanıtlamak zorundadır (Franklin, 1986; Sandford, 1980). Kluge bu tartışmalar ışığında Alman sinemasının içinde bulunduğu durumu şöyle özetler;

Sorun, iç piyasada oynayabilecek, ancak yurtdışında ilgili izleyicilere ulaştığında ekonomik olarak uygun hale gelecek filmler yaratmaktı. İlk adım, Alman filmleri adına uluslararası festivallerin güvenini kazanmak ve Nazi filmlerinden kalma önyargıları kırmaktı. Genç Alman sinemasının ilk ürünleri bu şansı yakaladı. Bunu takip etmek ve uluslararası alanda yer alabilecek ihraç edilebilir filmler üretmek gerekirdi. Ancak bu ikinci adım gerçekleşmedi. Film Teşvik Yasası, teşviklerinin doğası gereği, Alman film üretimini bir kez daha iç pazara yöneltti; ticari filmler söz konusu olduğunda, yalnızca taşra pazarlarının kapsamlı bir şekilde sömürülmesiyle elde edilebilecek izleyici derecelendirmesini şart koştu. Benzer şekilde, bağımsız yapımcıların bu pazardan dışlanması, bu yapımcıları Alman seçici kurullarının, Alman gazetecilerin ya da Alman televizyon kanallarının talepleri gibi aynı derecede bölgesel kriterlere bağımlı hale getirmiştir. (Elsaesser, 1989, s. 26)

Genç Alman sinemasının ortaya çıkışında başat rol oynayan isimlerin başında gelmesine, sinemasal bir devrimin ön saflarında yer almasına rağmen Kluge, hareketin diğer yönetmenleri (Werner Herzog, Reiner Fassbinder ya da Wim Wenders) kadar ilgi görmemiştir. Ancak entelektüel kimliğini her zaman ön plana çıkararak günceli yakalamayı başarmış ve sanatsal anlamda kendine ait bir sinema dilini oluşturabilmiştir.

Kluge, sinemasal anlamda Sergei Eisenstein, Dziga Vertov ve Jean-Luc Godard'ın sinema geleneğinden türeyen montaj stratejilerinin yeniden müzakere edilmesinde önemli bir rol oynar. Her üç yönetmen de Kluge için önemli referans noktalarıdır ve filmsel, görsel, edebi ve kuramsal çalışmalarının birçoğunda bu yönetmenlerin konumları konu edilir. Kluge'nin montaj kavramı için bir diğer önemli kaynak, hocası Adorno'nun ve Bertolt Brecht'in kuramsal yazılarıdır (Ekarđt, 2018, s. XIX). Kluge'nin çalışmaları, bir yandan kültür endüstrisine hizmet ederken bir yandan da sanatçı olarak kalmanın yapısal çelişkisini içerir. Aynı anda birden fazla medyayla boğuşmanın getirdiği zorunluluklar tarafından da bir arada tutulur. Brecht gibi Kluge de Adorno gibi dışarıdan eleştirmek yerine içeriden müdahale etmek ister (Elsaesser, 2012, s. 24). Kluge, Horkheimer ve Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisinden Habermas'ın kamusal alan üzerine yazılarına kadar teori ve praksis arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye kendini adanmış, bütün bir eleştirmen ve akademisyen kuşağını etkileyen Eleştirel Teori'ye olan entelektüel borcunu teyit etmiştir. Kluge'nin film yapımına yaklaşımı eşit derecede önemli iki dürtüyü bir araya getirir: filmin eleştirel bir sorgulama aracına dönüşmesi ve sinemanın alternatif bir kamusal alana dönüşmesi. Her ikisi de Kluge'nin "seyircinin kafasındaki gerçek film" olarak tanımladığı şeyin yaratılmasında seyircinin aktif katılımını gerektirir. Montaj, ona anlamları yapıbozuma uğratmak ve yeniden inşa etmek için en etkili stratejiyi sağlar. *Estetik Teori*'de Adorno, Kluge'nin de

filmlerinde başarabildiği, bütünlüğü yadsıyan ancak aynı zamanda bütünlüğü kendisine göre yeniden doğrulayan montajdan bahseder (Adorno, 2002a, s. 154). Kluge filmlerinde; belgesel görüntülerle, dış ses yorumlarıyla, hukuki terminolojiyi kullanmasıyla ve siyasi konuşmalarla, resim sanatına, edebiyata, folklorla, mitolojiye ve klasik müziğe yapılan kapsamlı göndermelerle birleştiren söylemsel bir model oluşturur. “Bu unsurlar bir araya geldiğinde, geleneksel özdeşleşme kalıplarına sıkı sıkıya direnen, ancak üretken bir güç olarak duyu algısına tamamen bağlı, yanılısıma karşıtı bir film estetiği ortaya çıkar” (Hake, 2008, s. 161). Kluge’nin filmleri, Adorno’nun estetik teorisiyle yakından ilgilidir.

Kluge, Godard’ın filmlerinden ve Hollywood yapımlarıyla aralarındaki bariz fark nedeniyle Yeni Alman sinemasının birkaç örneğinden etkilenir. Kluge sinema noktasında, ‘insanoğlunu harekete geçirmek’ için gerekli olan ‘imgelerin yok edilmesinden’ bahseder (Kaes, 2012, s. 101). Godard gibi Kluge de Brecht’in epik tiyatrosundan yararlanır ve filmin ‘edebi’ olmasını talep eder: sözel unsurlara (yazı ve yorum biçiminde) ve görsel olanlara aynı derecede önem verir. Kelimeler, klasik anlatı filmlerinde genellikle olduğu gibi görüntü dizisinin yarattığı gerçeklik izlenimini güçlendirmez; dil hikâyeden ‘gerçekçi’ bir şekilde ortaya çıkmaz. Bunun yerine, dış ses yorumları, perdeye yansıtılan metinler ve ara başlıklar (sessiz filmde kullanıldığı gibi) film görüntüleriyle açıkça ‘gerçek dışı’ bir şekilde yan yana getirilir (Kaes, 2012, s. 101).

Kluge’nin daha önceki uzun metrajlı filmleri ve öyküleri hâlâ bir anlatı düzeni dayatma eğilimindedir ancak sözde bir olay örgüsü hiçbir zaman bir filmin veya kitabın tamamına hâkim olmaz. Kluge, sanatsal gelişimi boyunca örgütsel bir meta anlatı paradigmasını terk eder ve montaj bileşenleri daha belirgin hale gelir. Kluge’nin filmlerinde sunduğu zekice analiz, onun Almanya’daki tarihsel felakete ve savaş sonrası değişime, “sinema ütopyasını farklı bir inşaat alanına”, yani hem politik hem de sinemasal anlamda geçmişin tek başına karşılayabileceğinden farklı bir yere taşıyarak nasıl yanıt verdiğini vurgular (Adelson, 2017, s. 50-51).

Pek çok modernist sanatçıda olduğu gibi Kluge’nin anlatıma karşı hem ikircikli hem de yenilikçi bir tavrı vardır: hikâye anlatma sürecinden etkilenir aynı zamanda geleneksel anlatım modellerini reddeder. Kluge’nin çalışmalarında, tek bir kahramanı merkeze alan oldukça basit anlatılardan çoklu anlatılara giderek karmaşıklaşan genel bir hareket vardır. Ancak Kluge ilk filmlerinde bile, açık bir nedensellik ve uzamsal/zamansal süreklilikle birleştirilmiş doğrusal anlatılardan ziyade, kesintiler içeren epizodik öykülere yönelir. Daha sonraki filmleri bu süreci ileriye götürerek, herhangi bir kapsayıcı anlatıyı ortadan kaldırır ve diğer anlatsal olmayan materyallerin içine birkaç kısa anlatı yerleştirir. Benzer bir gelişme, Kluge’nin çeşitli görsel ve işitsel malzemeler kullanarak öykü anlatmanın yeni yollarını bulduğu anlatım teknikleri düzeyinde de görülür. Sonraki filmlerinde (*Artists Under the Big Top: Perplexed*-1968, *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin*-1973) Kluge’nin kendi sesi, bir anlatı bilgisi kaynağı ve yorumlama rehberi olarak giderek daha önemli hale gelir. Bu sözlü hikâye anlatımı hem yönetmenin rolünü hem de anlatı sürecini ön plana çıkarır. Kluge için hikâyelerin kendileri ve karakterleri, onlardan çıkarılabilecek fikirler, duygular ve deneyimlerden daha az önemlidir. Benjamin’in de belirttiği gibi, hikâye anlatımı ne (çoğu belgeselde olduğu gibi) bilgi aktarma ne de (çoğu uzun metrajlı filmde olduğu gibi) duyum sağlama aracıdır (Lutze, 1998, s. 64-65).

Abschied von Gestern - /Anita G. (Düne Veda)

Kluge’nin ilk uzun metraj filmi olan *Abschied von Gestern* (1965-1966), İngilizce’ye *Yesterday Girl* olarak çevrilse de Türkçede yaygın olarak *Düne Veda* şeklinde adlandırılır.

Abschied von Gestern filmi 1966 yılında gösterildiğinde; filmle ilgili olarak yeni bir başlangıç, Alman sinemasının yeniden doğuşu, Genç Alman sinemasının ilk filmi gibi değerlendirmeler yapılmıştır. Bu film, Yeni Alman sinemasının rüştünü ispat etmesini sağlamıştır (Hansen, 1986). Film, Kluge'nin daha önce *Lebensläufe* adıyla yayınladığı birkaç yarı kurgusal biyografik anlatıdan biri olan *Abschied von Gestern/Anita G.* başlıklı bir hikâyeye dayanmaktadır (Moltke, 2010, s. 165). *Abschied von Gestern* filminde Kluge, Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya kaçak yollarla göç eden 22 yaşındaki Anita'nın bir sembol haline gelen bavuluyla savruluşunun hikâyesine odaklanır.

Filmde Yahudi bir ailenin kızı olan 1937 doğumlu Anita G., yerinden edilmiş bir karakter, “kaçak” bir kişi olarak tanıtılır. 1957'de Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya gider; küçük çaplı hırsızlık yapar (yaz olmasına rağmen üşüdüğü için arkadaşının hırkasını çalar) ve 1959'da mahkûm olur (bu olay örgüsünün başlangıcıdır); şartlı tahliyeyi ihlal eder, çoğu evli olmak üzere bir dizi erkekle ilişki yaşar, iş ve konut değiştirir; hamile kalır ve sonunda teslim olur. Mülksüzleştirildiği geçmişinden kaçan Anita, Kluge'nin deyimiyle Batı Alman toplumunda yersiz yurtsuz bir “sismograf” gibi hareket eder. Anita'nın ‘otel benim evim’ söylemi bu görüşü destekleyerek yersiz yurtsuzluğunun imgesi haline dönüşür.

Film, Auschwitz davasını ve öğrenci hareketini (filmin çekildiği iki olay arasında) öngörürken, Nazi geçmişinden kopuşun tamamladığına dair resmi duruşun altında toplumsal pratiklerin ve tutumların zımnen devam ettiği Konrad Adenauer döneminin atmosferini çağrıştırır. Dolayısıyla filmin adı *Abschied von Gestern (Düine Veda)* geçmişin şimdiki zamanda kalıcılığını vurgular biçimde oksimoronik olmasa da ironik çağrışımlar içermektedir. Film, Almanya'ya özgü geçmiş ve şimdiki zaman kümelenmesini çeşitli düzeylerde (söylem ve öznellik ilişkisi, anlatı ve tarih ilişkisi ve son olarak da belirli mekânsal ve zamansal figürasyonlar aracılığıyla) araştırır (Hansen, 1986).

Filmde Anita, yaz mevsiminde olmasına rağmen yün bir kazak çalarak tutuklanır ve sonrasında mahkemeye çıkarılır. Yargıç ona suçunun zamansızlığı hakkında soru sorduğunda şu yanıtı verir; ‘Ben yazları bile üşürüm’ (04:08). Kluge, Adorno'nun kendisine gönderdiği ve filozofun tam da bu pasaja geri döndüğü bir mektuptan alıntı yapar. “Abschied von Gestern'de Lexi'nin ‘Yazın bile üşüyorum’ dediği o eşsiz sahne aklımdan çıkmadı. Çok ciddiylim. Tüm bunlar aslında bununla ilgili” (Ekardt, 2018, s. 216). Ekardt'ın aktarımına göre soğukluk teması, iş birliği çağrısıdır. “Adorno, Kluge ile soğukluk teması üzerine iş birliği yapmayı önerdi; bu proje, topluma ve kültüre nüfuz eden bir soğukluk akışı olan ‘kältestrom’ kavramı da dahil olmak üzere bu terimin duygusal ve sosyal anlamlarını ele alacaktı: ‘Binlerce nedenden dolayı ... seninle soğukluk konusunda bir film fikri hakkında konuşmak istiyorum’” (Ekardt, 2018, s. 216). Soğukluk, Adorno'nun Alman toplumu hakkında çalışmak istediği konuların başında gelir. Adorno soğukluğun modernitenin baskın eğilimi olduğunu düşünür. Soğukluk teması, yabancılaşan bir toplumda, kayıtsızlığın soğukluğa yol açtığını ifade etmek için kullanılmıştır. İnsan ve gerçekliğinin birbirinden koptuğu yerde soğukluğun ortaya çıkma durumu söz konusudur.

Miriam Hansen'in; “Dünden bir uçurumla değil, değişen durumla ayrılıyoruz” yorumu filmin zaman sorunsalının açık biçimde ifadesidir. Kluge'nin filmde sıklıkla kullandığı sıçramalı kurgu tekniği, kütüphanenin hızlı çekimle rüyayı andıran şekilde gösterilmesi, kitapların adeta tarihin ve “geçmiş zamanın” dili olup izleyiciye fısıldaması, değişen durumlara örnek olarak

gösterilebilir. Anita'nınkine benzer bir kadın sesinin halüsinatif bir etki uyandıracak şekilde bir yazarın ismini tekrarlaması da zamanlar arası geçişi sağlar.

Abschied von Gestern, Kluge'nin tüm filmleri gibi, temsil gücüne karşı özbilinçli kararsızlığıyla Adorno'nun olumsuzluk estetiğine tanıklık eder... Ses, çağrışımsal montaj, kumaca ve belgesel mizansenlerin kesişmesi yoluyla tekil görüntü zamansal çağrışımlarla sürekli olarak bölünerek farklı zaman ve deneyim katmanlarını çağırıştırır. Böylece geçmiş ve şimdinin tematik ayrışmasını sistematik bir erteleme, dağılma, speküler birliğin parçalanması yoluyla hayata geçirir. Görsel hazzın bu şekilde altüst edilmesine rağmen, bu tür imgelerin anlamı söylemsel yapılarına indirgenemez ya da öz-düşünümsellik egzersizleri olarak açıklanamaz. Zamansallığa yapılan vurgu -görme alanı olarak uzamın yadsınması yoluyla- daha önce tartışılan film müziğinin erotikleştirilmesiyle, görece özerk, potansiyel olarak antitetik bir anlamlandırma gücü olarak geri kazanılmasıyla bağlantılıdır. Kluge, bölünmeyi filmin ses/görüntü ilişkilerine dahil ederek, klasik temsilin temeli olan fetişizmi, benlik bölünmesi mekanizmasını hem kovmaya hem de kontrol altına almaya çalışır. (Hansen, 1986, s. 211-212)

Film, zaman algısının değişmesine ek olarak, yenilik arzusunun, geleneksel tekniklerin ve hikâye anlatıcılığının reddinin ötesinde Kluge'nin yeni sinema anlayışının ne olması gerektiğine dair somut fikirlerini ortaya koyduğu bir pratik alanı olarak belirir. Filmin açılış sekansında Anita G. klasik anlatı sinemasının gerçeklik ilkesini kırarak izleyiciye bakarak konuşur, seyircinin karakterle özdeşleşim kurma ihtimalini ortadan kaldırır. Böylelikle izleyici ilk sahneden itibaren filme yabancılaşır, bir anlatı düzleminin içinde yer aldığı ayırdına varır. İzleyici filmi izlerken edilgen konumundan sıyrılarak çeşitli sorular ve sorunsallar etrafında düşünmeye başlar. Anita, mantık dizgesine uymayacak şekilde konuşmasını gerçekleştirir. Filmin geneline de yayılan bu monolog biçimi; "Kızı annesinden mi ayırmış, anneyi kızından mı ayırmış? Bir mahkûmu salıvermiş mi? Bir mahkûma ışık yüzü göstermiş mi? Bir mahkûm için yakalayın şunu demiş mi?" (Kluge, 1966, 00:18), alışılmadık dışında bilinç akışına uygun bir yorumlamadır. Bu sözlerin Anita için de izleyici için de bir anlamı yoktur. Ancak filmin bütünselliği içinde anlamsız gibi görünen monolog ve diyaloglar zamanla anlam kazanır.

Hızlı kurgu ile yapılan kesmelerle yargılama sahnesine geçilir. Yargılama sahnesi, izleyicinin Anita ile ilgili bilgi edinmesini sağlayan bir işlev görür. Anita'nın doğumundan, ailesinin Yahudi ve toplama kampı mağduru olmasına kadar birçok bilgiye bu sahne aracılığıyla ulaşılır. Hızlı kurgu, alışılmadık kamera açıları ve kesmeler izleyici için kopuşlara neden olsa da izleyici bu sahneyle birlikte anlatının izini sürmeye başlar. Hâkim, Anita'yı bir ceza hukuku nesnesine indirgemesinin yanı sıra konuşmasının gerçekliğini de sorgular. Kluge, hâkimin bakış açısını Nazizm sonrası Alman toplumunun genel bir yorumu olarak aktarır. Hâkim, Anita'nın geçmişi ile şimdiki durumu arasındaki herhangi bir bağlantıyı otoriter bir şekilde reddetme amacı güder. Anita'nın Yahudi geçmişi yalnızca bir kabul egzersizidir; Anita'nın ailesinin toplama kampında öldürüldüğü gerçeği önemsizleştirilerek geçiştirilir (Hansen, 1986). Adeta toplumsal bir amneziye ve Alman toplumunun Nazi dönemine yaklaşımına dair imlemeler otorite tarafından yargılanma sahnesinde ortaya çıkar. Toplumun büyük bölümünün görmezden geldiği soykırım hikâyesi üstü örtülerek Alman toplumunun iki yüzlülüğünü gözler önüne serme amacına hizmet eder. Hâkim, "Tecrübelerime göre o olaylar, gençleri pek etkilemedi" (Kluge, 1966, 03:20) şeklindeki yorumuyla toplumun da sesi olur. Kluge, Alman toplumunun çelişkili yapısını, üzerini örterek geçmişten kaçma ve suçluluk duyma psikolojisini film boyunca belgesel formunu andıran

direk konuşmalarla izleyiciye aktarır. Hâkim, Anita'nın Batı Almanya'ya taşınmasını, diğer yabancılar (mülteciler) gibi ülkenin gelişen ekonomisini sömürme girişimi olarak yorumlar ve basit bir fırsat arayışı olarak önemsizleştirmeye çalışır. Anita'nın üzerindeki yargı baskısı ilerleyen bölümlerde daha da artar. Anita, Wrieska adında bir kadından tokat yer. Anita'ya darbeyi vuranlar yalnızca otorite, yargı sistemi ve erkekler değil aynı zamanda kadınlardır. Bu bölümde yine bağlantısız şekilde birden Dr. Bauer'den bahsedilir. Dış ses aracılığıyla duruşma gerçekleşir. Genel af çıkacaktır. Sosyalist öğrenciler birliğinin Anita'nın duruşmasından haberleri vardır ancak sınavları olduğu için geri dönerler. Böylece Anita'nın yargılanması ona destek olacak kimselerce bilinse de destek sınavlar dolayısıyla gerçekleşemez.

Kluge, Franz Kafka gibi çeşitli edebi, felsefik, sosyolojik vs. figürlere de açık gönderme yaparak anlatısının başından sonuna kadar bir yargılama sürecini devam ettirir. Filmin son bölümünde Anita'nın kurtarıcısı görevini üstlenen diğer erkek modelleriyle karşılaştırıldığında aşk kavramı ekseninde olumlu özellikler taşıyan Pichota, elinde görülen Kafka'nın Dava adlı romanından bir bölüm okur. "Bay K'ya sordular, birine âşık olduğunuzda ne yaparsınız? Kafamda adamın taslağını oluştururum ve adamın taslağına uyduğundan emin olurum" der. Sinema ve edebiyat ilişkisi bağlamında metinlerarası bir okumaya da açık olan filmde diyalog devam eder; "Adamın taslağının mı? Hayır... adam taslağına uymalı", Anita: "Kişiyi taslağına uydurmak mı?" (Kluge, 1966, 1:01:21). Bu bölümde Anita ve Pichota "taslak" konusunda tartışırlar (Kluge, 1966, 1:01:30). Kafka'nın görünmez mahkemeler tarafından yargılanma göndermesinin en belirgin hali bu sahnede açık bir biçimde görülür. Benzer bir biçimde oyunsallığa dayanan ve sorgulamalar içeren diyaloglar, filmin başındaki ve sonundaki yargılama sisteminin örtüşmesini sağlar. Aslında ortada yargılama olmayan bir yargılama süreci vardır ve bu sürecin hiçbir anlamı yoktur. Yargılama en baştan itibaren öteki olarak adlandırılacak gruplar için belirlenmiştir. Onlar için de bulunulan sistemde bir çıkış noktası bulunmamaktadır.

Otel görevlisinin yaşam öyküsünü anlattığı sahne, izleyicileri İkinci Dünya Savaşı gerçekliğinden koparmak peşindedir. Otel görevlisi, Yahudi soykırımıyla ilgili kameraya bakarak toplumsal hafızayı aktive etmek istercesine bir demeç verir. "Wehrmacht'ta olanlar farklı muamele görüyordu... Ruslar geldi. 1500 kişi. Öldürün onu dedi. Toplama kampında 1500 kişinin içinde cesur biri yoktu" (Kluge, 1966, 21:55). Bu bölüm, özellikle toplumsal utançtan arınma aracı olarak izleyiciye doğrudan bir diyalog olarak aktarılmıştır. Otel müdürü bir nevi aklanma çabasındadır. Doğrudan yapılan soykırımın bir emir ya da itaate uyarak gerçekleştiği yönünde bir savunma yapar. Bu bölüm toplumsal ve bireysel dinamikleri de ortaya koyar. Yahudilere yapılan soykırımın bir nevi çaresizlik ve otorite yoluyla gerçekleştiği bahanesine sığınılır.

Filmdeki canlandırma sahnesi hem filmin estetiğini ayrıksı bir yere taşır hem de tematik anlamda filme katkı sunar. Canlandırma sahnesinde buzlar içinde çıkan bir mamut resmi görülür. "Walter buzun içinde bir mamut olduğunu keşfetti. Mamut kendini bulunca gözlerini açtı. Mamut çok yoruldu. Hepimiz vanilyalı dondurma ve buz devrinde pişirdiğim devasa kekten yiyelim" (Kluge, 1966, 06:22) gibi dış sesler, üstü kapatılan ya da kapatılmak istenen tarihin ve geçmişin tek bir darbeye gün yüzüne çıkabileceği, binlerce yıl öncesinin bile şimdinin içinde yer aldığı şeklinde yorumlanabilir. Geçmiş ile şimdi arasındaki ilişki, film boyunca sürekli vurgulanır. Filmin asıl önermesi de geçmişin ve ölümlerin yeni bir cennet tasarısıyla var olduğu, tarihin modern bireyin her adım ve davranışıyla tekrar tekrar hareket ettiği (Kluge, 1966, 1:22:33). Müzik de bu ilişkiler ağına uygun olarak tasarlanmıştır. Dış mekânlarda özellikle şehrin kalabalığını yansıtan bölümlerde kullanılan klasik müziğin yerini tarihsel olayların anlatıldığı bir sahnede Alman

Marşı'na bırakır. Anita ve sevgilisi tarafından mırıldanana ve radyoda dinlenen Alman marşı bir anda Yahudi mezarlarının görüntüsü üstüne bindirilir (Kluge, 1966, 31:30). Böylece izleyicinin geçmişe dair belleği yeniden sorgulanır. Müzik kullanımı özellikle Anita G.'nin yani ana karakterin aksiyonuna göre belirlenir. Anita'nın şehrin kalabalığına karıştığı, yalnız yürüdüğü hızlandırılmış sahnelere ritme uyan klasik müzik eşlik eder (Kluge, 1966, 35:16). Müziğin ritmi filme kimi zaman ciddi, kimi zaman absürt, kimi zaman neşeli bir ton verme görevi üstlenir. Müziğin ve sesin birden kesildiği bölümler izleyiciye bir sanat yapıtının içinde olduğunu hatırlatır (Kluge, 1966, 1:07:50). Dolayısıyla film müziği Adorno'nun klasik sinemadaki film müziği yaklaşımının dışındadır.

Film, müzik de dahil olmak üzere absürtle iş birliği içindedir. Bu anlamda filmin absürt bölümlerinden bir diğeri de modern toplumun iş bulma ve iş kavramına bakış açısının ortaya konduğu 'iş bulduğumuza şükredelim' duasının sergilendiği sahnedir (Kluge, 1966, 08:53). Modern bireyin mabedi iş yerine dönüşmüştür. İş veren kadının ofiste Anita'ya dua ettirmesi, paranın kapitalist toplumda asıl iman biçimine dönüştüğünün göstergesidir. İleri kapitalist toplumlarda dine bakış tümüyle değişmiştir. 'İnsan için kullanılan zamir; eril midir, dişil midir' (Kluge, 1966, 12:32) söylemi de bu karmaşanın göstergesidir. Papazların dahi toplum düzenine uyararak ev satın aldıkları vurgusu yapılır. Böylelikle maddi dünyanın gerçekliği açık biçimde vurgulanır.

Filmin geçiş bölümlerinde belgesel ve animasyon gibi tekniklerin yanı sıra geçmişin canlandırılmasının aracı olarak fotoğraflar kullanılır (Kluge, 1966, 13:41). Yönetmen, görsel sanatların imkânlarını sinema sanatıyla birleştirir. Fotoğraflara odaklanması Anita'nın da bu tanıklıklar içinde değerlendirilmesine olanak sunar. Anita'nın kaybettiği aile geçmişi fotoğraflarla canlandırılır. Filmde taş zeminlere işlenmiş tavşan heykellerin gösterilmesi fotoğraftan sonra heykellerin de görsel olarak diğer sahneye geçişi sağlamasına olanak tanır. Zamansal geçişlere örnek olarak filmin her bölümünde siyah ekrandaki geçiş cümleleri dikkat çekicidir. "Yeni bir hayata başlamak istiyor" (Kluge, 1966, 31:51), "Dün yarını getirecek mi, gerçek ağırsa öldürülür" (Kluge, 1966, 43:21), "Devlet memuru Pichota iş arkadaşını bekliyor" (Kluge, 1966, 44:31) gibi ara bölümler izleyiciyi konuya hazırlamakla birlikte onlara kurmaca dünyanın içinde olduklarını hatırlatır. "Kendini gerçekleştirmek istiyor" (Kluge, 1966, 20:21) cümlesiyle başlayan bölüm, Anita'nın gerçek emek ve işgücüsüyle hayatta kalma ve değer üretme çabasını da yansıtarak izleyiciyi de bütün avangart yapısına rağmen ikincil bir özdeşim kurma olanağı sağlar.

Hollywood biçeminden farklı olarak sanat filmlerinin klasik ya da popüler filmler karşısında "olumsuzlayıcı" bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Fakat bazı filmler düşünüldüğünde sanat filmleri ile popüler filmler arasında sınır noktasında muğlaklaşmalar söz konusu olabilir. Bu durum, ayrımı geçersiz kılmış ve olumsuzlayıcı özelliğin karşı olma durumunu kendi içinde eritmiştir. *Abschied von Gestern*, içeriği ve anlatısı bakımından son derece karamsar olsa da biçimi ve Genç Alman Sineması'nın ortaya çıkışının temsil ettiği yeni kolektif enerji ve olasılığın ifadesi olarak, sinemanın geçmişin farkındalığını tamamen kucaklayan bir toplumsal geleceğin kurulmasına tam anlamıyla katılabileceğine dair büyük bir iyimserlik yayar (Pavsek, 2013, s. 172). Pavsek'in yorumladığı bu iyimser ton her şeye rağmen yolculuğuna devam eden Anita'nın direnişi olarak yorumlanabilir. Pichota, âşık olduğunu söylemesine rağmen ve filmin sonunda engizisyon mahkemesinden yine bağımsız bir şekilde söz eder. Sokakta kalmak zorunda kalan Anita'nın bavaluyla ıssız doğanın içinde görüldüğü, dere kenarında temizlendiği sahneler dramatik

olmaktan öte doğal bir sürecin parçası olarak yansıtılmıştır (Kluge, 1966, 1:12:11). Anita'nın yersiz yurtsuzluğunun göstergesidir.

Pavsek'e göre, distopik zamansallık perspektifinden bakıldığında, *Abschied von Gestern*'in, ara başlığında sorulan bir soru ütopyik bir değer kazanır:

'Dün, yarın gelecek mi?' Altmışlı yılların ortalarında, *Abschied von Gestern*'in gösterime girdiği dönemde, ara başlık geçmişin yeniden canlanan bir faşizm kılığında geri dönebileceğine dair bir kaygıyı ifade edebiliyordu elbette; ama aynı zamanda 'şimdinin saldırısı'nda olmayan ütopyik bir umudu, hatta kesinliği, yani geçmişin asla tam olarak geçmiş olamayacağını, Adorno'nun *Minima Moralia*'da bahsettiği ütopyik acının bir izinin hala eleştirel bir projeyi güçlendirmek için çağrılabilmesini de işaret ediyordu. İşte bu noktada Kluge'nin çağdaş zamansallık analizi, Tahimik'in kitle kültürünün uyuşturan etkilerine dair analizine yaklaşır: Her ikisinin de oluşturduğu tehdit, geçmişin ve onunla birlikte geleceğin tamamen silinip gitmesidir. (Pavsek, 2013, s. 177-178)

Kluge'nin filminde, ileri kapitalizmdeki bu görünüşte iyi huylu ve yaygın güçler tarafından bireyin çaresiz bir biçimde mutlak yalnızlığına sürüklenme derecesini aktaran bir imge vardır. Filmin son bölümlerindeki "Frankfurt'un kentsel ve banliyö manzarası ikoniktir... Ses bandında 'çocuk şarkısının' boğuk, duygusal (ve neredeyse tanınmaz halde) bir versiyonun çalması, olmayan sözlerin Anita'nın yalnızlığını sessizce pekiştirmesinin göstergesidir" (Pavsek, 2013, s. 199).

Alman Besteci Don Carlos'un *Sie Hat Mich Nie Geliebt (O Beni Hiç Sevmedi)* şarkısını birlikte söyleyen Anita ve Pichota'nın ilişkileri, Anita'nın hamile olduğunu öğrenmesiyle ve kürtaj olması için ona 100 Mark vermesiyle sonlanır (Kluge, 1966, 1:06:50). Anita filmin sonunda teslim olur ve doğumunu, filmin genel biçimine uygun şekilde sahte sancılarla ve bebek olmadan gerçekleştirir (Kluge, 1966, 1:13:22). Anita, kendisine yönelik engellemelere ve varoluşsal yetersizliğine rağmen, iradesini kalıcı olarak yeniden inşa etmeye çalışır. "İrade denilebilecek bir şey yaratmaya yönelik bu aralıksız çaba onun ütopyasıdır, Adorno'nun deyimiyle, öznelini durmaksızın kendi amaçları için tuzağa düşürmeye çalışan bir sistem tarafından esir alınmayı reddetmesidir" (Pavsek, 2013, s. 238-239).

Anita'nın hikayesi, Alman toplumu içinde kendine bir yer arayışını içerir. Film, onun çeşitli başarısız uyum çabalarının bir belgesidir. Kafa karışıklığı ve anlaşılmazlığı nedeniyle, bu amaç ifade edilmemiş ve çeşitli kılıklara bürünmüştür. Hukuk sistemi, iş dünyası, eğitim kurumları ve çeşitli sevgilileriyle karşılaşmalarının hepsi cesaret kırıcı ve verimsizdir. Her farklı bütünleşme girişimi ayrı bir bölüm haline gelir. Bölümler genellikle iyimser bir notla başlar, ardından yanlış anlama, kötü niyet veya suistimale başarısızlığa ve kaçışa yol açar. Bölümlerin çoğu mantıksal ve kronolojik olarak birbirinin yerine geçebilir (Lutze, 1998, s. 70-71). Film izleyicilerin alıştığı biçimde doğrusal bir biçimde ilerlemez ya da sona ermez onun yerine dairesel bir sonla biter ve Anita hapishaneye geri döner. Böylelikle izleyicide anlatının tamamlanması beklentisini boşa çıkarır.

Film, Adorno'nun kültür endüstrisi teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, Hollywood sinemasının estetik yapısının dışında, tematik anlamda manipüle edici bir öz içermekten ziyade izleyicinin perdede gördüklerini sorgulamasını sağlayan bir araçtır. Buradan yola çıkıldığında filmi, Kluge üzerindeki Adorno etkisiyle, *Transparencies on Film* makalesinden yola çıkarak

özgürleştirilmiş bir sinema pratiği olarak değerlendirmek mümkündür. Bu özgürleştirilmiş sinema pratiği örneğinde Brecht'in yabancılaştırma tekniği kullanılarak özgürleştirici bir anlatım biçimi sergilenir. Belgesel film tekniği kurmacaya eşlik eder, profesyonel ve profesyonel olmayan oyuncular birbirine karışır. Genç Alman sinemasının örneklerinden biri olan *Abschied von Gestern*, bütün bu özellikleriyle avangart sinemasının en önemli örneklerinden biridir.

Sonuç

1962 yılında Oberhausen Bildirisi ile Genç Alman sinemacıların ortaya çıkışının etkisi ve yine aynı yıl auteur sineması üzerine yapmış olduğu radyo programındaki düşünceleri, Adorno'nun sinemayı sanat formlarının dışında tutma eğiliminden vaz geçtiğinin açık göstergesidir. Adorno, 1960 sonrasında sinemanın sanat dışı karakterini ve estetik kaygılardan uzaklığını yeniden düşünmeye başlamıştır. Bu düşünceyle sinemanın geleneksel sanatlardan uzaklığını onun sanatsal meşruiyetini nasıl hayata geçirebileceğini ortaya koymaya çalışmıştır. Kluge ve Adorno, Alman sinemasına dair benzer nitelikte niyetlerini dile getirerek her şeyden önce sinemanın nasıl bir eleştirel çerçeveye sahip olması gerektiğini ortaya koymayı amaçlamışlardır. Kluge, filmin toplumsal belgelemeyi, politik sorunları, eğitsel kaygıları ve sinemasal yenilikleri benimsemesi gerekliliğinin üzerinde durmuştur. Bu tartışmalar ışığında Kluge teoriden pratiğe geçiş sağlayarak ilk filminden itibaren eleştirel tutumunu beyaz perdeye yansıtmıştır. Böylelikle klasik sinemada geçerli olan insanların kendilerini ilgilendiren şeylerden uzaklaşabilme potansiyeli eleştirel bir sinema pratiği ile tersine dönmüştür. Dolayısıyla Adorno'nun sinemaya dair ifade ettiği düşünceler- onun bir kitle aldatmacası olan hali, tüketim ve kar amaçlarına göre içinde bulunulan sistemi yeniden üretme durumu- popüler sinema açısından devam etmekle birlikte artık başka bir sinemanın sanatsal ifade aracı olma durumu söz konusudur. Bu görüşün oluşmasında Kluge'nin önemli etkisi vardır. Politik modernist olarak Kluge'nin geçmiş geleneklerden kopmaya meyilli duruşu ve kapitalist toplumsal gerçekliğin siyasi eleştirisini üstlenmesi sinema dilini biçim ve içerik olarak belirlemiştir. Kluge, sinemanın özerk sanatsal rolü hususunda politik bir yaklaşımı benimsemiştir. Alman toplumuna ve onun geçmişle kurmuş olduğu ilişkiye dair de eleştirel bir tutum ortaya koymuştur. Alman toplumunun bir amnezi yaşaması başta *Abschied von Gestern* olmak üzere neredeyse bütün filmlerinde sıklıkla vurgulanmıştır.

Abschied von Gestern filmi örneğinde olduğu gibi Kluge'nin neredeyse tüm filmlerinde anlatı bütünlüğünün parçalanması çoklu hikâyelerin kullanımıyla gerçekleşir. Filmde, epizodik anlatı yapıları, analitik montaj teknikleri ve uzun belgesel sekansları kullanılarak kamusal ve özel yaşamda giderek artan hafıza kaybı ve anomi duygusu teşhis edilmiştir. Kluge, uzun metrajlı film formatının sınırlarını genişletmek yerine anlatı bütünlüğünün parçalandığı yeni bir form icat etmeye çalışır. Kluge'nin modernist tarzı, çekim ve kurgu stillerinde de kendini gösterir. Kamera, alışılmadık bakış açısını, gizli gerçekliği ortaya çıkarma görevi üstlenir. Montaj, bu süreçte kilit bir unsurdur; bağlantıları ve benzerlikleri tasvir etmek, izleyicinin beklentisini sarsmak, diyalektik düşünmek ve görünmeyeni görselleştirmek için bir araçtır.

Filmin estetik ve tematik anlamda Adorno'nun 1960 sonrası sinema hakkındaki düşünceleriyle çakıştığını ileri sürmek mümkündür. Sinemayı sadece bir sanat formu olarak görmeyen aynı zamanda eleştirel duruşunun önemine de işaret eden Adorno, önceki metinlerinde seyircinin sinemadaki edilgenliğini eleştirmiştir. Bu bağlamda film izleyicinin edilgen konumunu sona erdirir. *Abschied von Gestern*, klasik sinema dilinin dışındaki yapısıyla izleyici ve film

arasına mesafe koyarak onları düşünsel anlamda bir sorgulama içine sokar. Yabancılaştırma tekniğiyle izleyici filmin ardından düşünsel anlamda aktif hale gelir. Anita ile özdeşleşim kuramayan izleyici, klasik anlamda arınma noktasına erişemez. Film hem Alman toplumuna hem de içinde bulunulan sisteme karşı eleştirel bir bakış sunar. İleri kapitalist dünyada öteki konumundaki (Yahudi, mülteci ve kadın) Anita'nın başına gelenler eleştirel bir perspektiften yönetmen tarafından ele alınmıştır.

Kluge'nin filmde estetik anlamda kullanmış olduğu deneysel üslup (filmde canlandırma kullanımı, belgesel görüntülere yer verilmesi, kurmaca ile belgesel arasında gidip gelen üslup özellikleri, fotoğrafların anlatım diline dönüşmesi) minimal bir sinema anlayışını da ortaya koyar. Bu yönüyle filmi Adorno'nun avangart estetiğe olan ilgisinin sinemasal yansımalarının sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Filmde Anita G.'nin yolculuğu masallar, rüya dizileri, resimler, fotoğraflar, çizimler, hukuk incelemeleri, belgesel görüntüleri ve ara yazılarla diyalektik bir kurgu eşliğinde anlatılır. Dolayısıyla film, sanat eseri olarak tekil bir yorum içermez, mesaj verme kaygısı gütmaz. Bu çerçevede filmin Adorno'nun sinema hakkındaki düşünsel değişimine katkı sunduğunu söylemek mümkündür. Estetik ve tematik anlamda *Abschied von Gestern*, sinemanın klasik anlamdaki uygulanış biçiminin dışında yer alan önemli örneklerden birisidir.

Extended Abstract

Adorno's approach to art and cinema has frequently been influenced by themes of conservatism, elitism and pessimism concerning mass culture, media, art and technology. Adorno elucidated the nexus between mass culture and the art of cinema in monopoly capitalist societies, evaluating cinema as a domain wherein the viewer is reproduced as a consumer, as a paradigmatic branch of a system that subordinates all aesthetics to a singular ideological objective. Adorno emphasised the role of cinema in the production of mass society, underscoring its function as a commodity. Adorno's critique of cinema was twofold: firstly, he condemned the manner in which it imposed a passive reception on its audience; secondly, he lamented the subsequent loss of the audience's creative powers. However, in 1962, Adorno's perspective underwent a significant shift with the publication of the Oberhausen Declaration by a group of young German filmmakers and the subsequent recognition of the critical potential of auteur cinema. Following the declaration, Adorno adopted the idea that film can reach its critical potential even in the social and economic conditions in which it exists. Concomitantly, Alexander Kluge, who had been Adorno's assistant at the Frankfurt Institute for Social Research during this period, resolved to become a filmmaker, a decision that was influenced by Adorno's contributions. Kluge began producing films in the mid-1960s.

Kluge, a seminal figure in the realm of New/Young German cinema, exemplifies the common characteristics exhibited by filmmakers who emerged in Europe in the aftermath of World War II. From a cinematic perspective, Kluge's work is significant in terms of re-negotiating the montage strategies that draw on the cinematic traditions of Sergei Eisenstein, Dziga Vertov and Jean-Luc Godard. The works of these three directors serve as seminal points of reference for Kluge, with their techniques and theories being a recurring theme in his own filmic, visual, literary and theoretical output. Another significant source for Kluge's concept of montage is the theoretical writings of his teacher, Adorno, and Bertolt Brecht. In his films, Kluge creates a discursive model that combines documentary footage, voice-over commentary, the use of legal terminology and political speeches with extensive references to painting, literature, folklore, mythology and

classical music. In this respect, Kluge's films are closely related to Adorno's aesthetic theory. In common with numerous modernist artists, Kluge adopts a dual attitude towards narrative: a fascination for the process of storytelling coupled with a rejection of traditional narrative models. A discernible tendency in Kluge's oeuvre is a progression from relatively uncomplicated narratives centred on a sole protagonist to increasingly intricate multiple narratives.

Kluge's inaugural film, *Abschied von Gestern* (1966), focuses on Anita, a 22-year-old female who has migrated from East Germany to West Germany illegally and is depicted as being transported with her suitcase. The film is indicative of Adorno's aesthetics of negativity through Kluge's self-conscious ambivalence towards the power of representation. Although *Abschied von Gestern* is profoundly pessimistic in terms of content and narrative, it is equally notable for its form and as an expression of the new collective energy and possibility represented by the emergence of Young German Cinema. Despite its pessimistic themes, the film radiates a great optimism that cinema can fully participate in the construction of a social future that fully embraces an awareness of the past. Anita's narrative revolves around her quest for a place within German society. The film chronicles her numerous endeavours to assimilate, which invariably prove unsuccessful. Due to its perplexity and impenetrability, this objective remains implicit and is veiled in diverse guises. Her interactions with the legal system, the world of work, educational institutions, and various romantic partners are consistently disheartening and unproductive. Each attempt at integration is portrayed as a discrete episode, creating a fragmented narrative that challenges the audience's ability to comprehend the full scope of her experiences. Aesthetically and thematically, the film aligns with Adorno's post-1960 film theories. Adorno's perspective on cinema, which encompasses its role as an art form and underscores the significance of critical engagement, finds expression in his earlier writings. In this context, the film represents a departure from the passive position of the audience. The film *Abschied von Gestern*, with its structure outside the classical cinematic language, creates a distance between the audience and the film, thereby prompting an intellectual question. The alienation technique employed in the film results in the audience becoming intellectually active upon its conclusion. In this respect, it is possible to evaluate the film as a cinematic reflection of Adorno's interest in avant-garde aesthetics.

Kaynakça

- Adelson, L. A. (2017). *Cosmic miniatures And The Future*. De Gruyter.
- Adorno, T. W. (1981-1982). Transparencies on film. *New German Critique*, (24-25), 199-205.
- Adorno, T. W. (2002a). *Aesthetic theory*. Continuum.
- Adorno, T. W. (2002b). On popular music. R. L. Theodor & W. Adorno içinde, *Essays on Music* (s. 437-469). University of California Press.
- Adorno, T. W. (2006). *Eleştiri toplum üzerine yazılar*. (Y. Öner, Çev.). Belge Yayınları.
- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (N. Ülner, Çev.). İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W., & Eisler, H. (1994). *Composing for the films*. The Athlone Press.
- Boucher, G. (2013). *Yeni bir bakışla, Adorno*. (Y. Başkavak, Çev.). Kolektif Kitap.
- Brenez, N. (2007). T. W. Adorno: Cinema in spite of itself - but cinema all the same. *Cultural Studies Review*, 13 (1), 70-88.

- Ekardt, P. (2018). *Toward fewer images the work of Alexander Kluge*. The MIT Press.
- Elsaesser, T. (1989). *New German cinema a history*. Rutgers University Press.
- Elsaesser, T. (2012). The stubborn persistence of Alexander Kluge. T. Forrest (Ed.), *Alexander Kluge Raw Materials for The Imagination* (s. 22-32). Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T. (2019). *European cinema and continental philosophy film as thought experiment*. Bloomsbury Publishing.
- Forrest, T. (2015). *Realism as protest Kluge, Schlingensief, Haneke*. Transcript.
- Franklin, J. (1986). *New German cinema from Oberhausen to Hamburg*. Columbus Books.
- Hake, S. (2008). *German national cinema*. Routledge.
- Hansen, M. (1981-1982). Introduction to Adorno, “transparencies on film”. *New German Critique* (24-25), 186-198.
- Hansen, M. (1986). Space of history, language of time: Kluge’s Yesterday Girl (1966). E. Rentschler (Ed.), *German Film and Literature Adaptations and Transformations* (s. 193-216). Cambridge University Press.
- Hansen, M. (2012). *Cinema and experience Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1996). *Aydınlanmanın diyalektiği felsefi fragmanlar II*. (O. Özügül, Çev.). Kabalıcı Yayınları.
- Huysen, A. (1975). Introduction to Adorno. *New German Critique*, 6, 6-7.
- Jeffries, S. (2018). *Büyük uçurum oteli: Frankfurt Okulu ’ndan yaşam öyküleri*. Minotor Kitap.
- Kaes, A. (2012). In search of Germany: Alexander Kluge’s the patriot. T. Forrest (Ed.), *Alexander Kluge Raw Materials for The Imagination* (s. 95-126). Amsterdam University Press.
- Lutze, P. C. (1998). *Alexander Kluge the last modernist*. Wayne State University Press.
- Moltke, J. v. (2010). Terrains Vagues: landscapes of unification in Oskar Roehler’s no place to go. B. Prager & J. Fisher (Ed.), *The Collapse of the Conventional German Film and Its Politics at the Turn of the Twenty-First Century* (s. 157-185). Wayne State University Press.
- Pavsek, C. (2013). *The utopia of film cinema and its futures in Godard, Kluge, and Tahimik*. Columbia University Press.
- Sandford, J. (1980). *The new German cinema*. Barnes and Noble.
- Schlüpmann, H. (2012). ‘What is different is good’: Women and femininity in the films of Alexander Kluge. T. Forrest (Ed.), *Alexander Kluge Raw Materials for the Imagination* (s. 72-94). Amsterdam University Press.
- Voirol, O. (2011). Back to culture industry. *Reseaux*, 166, 125-157.
- Waldman, D. (1977). Critical theory and film: Adorno and “the culture industry” revisited. *New German Critique*, 12, 39-60.
- Wilson, R. (2007). *Theodor Adorno*. Routledge.

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

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

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

Ayşegül DEDE* 

KOMŞULUK GELENEĞİ, DİJİTAL KÜLTÜR VE SANAL TOPLULUKTA KOMŞULUK İLİŞKİLERİ	DIGITAL CULTURE, TRADITIONAL NEIGHBORHOOD AND NEIGHBORLY RELATIONS IN A VIRTUAL COMMUNITY
<p>ÖZET</p> <p>Dijitalleşmenin etkisi ile komşuluk geleneğinde önemli bir değişim yaşanmaktadır. Dijitalleşme ile bazı komşuluk gelenekleri yok olurken, bazı gelenekler dijital platformlar ile farklı bir forma evrilerek gündelik yaşam kültüründe yer almaya devam etmektedir. Dijital kültür içinde şekillenen yeni bir ilişki ve iletişim ağı gündelik yaşam pratiklerini etkilemektedir. Sanal ortamda sosyal etkileşim ile komşuluk ilişkileri yürütülmektedir. Bu çalışma, komşuluk geleneğinde dijital kültür ile ortaya çıkan değişimi incelemeyi amaçlamıştır. Komşuluğa ilişkin sanal uygulamalar yüz yüze görüşme ve fiziksel olarak bir arada bulunma olarak komşuluk geleneğindeki bazı temel kalıpları değiştirmektedir. Çalışmada bu değişim doküman analizi yöntemiyle araştırılmış, farklı dijital uygulama ve gruplar ile örneklendirilmiştir. Bu analiz sonucunda çalışmada komşuluk geleneğinin üçüncü mekân olgusu kapsamında ve farklı bir sosyal etkileşim türü olarak sanal toplulukta devam ettiği belirtilmiştir. Çalışmada sanal topluluktaki komşuluk ilişkileri dayanışma ve paylaşma gibi geleneksel komşuluğa ilişkin değerlerin uygulama alanını genişletirken, kişisel verilerin korunması ve iletişim başlıklarında bazı problemleri ortaya çıkardığı ifade edilmiştir.</p> <p>Anahtar kelimeler: Dijital Kültür, Komşuluk Geleneği, Sanal Topluluk, Üçüncü Mekân, WhatsApp.</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>There has been a significant change in traditional neighborhood with the impact of digitalization. While some neighborhood traditions disappear with digitalization, some traditions continue to take place in the culture of daily life by evolving into a different form with digital platforms. A new relationship and communication network is being structured in digital culture, this structuring affects daily life practices, and social interaction and neighborhood relations are carried out in the virtual environment. This study aims to examine the change in the traditional neighborhood that emerged with digital culture. Virtual applications of neighborliness change some of the basic patterns in the tradition of neighborliness, such as face-to-face interviews and physical coexistence. In the study, this change was investigated through document analysis and exemplified with different digital applications and groups. As a result of this analysis, it is stated in the study that the traditional neighborhood continues in the virtual community within the scope of the third space, which is the phenomenon and a different type of social interaction. While neighborly relations in the virtual community expand the application area of traditional neighborly values such as solidarity and sharing, some problems arise in neighborly ties regarding personal data protection and communication</p> <p>Keywords: Digital Culture, Traditional Neighborhood, Virtual Community, Third Place, WhatsApp.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Niğde/Türkiye. E-posta: ayseguldede@ohu.edu.tr / Asst. Prof. Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Humanities and Social Science, Department of Sociology, Niğde/Türkiye. E-Mail: ayseguldede@ohu.edu.tr

Giriş

Komşuluk ortak bir yerde yaşama ile şekillenen ilişki ve iletişim ağıdır. Bu ilişki ve iletişim ağı komşuluk geleneğini oluşturmaktadır. Bayramda ve özel günlerde komşu ziyareti gerçekleştirmek, yeni komşunun ihtiyaçlarını gidererek hoş geldin ziyaretinde bulunmak ve komşunun düğün/cenaze durumunda komşuya yardımcı olmak başlıca komşuluk gelenekleridir. Komşuluk geleneğinde komşuluk hak ve hukuk zemininde yürütülmektedir. Yunus Emre komşuluk hakkına riayet edilmeden cennete girilemeyeceğini ifade ederken, Dede Korkut komşu hakkını Tanrı hakkı olarak ele almaktadır (Bars, 2022, s. 47). Bu durum toplumsal yaşamda komşuluğa ilişkin bazı söz kalıplarını ortaya çıkarmaktadır. Komşular arasında saygı “komşu hatırı” ve aynı kapıdan işleyen komşu ilişkileri “kapı komşusu” olarak isimlendirilmektedir (Yıldız & Gündüz, 2008, s. 125). Dolayısıyla komşuluk hak temelinde ortaya çıkan ve gündelik yaşam pratiklerini etkileyen bir unsurdur.

Kentleşme ile komşuluk ilişkileri değişmektedir. Çok katlı binalarda birbirini tanımayan ve birbirleri ile iletişim kurmayan kişiler komşuluk ilişkisi içinde yer almaktadır. Bu yapıda dernek, lokal ve kooperatif gibi farklı yapılar ile komşular arasındaki iletişim sağlanmakta, problemler yerel yönetim ve STK tarafından çözüme kavuşturulmaktadır. Bu nedenle komşuluk ilişkilerini güçlendirmek için farklı projeler geliştirilmektedir. Antalya Emniyet Müdürlüğü'nün “Komşu Kollama Projesi” suç oranlarını düşürmek ve komşuluk ilişkilerini tekrar canlandırmak amacıyla kurulan güvenlik sistemidir (İçişleri Bakanlığı, 2009, s. 45). Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın ‘Komşum Projesi’ ile gönüllü gençler yurtlarda hazırlanan fazla yemekleri belirlenen komşulara ulaştırarak israfın önlenmesine katkıda bulunmaktadır (Gençlik ve Spor Bakanlığı, 2024). Komşuluk geleneğinde etkili olan bir diğer unsur dijitalleşmedir. Dijital iletişim teknolojileri gündelik yaşamda yaygınlaşmakta ve iletişimde farklı sanal uygulamalar devreye girmektedir. Komşuluk geleneğinin temel kalıpları bu sanal uygulamaların etkisi ile değişmektedir. Bu duruma örnek olarak “Youtube Kırklamaları” verilebilir.

Kırklama geleneğinde yeni doğan bebek 40 gün dışarıya çıkarılmadan özel ilgiye tâbi tutulmaktadır. Komşular doğum yapan annenin ihtiyaçlarını karşılamakta ve ev işlerinde anneye yardımcı olmaktadır. Kırkıncı günde bebeğin riskli olan dönemi atlatmasının verdiği sevinçle bir tören gerçekleştirilmektedir (Sevil ve diğerleri, 2014, s. 111). Bu törende komşular bir araya gelmekte ve çeşitli hediyeler ile anne ve bebeğin hayata katılmasını kutlamaktadır. Dijital kültür ile kırklama geleneği “Youtube Kırklamaları”na dönüşmektedir. Youtube Kırklamalarında bebeğin yıkanması videoya çekilmekte ve bu video internette herkesin erişimine açık olacak şekilde paylaşılmaktadır. Youtube Kırklamaları aracılığıyla doğal ev ortamında gerçekleştirilen gelenek değişen yaşam koşullarına bağlı olarak dijital ortama evrilmekte ve adeta yeniden üretilmektedir (Karakaş & Araz, 2021, s. 12). Komşular da sanal ortamdaki törene katılarak duygularını paylaşmaktadır. Dolayısıyla dijital kültür, kendi içinde gelenekleri dönüştürerek komşuluk ilişkilerini farklı bir boyutta yapılandırmaktadır.

Bu çalışma, komşuluk geleneğinde dijital kültür ile ortaya çıkan değişimi incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmanın teorik çerçevesini Ray Oldenburg tarafından geliştirilen üçüncü mekân kavramı ve Steinkuehler ve Williams'ın gerçekleştirdiği “Here Everybody Knows Your (Screen) Name: Online Games As Third Places” isimli çalışma oluşturmaktadır (Steinkuehler & Williams, 2006). Steinkuehler ve Williams, çok oyunculu çevrimiçi oyunlarda kişilerin farklı işbirlikleri geliştirdiklerini ve oyuncuların gruplarda üçüncü mekân olgusu

kapsamında farklı bir sosyalleşme türü içinde bulduklarını ifade etmektedir. Steinkuehler ve Williams'ın bu araştırması referans alınarak çalışmada dijital kültürün etkisi ile sanal topluluktaki komşuluk ilişkilerinin farklı bir sosyalleşme türü olduğu ifade edilmiştir. Sanal toplulukta komşular bir araya gelmekte, bilgi alışverişi yapmakta ve birbirlerine destek olmaktadır. Böylece komşuluk ilişkileri komşuluk geleneğinde yer alan rutin kalıplardan farklı bir şekilde ve sanal topluluk içinde devam etmektedir.

Çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi hedeflenen olgu veya olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım & Şimşek, 1999, s. 217). Çalışmada doküman analizi ile dijitalleşme, dijital kültür, üçüncü mekân ve sanal topluluk kavramları temelinde belgeler sınıflandırılmış, farklı sanal uygulama ve gruplar ile komşuluk ilişkileri analiz edilmiştir. Bu kapsamda çalışmada “Hoplr”, “Bi’Komşu”, “Kapiyitiklat.com” ve “Komşu Meclisi” dijital komşuluk uygulamaları ve Facebook/WhatsApp grupları ile dijital kültürde ortaya çıkan komşuluk ilişkileri örneklendirilmiştir. Bu grup ve uygulamalar ile sanal topluluktaki komşuluk ilişkileri dayanışma ve paylaşma gibi geleneksel komşuluğa ilişkin değerlerin uygulama alanını genişletirken, kişisel verilerin korunması ve iletişim boyutunda bazı problemleri ortaya çıkarmaktadır. Çalışmanın özgünlüğünü komşuluk geleneğinin farklı bir sosyal etkileşim türü olarak sanal toplulukta devam ettiğini açıklama çabası oluşturmaktadır.

Türk Toplumunda Komşuluk Geleneği

Türk toplumunda komşuluk ortak bir yerde yaşamının getirdiği kuralları kapsamaktadır. Altay Türkleri’nde aynı avlu ve köyde oturanlara aildaş denilmiştir. Anadolu köylerinde ölüşme ve eşit paylaşma anlamına gelen ülüş (komşu hakkı) kavramı kullanılmıştır (Bayraktar, 2002, s. 130). Bu çerçevede komşuluk, sosyal ilişkiler kuran ve sayı bakımından çok fazla olmayan ailelerden kurulu küçük yerel yapıdır (Yıldız & Gündüz, 2008, s. 125). Türk toplumundaki komşuluk geleneğinde mahalle kültürünün önemli bir etkisi söz konusudur. Erkekler cami ve kahvehane gibi mekânlarda sosyal etkileşimde bulunurken, kadınlar evlerde bir araya gelmektedir (Türkan, 2018, s. 204). Mahalle kültürü içinde komşular güven içinde ilişkilerini yürütmekte ve dayanışma ile birbirlerine yardım etmektedir.

Komşuluk ile ilgili farklı atasözleri bulunmaktadır. “Ev alma komşu al” ve “kötü komşu insanı mal sahibi yapar” atasözlerinde komşuluk ilişkilerinde mekânın önemi vurgulanmaktadır. “Yakın komşu, uzak akrabadan yeğdir” atasözünde komşuluğun akrabalıktan daha yakın bir ilişki ağına sahip olduğu belirtilmektedir. “Komşu komşunun külüne muhtaçtır” atasözünde komşuluk ilişkilerinde yardımlaşma vurgulanmaktadır. “Komşuda pişer bize de düşer” atasözü ile komşunun güzel bir şeye kavuşması durumunda bu güzelliğin bize ulaşacağı belirtilmektedir (Bars, 2022, s. 39). “Komşu iti komşuya üremez” atasözünde komşunun başkalarını incitse bile komşusuna zarar vermeyeceği ifade edilmektedir. “Tuz Ekmek Hakkı” komşuluk ilişkilerinde vefayı göstermektedir (Yıldırım, 2019, s. 428). Dolayısıyla komşuluk bazı değerler temelinde toplumsal yaşamda ilişkileri yapılandırmaktadır.

Türk toplumunda bölgeden bölgeye değişen komşuluk gelenekleri olmakla birlikte başlıca komşuluk gelenekleri her bölgede kendisine yer bulmaktadır. Bayramda ve özel günlerde ziyaret gerçekleştirmek, yeni komşunun ihtiyaçlarını gidererek hoş geldin ziyaretinde bulunmak, düğün ve cenazede komşuya destek olmak ve memleketine giden komşunun evini gözetmek başlıca komşuluk gelenekleridir. Ayrıca esnaflar komşu esnafların kazancı önemsenmekte ve onların

siftahı bir an önce yapmalarını istemektedir (Özdal, 2023, s. 31). Bu noktada kendilerine gelen müşteriye komşu esnaflara gönderen esnaflar ticareti komşuluk hakkı ile yürütmektedir.

Türk toplumunda komşuluk geleneğinde yiyecek ve içecek ikramının özel bir yeri bulunmaktadır. Komşunun verdiği yiyecek kabını yine bir yiyecek ile komşuya geri vermek, komşuyu imrendirmemek için yiyecekleri görünür bir şekilde taşımamak ve evde pişirilen yemeği komşu ile paylaşmak esastır. Komşuluk geleneğinde bazı yiyecek ve içecek ikramları komşuluk ilişkilerinde önemlidir. Hicri takvimde Muharrem ayının onuncu gününde evde pişirilen aşure tüm komşulara dağıtılmaktadır. Ramazan ayında mahalle iftarında tüm komşular aynı sofrada buluşmakta ve Kurban Bayramı'nda ihtiyacı olan komşular gözetilmektedir.

Kahve ikramının komşuluk ilişkilerinde sembolik bir anlamı bulunmaktadır. Kültürümüzde kahve sohbetin oluşmasında işlevseldir. “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır” ve “Gönül ne kahve ister ne kahvehane, gönül sohbet ister kahve bahane” atasözlerinde kahve muhabbet ve misafirperverliğin göstergesi kabul edilmektedir (Dede, 2021, s. 74). Komşu ilişkilerinde kahve ikramı sohbeti pekiştirmekte ve komşuya verilen değeri ifade etmektedir. Dolayısıyla farklı yiyecek ve içecek ikramı ile komşuluk ilişkileri gündelik yaşam kültüründe toplumsal pratikleri şekillendirmektedir.

Osmanlı Toplumunda Komşuluk Geleneği

Osmanlı toplumunda komşuluk ilişkilerinde İslamiyet'in önemli bir etkisi söz konusudur. İslamiyet açısından “komşusu açken tok yatan bizden değildir” hadisi bulunmaktadır. Bu hadise göre dil, din ve ırk gözetilmeksizin komşusunu aç bırakan tok bir Müslüman'ın Hz. Peygamber'in (s.a.v.) çizdiği istikametten yürümediği açıklanmaktadır (Can, 2013, s. 218). İslam hukukçusu İbn Hazm, bir mahallede açlık sebebi ile birisinin ölmesi durumunda o mahalledeki herkesin o kişinin katili olacağını ifade etmektedir (Bulut & Savaş, 2022, s. 294). İslamiyet açısından bir kişinin evini komşusunun evinden fazla yükseltmemesi, komşuya saygının anne saygısı mertebesinde olması, komşunun ayıplarının araştırılmaması ve kişinin aynı çevre içindeki kırk ev halkına akrabaları gibi ikramda bulunması söz konusudur (Hakkı, 2021, s. 547-549). Bu noktada bir kişinin kendisine yakın olan kırk ev, komşu olarak kabul edilmekte ve kişi bu kırk evden komşu olarak sorumlu tutulmaktadır.

Osmanlı'da İslam dininin koyduğu kurallar çerçevesinde komşuluk hakları gözetilmektedir. Bir fıkıh kuralı ile kişiler komşu manzarasının kapatılmamasına dikkat ederek ev inşa etmektedir (Bulut & Savaş, 2022, s. 294). Evin pencereleri komşu evlerinin içini göstermeyecek şekilde inşa edilmekte ve bu durumun ihlalinde mağdurlar mahkemeye başvurmaktadır (Çiftçi, 2017). Osmanlı'da mahalledeki evlerin üst kat pencereleri sokağa açılmaktadır. Bu durumun temel nedeni kapıya gelen kişiye göre evin hanımı veya beyi tarafından kapıdaki kişinin karşılanmasıdır. Bu pencereye “Kim Geldi Penceresi” denilmektedir. Bu pencere ile kişinin kendisini göstermeden dışarıyı görebilmesi “içeriden yapılan denetimin, kökleşik değer yargılarının ve sosyal dokunun mekânsal bir dışavurumunu izah etmektedir” (Kurt, 2020, s. 1381). Kapı tokmakları komşuluk ilişkilerini düzenlenmektedir. Eve kadın komşu geldiğinde ince kapı tokmağını çalarken, erkek komşu kalın kapı tokmağını çalmaktadır (Bulut & Savaş, 2022, s. 295). Tokmak sesine göre evde kapıyı kimin açacağına karar verilmektedir. Ayrıca evin penceresinde sarı çiçek olması o evde bir hasta olduğuna işaret etmektedir. Komşular bu duruma dikkat ederek evin civarından geçerken alçak sesle konuşmakta ve hastaya rahatsızlık vermemeye özen göstermektedir.

Osmanlı'da mahalle kültüründe sınıf ve statü ayrımı gözetilmeden oluşturulan yerleşim planı bulunmaktadır. Bu durum sosyal ilişkilerin güçlü olmasını sağlamaktadır (Şahin & Işık, 2011, s. 224). Sosyal ve ekonomik durumu farklı komşular aynı mahallede birlikte yaşamaktadır. Böylece Osmanlı toplumunda komşuların birbirini tanıdığı, birbirine güvendiği ve birbirlerine mahalle bilinci ile yardım ettiği bir komşuluk geleneği söz konusudur. Bu mahalle kültüründe mimari yapı önemlidir. Mahalledeki kahvehaneler farklı grupların buluştukları ve sosyalleştikleri ortak alandır. Mahalledeki çıkmaz sokak komşuluk ilişkileri açısından işlevseldir. Çıkmaz sokakta belirginleşen mahremiyet kültürü ile evin konumu ve yapısında başlayan duyarlılık mahalleye yansımaktadır (Doğan, 2002, s. 18). Dolayısıyla çıkmaz sokak ile mahallenin mahremiyeti korunarak güvenliğini sağlamaktadır.

Osmanlı toplumunda çocukların komşuluk geleneğindeki rolü önemlidir. Osmanlı'da 4-6 yaşlarındaki çocuklar için "Amin/Dua Alayı" adı verilen bir tören düzenlenmektedir. Devlet yetkilileri tarafından çocuklar evlerinden alınmakta ve mahallenin duası ile tören eşliğinde okula getirilmektedir. Tüm mahallenin bu törene katılması nedeniyle tören, önemli bir mahalle geleneğini oluşturmaktadır (Bulut & Savaş, 2022, s. 292). Tören ile çocuklar mahallenin himayesine girmekte ve tüm çocuklar mahalle kültürü içinde ayrım gözetilmeden korunmaktadır. Böylece çocuklar komşu çocukları ile kaynaşmakta, mahalle kültürüne entegre olmakta ve komşuluğu öğrenmektedir.

Osmanlı'da mahalle kültürünü şekillendiren bir başka olgu sadaka taşıdır. Sadaka taşı mahallede bulunan küçük taş sütunlara denilmektedir. Sadaka taşına isteyen kişi sadaka bırakmakta, yardıma ihtiyacı olan kişi ihtiyacı olan miktarı buradan almaktadır. Sadaka taşı ile insan onuru kırılmadan mahalle kültürü içinde yardımlaşma gerçekleşmektedir (Bayhan, 2010, s. 25). Bu yardımlaşma ile hırsızlık ve isyan gibi kötülüklerin önlenerek mahallede huzur ortamı oluşmaktadır (Sadaka Taşı, 2019). Dolayısıyla bu taşlar ile mahallede aynı sosyal statüye sahip komşular arasında zarif bir yardımlaşma şekli ortaya çıkmıştır.

Osmanlı'da meydan çeşmeleri komşuluk ilişkilerinde önemlidir. Meydan çeşmelerinin etrafında halk toplanarak sohbet etmekte ve satıcılar bu halk kalabalığı arasında ticaret yapmaktadır (Koçyiğit, 2019, s. 352). Ayrıca mahalle çeşmeleri komşuların birbirleri ile iletişim kurmasına aracılık etmektedir. Evlerde su bulunmadığı için çeşmeye giden Osmanlı kadınları mahremiyet düşüncesi ile örülen yüksek duvarlı evlerinden çıkmakta ve burada sosyalleşmektedir (Kuban, 2007, s. 600, aktaran Bulut & Savaş, 2022, s. 289). Dolayısıyla Osmanlı'da komşuluk geleneği mahalle çeşmeleri, sadaka taşları, çıkmaz sokaklar, kapı tokmakları ve evlerin önüne koyulan çiçeğe kadar saygı ve mahremiyet unsurları temelinde kendisine yer bulmuştur.

Kentleşme ve Komşuluk İlişkileri

Kentleşme ile ortaya çıkan değişim nüfus hareketliliğine sebep olmakta ve kentlere göçü artırmaktadır. İnsanların bulunduğu sosyal ve doğal çevreden ayrılarak başka bir mekâna yerleşmesi ekonomik, sosyal ve kültürel geçişkenliği hızlandırmaktadır (Ekici & Tuncel, 2016, s. 219). Böylece sosyo-ekonomik olarak farklı komşular çok katlı binalarda birlikte yaşamaktadır. Ancak farklı kültüre sahip komşular mekânsal anlamda birbirlerine yakın olmakla birlikte zihniyet anlamında farklı dünyaların insanlarıdır (Akdoğan, 2009, s. 113). Farklı yaşam tarzlarına sahip insanlar arasında sosyalleşme için ortak mekân problemi ve kent yaşamındaki faktörlerden dolayı komşuluk ilişkileri değişmektedir. Ayrıca alt yapı hizmetlerinin yerel yönetim tarafından

karşılanması ve sosyal dayanışmanın yerini STK'lara bırakması sonucunda bazı komşuluk gelenekleri yok olmaktadır. Bu duruma Şivlilik geleneği örnek olarak verilebilir.

Şivlilik, Regaib Kandili'nin sabahından başlayıp akşamına kadar gerçekleştirilen Konya'ya özgü bir gelenektir (Görgülü, 2018, s. 72). Şivlilik günü öncesindeki gecede akşam namazından sonra çocukların katılımı ile mahalle sakinleri sokağa çıkararak fener alayı gerçekleştirilmektedir. Şivlilik günü çocuklar önce komşu evlerini daha sonra civardaki tüm evleri maniler eşliğinde gezerek kendileri için hazırlanan gıda ve hediyeleri almaktadır. Bu gelenek ile çocuklar komşuluğu öğrenmekte ve mahalledeki komşular arasında muhabbet ortaya çıkmaktadır (Arslan & Meydan, 2023, s. 1131). Günümüzde bu gelenek değişmektedir. Şivlilik bazı evlerde dağıtılmamakta ve Şivlilik toplayan çocuk sayısı azalmaktadır. Kentleşmenin etkisi ile mahallede gerçekleştirilen fener alayını Belediye organize etmekte ve komşular tarafından dağıtılan Şivlilik Belediye tarafından karşılanmaktadır (Selçuklu Belediyesi, 2024). Bu noktada gelenek Belediyenin çeşitli etkinlikleri ile yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Kentleşme ile komşuluk ilişkilerinde ortaya çıkan değişime başka bir örnek taziye geleneğinde yaşanmaktadır. Geleneksel komşuluk ilişkilerinde ölüm ile ortaya çıkan acı komşular tarafından paylaşılmaktadır. Erzurum'da cenaze evine komşular destek olmak amacıyla yemek göndermektedir (Bolçay, 2014, s. 117). Defin işlemleri komşuların desteğiyle yürütülmektedir. Kentleşme ile cenaze evi taziye evine dönüşmektedir. Taziye evinde kentli davranış kalıpları ile şekillenen bir ölüm töreni söz konusudur (Parin ve diğerleri, 2012, s. 222). Zira komşuların cenaze evine yemek göndermesi yerine taziye evinde yemek şirket tarafından karşılanmaktadır. Batman'daki taziye evindeki yemek masraflarına komşular destek olmaktadır (Balık, 2019). Ayrıca defin işlemleri Belediyenin desteği ile gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla günümüzde kentleşme ile komşuluk ilişkileri farklı yapıların etkisi ile değişmektedir.

Dijital Kültür ve Sanal Toplulukta Yaşam Biçimi Olarak Komşuluk

Kültür etimolojik olarak zengin bir içeriği sahip olmasından dolayı dört farklı şekilde kullanılmaktadır. Bilim çerçevesinde kültür uygarlığa tekabül ederken, beşeri alanda kültür eğitim sürecinin bir ürünüdür. Estetik alandaki kültür güzel sanatları kapsarken, maddi ve biyolojik alandaki kültür üretme, tarım, çoğaltma ve yetiştirme anlamlarına karşılık gelmektedir (Güvenç, 1996, s. 97). Malinowski'nin kültür teorisinde kültür beş temel başlıkta incelenmektedir. Kültür temelde bir araçtır ve çeşitli unsurları karşılıklı birbirine bağlayan bir bütündür. Kültür nesne, eylem ve zihniyet sistemidir ve kurumlar halinde örgütlenmektedir. Etkinlik türüne göre kültürde bazı yanlar ayırt edilmektedir (Malinowski, 1992, ss. 21-22). Kültür bir araç olarak ihtiyaçların karşılanmasında işlevsel olmakta ve somut problemlerin çözülmesinde devreye girmektedir. Malinowski bu duruma "teknolojik gelişme içinde motorlu araç atı bir vuruşta püskürttü" örneğini vermektedir (Malinowski, 1992, s. 60). Atın yerine motorlu aracın toplumun ihtiyacında işlevsel olması kültürel boyutta anlamlıdır.

Dijitalleşmenin etkisi ile dijital kültür ortaya çıkmaktadır. Bu kültür çeşitli alanlarda insan yaşamını değiştirmektedir (Gere, 2008). Bu değişim öncelikle ağlarda ortaya çıkmaktadır. Ağ birbirleri ile bağlantılı düğümler dizisidir (Castells, 2013, s. 622). Kent yaşamında siyaset, iletişim ve kültür ağları bulunmakta, insanlar bu ağ yapısı içinde sosyal etkileşime girmektedir. Bu ağlar arkadaşlık, kişiler arası bağlar ve diğer bağlar gibi ikincil ilişkileri de içeren geniş bir bağlamda meydana gelmektedir (Wellman & Leighton, 2013, s. 58). Sosyal etkileşimin ağlar vasıtasıyla gerçekleştirildiği ortamda dijital kültür oluşmaktadır. Dijital kültür teknolojinin bireylerin duygu

ve düşüncelerini, iletişim ve etkileşim kurma biçimlerini, değer yargılarını ve tüm bunların toplamı olan kültürü önemli ölçüde şekillendirmektedir (Koç, 2022, s. 500). Nitekim sanal toplulukta farklı kimlik ve kültürler sosyal etkileşime girmekte, bu etkileşim kendi içinde farklı değer, norm ve alışkanlıkları üretmektedir.

Dijital kültürde zaman ve mekânın ötesinde bir araya gelen insanlar fikir alışverişinde bulunmakta ve deneyimlerini paylaşmaktadır. Bu duruma örnek olarak “Yeni Gelin Evleri” Facebook sayfası verilebilir. Bu sayfada yeni gelinler sanal bir topluluk içinde deneyimlerini paylaşmaktadır. Topluluk sayfası toplumun her kesiminden kadın kullanıcıları “yeni evlenmiş ev kadınlığı” ortak paydasında buluşturup, meşru ilişkiler geliştirdiği bir platform olarak kapsayıcı bir sanal topluluk profili oluşturmaktadır (Keskin vd., 2018, s. 897). “Yeni Gelin Evleri” Facebook sayfasında yemek tarifi, bütçe yönetimi ve ev dekorasyonu gibi başlıklarda bilgi alışverişi gerçekleşmekte ve deneyim paylaşılmaktadır. Dolayısıyla yeni gelinler komşuluk ilişkilerini birbirlerini tanımadan ve ev ziyaretinde bulunmadan sanal toplulukta yürütmektedir. Bu durum komşuluk ilişkilerini üçüncü mekân olgusuna yaklaştırmaktadır.

Üçüncü mekân kavramı Ray Oldenburg tarafından geliştirilmiştir. Bu kavram sosyal etkileşimin gerçekleştiği fiziksel mekânlar için kullanılmaktadır. İlk önemli mekân ev iken, rekabet ve üretkenliğin olduğu alan olan iş yeri ikinci önemli mekândır. Sanayileşme ile çalışma mekânının ikamet mekânından farklılaşması sonucunda bu iki mekân birbirinden ayrılmıştır (Oldenburg, 1991, s. 16). Üçüncü mekân bu iki mekândan farklı olarak özgür, resmiyetten uzak, eğlenceli, rahat, ulaşılabilir ve keyif alınan alan olarak herkese açık alandır. Üçüncü mekân evden radikal biçimde farklılıkları olmakla birlikte psikolojik rahatlık ve sağladığı destek açısından “evden uzakta ev gibi”dir ve kullanıcılarına katılımcı ve tarafsız bir hizmet sunmaktadır (Oldenburg, 1991, ss. 40-42). Bu kapsamda kütüphane, park ve kafeler üçüncü mekân kapsamına girmektedir.

Dijital kültür ile üçüncü mekân sanal mekâna dönüşmektedir. Steinkuehler ve Williams’ın “Here Everybody Knows Your (Screen) Name: Online Games As Third Places” başlıklı çalışmasında birden fazla oyuncunun aynı anda bir araya geldiği çevrimiçi video oyunları sanal olarak üçüncü mekân kavramı ile analiz edilmektedir. Steinkuehler ve Williams, çok oyunculu çevrimiçi oyunlarda kişilerin farklı işbirlikleri geliştirdiklerini ve oluşturdukları gruplarda üçüncü mekân olgusu kapsamında farklı bir sosyalleşme türü içinde bulduklarını ifade etmektedir. Bu çerçevede çok oyunculu çevrimiçi oyunlar (MMO-Massively Multiplayer Online) bazı oyuncular için üçüncü mekân olgusu kapsamında yaşam döngüsünün bir parçası olmaktadır (Steinkuehler & Williams, 2006, s. 903). Kişiler oyun içinde belirli bir vakit geçirmekte, farklı işbirlikleri ağı geliştirmekte ve topluluk olarak farklı bir sosyalleşme türü içinde etkileşimde bulunmaktadır. Yazarlara göre çevrimiçi oyunlar eğlenceli ortam ve psikolojik rahatlık unsurları ile üçüncü mekân kapsamında yer almaktadır ve çevrimiçi sosyalleşmeyi sağlamaktadır. Bu çerçevede komşuluk ilişkileri de üçüncü mekânın sanal mekâna dönüşmesi sonucunda sanal topluluk içinde gerçekleşmektedir. Komşular sanal topluluk içinde bilgi alışverişinde bulunmakta, birbirlerine yardım etmekte ve problemin çözülmesinde işbirliği yapmaktadır. Böylece farklı bir sosyal etkileşim biçimi olarak komşular ilişkilerini dijital uygulama ve gruplar ile yürütmektedir.

“Şimdi Komşuluk Zamanı” sloganı ile “Bi’Komşu” uygulaması ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanan komşular ile bu ihtiyaçları onlar adına karşılayacak kişileri bir araya getirmektedir (Bi’Komşu, 2023). “Hoplr” uygulaması ile eşya ödünç verilmekte, kaybolan hayvanların duyurusu

yapılmakta ve mahalledeki yol çalışmaları öğrenilmektedir. (Karşıyaka Belediyesi, 2023). “Konu Komşu” uygulaması akıllı telefonlar için geliştirilen mahalle içi bilgi ve fotoğraf paylaşım uygulamasıdır (AppAdvice, 2024). “Komşuapp” uygulaması ile komşular diğer komşuları ile haberleşmekte, yardımlaşmakta ve yerel yönetime ulaşmaktadır (Komşuapp, 2023). “Kapiyitiklat.com” uygulamasında dijital olarak komşu kapısı tıklatılmakta, aidat ödenmekte ve yönetim duyuruları takip edilmektedir (Kapiyitiklat.com, 2024). “Komşu Meclisi” uygulaması ile kişiler kent ile ilgili öneri sunmakta ve gündemdeki konuları tartışmaktadır (Erdoğan, 2020). Tüm bu uygulamalar ile komşular fiziki temas kurmadan ve yüz yüze görüşmeden ilişkilerini yürütmektedir.

Komşuluk ilişkileri Facebook grupları ile yürütülmektedir. İtalya'nın Bolonya kentinde yaşayan bir kişi komşuları ile tanışma imkânı bulamadığı ve oğlunun arkadaş edinmesini kolaylaştırmak için “Fondazza Sokağı” Facebook grubunu kurmuştur. Bu grup sanal medyada bir akıma dönüşerek Güney Amerika ve Yeni Zelanda'da çok sayıda “sosyal cadde” kurulmasına neden olmuştur (NTV, 2015). Kanada'da hayata geçen “Facebook Neighborhoods” uygulamasında bölgedeki işletme/parklara puan vermekte ve bu yerlerin favori mekân olması sağlanmaktadır (Shiftdelete, 2021). “Kurtuluş Komşu Ağı” 2016 yılında komşular arasında dayanışma ağının oluşturulması amacıyla kurulmuştur (Kurtuluş Komşu Ağı, 2024). “eKomşu” Facebook grubu komşular arası yardımlaşma ve etkileşimi artırmayı amaçlamıştır (eKomşu, 2024). İstanbul Kadıköy ilçesinde “34710 Ladies” isminde kurulan Facebook grubunda eşinden boşanmak isteyen bir kadının avukat desteğinden ilk defa botoks yaptırmak isteyen başka bir kadının doktor tavsiyesine kadar grupta farklı talepler paylaşılmaktadır (Özavcı, 2021). Bu farklı gruplarda komşuluk ilişkileri sanal topluluk içinde ve sosyal etkileşim ile gerçekleştirilmektedir.

Komşuluk ilişkileri WhatsApp grupları ile yürütülmektedir. Komşu WhatsApp grubu ile komşular birbirleri ile mesajlaşmakta, sesli ve görüntülü konuşma yapmakta, video, fotoğraf ve dosya paylaşmaktadır. Bu gruplarda etkinlik planlanmakta, duygular paylaşmakta ve bilgi alışverişi yapılmaktadır. Komşu WhatsApp grubunda komşular birbirlerini tanımadan ve isimlerini bilmeden grupta yer almakta, günlere katılmadan sosyalleşme sağlanmakta ve ihtiyaçlar paylaşılmaktadır (Kadınlar Kulübü, 2023). İzmir'de kurulan “Kanatsız Melekler İyilik WhatsApp Grubu” 1023 üye sayısı ile komşulara eşya yardımı yapmakta ve iş arayanların istihdamına katkı sağlamaktadır (Gündeme Bakış, 2024). Komşular birbirlerini tanımadan ve yakın bir ilişki kurmadan ihtiyaçları doğrultusunda bu gruplarda yer alabilmektedir. Nitekim bu çerçevede ilişkilerini yürütmek isteyen komşular için sanal topluluklar oldukça işlevseldir.

Komşu WhatsApp grubu site yönetiminde bir yönetim aracı olarak yer almaktadır. Toplantıyı planlama, toplantıya çağırma ve tebligat işlemleri yerine Komşu WhatsApp grubunda kararlar hızlı, kolay ve etkili bir şekilde alınmaktadır. Komşu WhatsApp grubu hırsızlık ve yangın gibi acil durumlarda işlevseldir. Antalya'da bina sakinleri tarafından WhatsApp gruplarından komşuların birbirlerini uyarması ile binaya giren hırsız yakalanmaya çalışılmıştır (İHA, 2023). İstanbul Beylikdüzü ilçesinde 14 katlı binada meydana gelen patlama öncesinde bina sakinlerinin gece boyunca WhatsApp grubunda gaz kokusunu konuştuğu ancak ihbar yapmadığı tespit edilmiştir (İnternet Haber, 2024). Bu noktada Komşu WhatsApp grubu bilgi alışverişi ile hızlı hareket edebilme ve problemi çözebilme kapasitesine sahiptir.

Komşu WhatsApp grubundaki sanal komşuluk ilişkileri yeni bir kültürü ortaya çıkarmaktadır. Bu kültür kendi içinde bazı kural ve yaptırımlara sahiptir. Bazı Facebook

gruplarında dini ve politik konuların konuşulması yasaklanmakta ve camdan çöp atan komşular ifşa edilmektedir (Coşkunarda, 2020). Komşu WhatsApp grubunda kişisel verilerin ihlalinde problem yaşanmaktadır. Denizli’de bir site yöneticisi aidat borçlarını Komşu WhatsApp grubunda yayınlaması üzerine kişisel veri ihlali gerekçesi ile şikâyet edilmiştir (Armutçu, 2021). Bu gruplarda başlayan tartışma kavgaya dönüşebilmektedir. WhatsApp grubunda başlayan tartışma sonucunda Kayseri’de silahlı kavgada iki kişi yaralanmış, Kocaeli’nde komşular birbirine ateş açmıştır (NTV, 2024; Sabah, 2025). Tüm bu unsurlar dikkate alındığında sanal topluluktaki komşuluk ilişkilerinin bir yaşam biçimine dönüştüğü kabul edilebilir.

Sonuç

Bu çalışma, komşuluk geleneğinde dijital kültür ile ortaya çıkan değişimi incelemeyi amaçlamıştır. Elde edilen bulgular, sanal uygulamaların komşuluk geleneğini etkilediğini göstermektedir. Çalışma, sanal toplulukta komşuluk ilişkilerinin komşuluk geleneğindeki bazı temel kalıpları değiştirdiğini, bazı kalıpların ise sanal toplulukta dönüşerek devam ettiğini ortaya koymuştur. Komşular arasında sanal uygulamalar komşuluk geleneğinin temel değerleri olan dayanışma ve yardımlaşmayı güçlendirmektedir. Bu uygulamalar bilgi alışverişini sağlamakta, acil durumlarda koordineli hareket imkânı sunmakta ve yönetime katılımı artırmaktadır. Ancak sanal gruplarda veri ihlali, dezenformasyon ve iletişim eksikliği komşuluk ilişkilerini olumsuz etkilemektedir. Bu noktada sanal topluluktaki komşuluk ilişkileri ile komşuluk geleneğinde önemli bir ayrımın olduğu kabul edilebilir. Zira komşuluk geleneği temelde yüz yüze görüşme, fiziksel olarak bir arada bulunma ve fiziki mekân olarak mahalleye tekabül etmektedir. Sanal mekân ve sanal topluluk içinde ortaya çıkan komşuluk ilişkileri ile bu temel zemin önemli ölçüde işlevini kaybetmektedir. Çalışma sadece literatüre dayalı olduğu için komşuluk ilişkilerinin sanal toplulukta derinlemesine incelenmesinde sınırlı kalmıştır. Ancak çalışma, sanal uygulamaların komşuluk ilişkilerinde birleştirici ve ayrıştırıcı işlevi ile analizi için farklı araştırmalara önemli bir perspektif sunmaktadır.

Extended Abstract

The neighborhood is a spatially interconnected network defined by how we live and share an area. This web of relationships and communication forms the underlying network of neighborhood tradition. Urbanization and digitization are transforming neighborhood relationships. Neighborhoods still exist for people who may not know or interact with each other in multi-story buildings. The aim of this study is to explore the transformation of the local neighborhood in relation to digital culture. This research is grounded in the theoretical framework established by Stinkier and Williams, who argue that digital culture is "Here Everyone Knows Your (Screen) Name: Online Games as Third Place." Stinkier and Williams further assert that in multiplayer online games, individuals adopt various modes of collaboration and engage in individualized socialization for the game, which is integral to the third-place phenomenon. This investigation, supported by Stinkier and Williams’ findings, hypothesizes that neighborhood relations in virtual communities represent a distinct form of socialization shaped by digital culture. Stinkier and Williams similarly analyze multiplayer online games, exploring how people engage in diverse collaborations, the political economy of the third space, and one form of socialization that exists within the third space phenomenon. According to Stinkier and Williams, some players view these games as a way of life, participating in a cycle of existence. Players increasingly invest time in the game, which leads to various collaborations and intense online socialization. The

authors argue that online games create enjoyable, amusing environments and psychological safety, allowing entry into the third space online social mechanism. Neighborly relations also play a role as the virtual community evolves. Neighbors depend on one another for information, assist each other while enjoying their time, and strive to collaborate when challenges arise. As a distinct form of sociality, neighbors can interact in digital apps and groups to their advantage. Within this virtual community, neighbors are present, support one another, and share information. Thus, neighborhood ties do not differ from traditional neighborhoods, maintaining regularities within virtual communities. Research documents were coded with concepts of digitization, digital culture, third place, or virtual community in a thematic analysis. The solidarity and cooperation that are core values of a traditional neighborhood are facilitated by physical interactions among neighbors, which translate into virtual applications. These applications enable information exchange, coordinated responses to emergencies and problem-solving, and increased participation in governance. However, data breaches and misinformation in these isolated sub-groups have damaged neighborly relations. The new norm of virtual neighbor relations in Neighbor WhatsApp Groups adheres to its own rules and sanctions. In Facebook groups, some are outright banning discussions about religion and politics. A WhatsApp group in Kayseri reported injuries to two individuals due to an armed altercation stemming from an issue that began on WhatsApp, while neighbors in Kocaeli exchanged gunfire. All these incidents illustrate that interactions among neighbors in virtual communities represent a distinctly different way of life. There are significant differences between online neighborhood relations and traditional ones. Traditional neighborhoods fundamentally rely on face-to-face interactions, co-residence, and the neighborhood as a physical space. In this sense, this foundational aspect has been largely diminished by neighborhood relations in virtual spaces and communities.

Kaynakça

- Arslan, N. & Meydan, A. (2023). Konya’da sürdürülen şivlilik geleneğinin sosyal bilgiler dersi kültür aktarımı açısından değerlendirilmesi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 13 (2), 1125-1140. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1273008>
- Armutçu, O. (2021, 12 Temmuz). *Aidat borçlu listesini kapiya asmayın*. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/oya-armutcu/aidat-borclu-listesini-kapiya-asmayin-41851360>
- AppAdvice (2024, 27 Aralık). *Konu komşu*. <https://appadvice.com/app/konu-kom-c5-9fum/1366155048>
- Bayhan, A. (2010). Türk kültürü’nde sadaka taşlarına Çankırı’ dan bir örnek: Çivitçioğlu medresesi sadaka taşı. *Çankırı Araştırmaları Dergisi*, 5-6, 25-27.
- Bi’komşu (2023, 17 Eylül). *Bi’Komşu*. <https://bikomsu.com/>
- Balık, H. (2019). *Modern dönemde taziye geleneği: taziye evleri* (Batman örneği). (Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bars, M. E. (2022). Türk kültüründe komşuluk ve “Kitab-i Müstakim”e göre komşuluğun esasları. *Bingöl Araştırmaları Dergisi*, 17, 35-52. <https://doi.org/10.53440/bad.1191684>.

- Bayraktar, F. (2002). 'Komşu' sözcüğü üzerine. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (2), 129-138.
- Bozkurt, G. (1996). *İnsan ve kültür*. Remzi Yayınları.
- Bolçay, E. (2014). Erzurum'da cenaze gelenekleri. *Türkbilig*, 28, 111-118.
- Bulut, C. & Savaş Y. P. (2022). Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyo-kültürel yapısı ile mahalle. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 48, 281-301. <https://doi.org/10.30794/pausbed.903923>.
- Can, A. (2013). Kur'an ve Sünnet ışığında komşuluğun yeri. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, 203-343.
- Castells, M. (2013). *Ağ toplumunun yükselişi*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Coşkunarda, G. (2020, 14 Kasım). *Ev alma, e-komşu al*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/ev-alma-e-komsu-al-41662260>
- Çiftçi, B. (2020). Osmanlı'da ev ve ev eşyaları. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 461-476.
- Doğan, İ. (2003). Korumacılığın geleneksel kent kültüründen çıkarması gereken dersler. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 35, 15-23.
- Dede, A. (2021). *Toplumsal bir olgu olarak kahve*. 3. Uluslararası Sosyal Bilimler ve İnovasyon Kongresi
- Erdoğan, O. (2020). Yerel politikaların şekillenmesinde dijital demokrasi uygulaması olarak Antalya Muratpaşa belediyesi komşu meclisi. *Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi*, 3 (1), 48-60. <https://doi.org/10.33712/mana.718879>.
- Ekici, S. & Tuncel, G. (2016). Göç ve insan. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 9-22. <https://doi.org/10.20493/bt.71783>
- EKomşu (2024, 15 Temmuz). *Hakkımızda*. <https://www.facebook.com/eKomsu.com.tr/about>
- Gere, C. (2008). *Digital culture*. (Second Edition). Reaktion.
- Gündeme Bakış (2024, 29 Eylül). *Basit bir Whatsapp grubu büyüdü. 1023 iyilik meleşti iş başında!*. <https://www.gundemebakis.com/basit-bir-whatsapp-grubu-buyudu-1023-iyilik-melesi-is-basinda>
- Gençlik ve Spor Bakanlığı (2024, 5 Mart). *Komşum*. <https://biz.gsb.gov.tr/page/yurt/komsum/>
- Görgülü, D. (2018). Konya'da aşure, Şivlilik ve fener alayı geleneği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5 (12), 66-82.
- İnternet Haber (2024, 7 Aralık). *Beylikdüzü'ndeki patlamada bina sakinlerinin WhatsApp yazışmaları ortaya çıktı*. <https://www.internethaber.com/beylikduzundeki-patlamada-bina-sakinlerinin-whatsapp-yazismalari-ortaya-cikti-2383098h.htm>
- İçişleri Bakanlığı (2009). *Yeni fikirler ve örnek uygulamalar*. Strateji Geliştirme Başkanlığı.

- İHA (2023, 10 Mart). *Apartmanın WhatsApp grubu, hırsızın 2 saatlik planını alt üst etti.* <https://www.iha.com.tr/video-apartmanin-whatsapp-grubu-hirsizin-2-saatlik-planini-alt-ust-etti>
- Karşıyaka Belediyesi (2023, 5 Temmuz). *Dijital komşuluk uygulaması ilk kez Karşıyaka'da.* <https://www.karsiyaka.bel.tr/dijital-komsuluk-uygulamasi-turkiyede-ilk-kez-karsiyakada>
- Komşuapp (2023, 5 Temmuz). *Komşu sosyal medyası.* <https://komsuapp.com/tr/index.asp>
- Kocaeli Büyükşehir Belediyesi (2025, 8 Mart). Kocaeli'de "komşuluk hakkı" projesi iftar sofraları daha bereketli. <https://www.kocaelitv.com.tr/haber/24067470/kocaelide-komsuluk-hakki-projesi-iftar-sofralari-daha-bereketli>
- Kapıyitiklat (2024, 28 Şubat). *Bizden haberler.* <https://kapiyitiklat.com/blog>
- Koçyiğit, F. (2019). Osmanlı mimarisinde meydan çeşmeleri. *Akdeniz Sanat 21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 339-354.
- Koç, R. (2022). Dijitalleşen kültür ya da kültürün dijitalleşmesi: dijital kültür kavramı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (38), 500-513. <https://doi.org/10.12981/mahder.1112610>.
- Kurt, B. (2020). Manilerde sosyal mekân tezahürü: pencerede söylenen maniler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (32), 1376-1389. <https://doi.org/10.12981/mahder.802594>.
- Karakaş, R. & Araz, B. (2021). Geleneğin dönüşümü örneği olarak dijital bir kırklama: "Youtube kırklaması". *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 26, 1-13.
- Kurtuluş Komşu Ağı (2024, 2 Şubat). *Kurtuluş komşu ağı.* <https://www.facebook.com/groups/komsukurtulus>
- Keskin, S., Polat, S. & Uzun, İ. (2018). Sosyal medyada yeniden üretilen kadın rolleri: 'yeni gelin evleri' topluluğu örneğiyle. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (61), 892-902, <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2981>
- Kadınlar Kulübü (2023, 23 Şubat). *Komşu Whatsap grubu sorunu.* <https://www.kadinlarkulubu.com/konu/komsu-whatsapp-grubu-sorunu.1221903/page-4>
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi.* (Çev. H. Portakal). Kabalcı Yayınları.
- NTV (2015, 23 Kasım). *Komşuluk da sosyal medyaya taşındı.* <https://www.ntv.com.tr/teknoloji/komsuluk-da-sosyal-medyaya-tasindi,k2Evzo0TEEuIw92-EVSzWg>
- NTV (2024, 27 Kasım,). *Komşular arasında silahlı kavga: whatsapp grubunda başladı, sokağa taşı.* <https://www.ntv.com.tr/turkiye/komsular-arasinda-silahli-kavga-whatsapp-grubunda-basladi-sokaga-tasti,byS9tToKG0Gn-6t3uahusa>
- Oldenburg, R. (1991). *The great good place.* Marlowe and Company.
- Özdal, A. (2023). Meslek folkloru bağlamında siftah. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6, 23-34.

- Özavcı, S. (2021, 26 Kasım). *Komşuluk ölmedi Facebook'ta yaşıyor*. <https://www.istdergi.com/sehir/yasam/komsuluk-olmedi-facebookta-yasiyor>
- Parin, S., Bilgili A. E., & Menak, Z. (2012). Kent(li)leşme pratiğinde yeni bir olgu: taziye evleri ve farklılaşan sosyo-kültürel pratikler. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 212-229.
- Shiftdelete (2021, 6 Mayıs). *Facebook'tan komşular için sosyal medya uygulaması* <https://shiftdelete.net/facebook-neighborhoods-ile-komsuluk-iliskilerinizi-artirin>
- Sadaka Taşı (2019, 5 Kasım). *Sadaka taşları*. <https://www.sadakatasi.org.tr/page/sadaka-taslari/216>
- Steinkuehler, C. A & Williams, D. (2006). Here everybody knows your (screen) name: online games as “third places”. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 11 (4), 885-909.
- Sabah (2025, 26 Ocak). *Whatsapp'ta tartıştı! Kapıya çıkıp ateş açtı*. <https://www.sabah.com.tr/kocaeli/2025/01/26/whatsapp-tartisti-kapiya-cikip-ates-acti>
- Selçuklu Belediyesi (2024, 7 Ocak). *Türkiye'nin en kapsamlı çocuk etkinliği Şivlilik çocuk bayramı başlıyor*. <https://www.selcuklu.bel.tr/p/haber/3583/turkiyenin-en-kapsamli-cocuk-etkinligi-sivlilik-cocuk-bayrami-basliyor/>
- Sevil, Ü., Demirel Bozkurt, Ö. & Hadimli, A. (2014). Günümüzde lohusalıkta devam eden albasması ve kırklama uygulamaları. *Ege Üniversitesi Hemşirelik Fakültesi Dergisi*, 30(1), 111-126.
- Şahin, M. & Işık, E. (2011). Osmanlı'dan Cumhuriyete mahalle yönetimi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30, 221-230.
- Türkan, H. (2019). *Komşuluk. İnsani değerlerimiz*. (Edit. M. E. Altındış). 195-214. Evrensel Değerler Derneği Yayınları.
- Yıldırım, T. (2019). *Vefa. İnsani değerlerimiz*. (Edit. M. E. Altındış). 415-429. Evrensel Değerler Derneği Yayınları.
- Yıldız, M. C. & Gündüz, M. (2011). *Sosyo-kültürel değişim sürecinde komşuluk*. TÜBİTAK, ARDEB VE SOBAG.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.
- Wellman, B. & Leighton, B. (2013). Networks, neighborhoods, and communities: approaches to the study of the community question. *The Urban Sociology Reader*, 2nd Edition (Edit. Jan Lin & Christopher Mele). 51-58.

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

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

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

Ogeday DUMLU* 

Hayrunisa TOPÇU** 

BAHA TEVFİK'İN GÖZÜNDEN IMMANUEL KANT	IMMANUEL KANT FROM BAHA TEVFİK'S PERSPECTIVE
<p>ÖZET Osmanlı'nın 18. yüzyılda başlayan yenileşme hareketlerinin felsefe ve edebiyat alanındaki düşünsel kökenleri Osmanlı aydınlanmasına zemin hazırlar. Bu makalede 19. yüzyıl aydınlarından olan Baha Tevfik'in Osmanlı aydınlanmasındaki rolünün açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, o ve arkadaşları tarafından çıkarılan <i>Felsefe Mecmuası</i> isimli dergide Kant hakkında yazdığı dokuz yazı incelenmiştir. Baha Tevfik'in yazıları, karşılaştırmalı yöntem kullanılarak Kant'ın eserleri ışığında çözümlenmiştir. Yazıların içeriği; akıl, ahlak, irade, determinizm, mülkiyet hakkı ve sanat kavramlarından oluşmaktadır. Baha Tevfik bu kavramları Kant'ın <i>Arı Usun Eleştirisi</i>, <i>Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi</i>, <i>Yargı Yetisinin Eleştirisi</i> isimli kitaplarından ve <i>Ebedî Barış Üstüne Felsefi Denemesi</i> adlı yazısından yola çıkarak açıklar. Akıl bilme isteğinin ve sınırlarının üzerinde durur. Mülkiyet hakkından ve sanattan bahsettiği kısımda ise filozofun <i>Yargı Yetisinin Gücü</i> ve <i>Ebedî Barış Üstüne Felsefi Bir Deneme</i> adlı çalışmalarından faydalanır. Mülkiyet hakkı çerçevesinde uluslararası hukukun kurallarından bahseder. Sanat konusunda ise güzel ve yüce kavramlarını değerlendirir.</p> <p>Anahtar kelimeler: Baha Tevfik, Felsefe Mecmuası, Immanuel Kant, ahlak, akıl</p>	<p>ABSTRACT The intellectual origins in philosophy and literature of the Ottoman renewal movements that began in the 18th-century paved the way for the Ottoman enlightenment. This article aims to reveal the role of Baha Tevfik, a 19th-century intellectual, in the Ottoman Enlightenment. For this purpose, nine articles he wrote about Kant in the journal <i>Felsefe Mecmuası</i>, published by him and his friends, are analyzed. Baha Tevfik's writings are analyzed in the light of Kant's works using the comparative method. The content of the articles consists of the concepts of reason, morality, will, determinism, property rights, and art. Baha Tevfik explains these concepts based on Kant's <i>Critique of Pure Reason</i>, <i>Groundwork of the Metaphysics of Moral</i>, <i>Critique of Judgment</i>, and his <i>Perpetual Peace: A Philosophical Essay</i>. He emphasizes the will to know of reason and its limits. In the section on the right to property and art, he uses <i>Critique of Judgement</i> and <i>Perpetual Peace: A Philosophical Essay</i>. He mentions the rules of international law in the context of the right to property. On the subject of art, he evaluates the concepts of the beautiful and the sublime.</p> <p>Keywords: Baha Tevfik, Felsefe Mecmuası, Immanuel Kant, morality, reason</p>

* Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezunu, Ankara/Türkiye, E-posta: dumluogeday@gmail.com / Hacettepe University, Graduate of Turkish Language and Literature Department, Ankara/Türkiye. E-mail: dumluogeday@gmail.com

** Sorumlu Yazar, Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, E-posta: nisa@hacettepe.edu.tr / Corresponding Author, Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Ankara/Türkiye. E-mail: nisa@hacettepe.edu.tr

Giriş

Osmanlı Devleti'nin ilk büyükelçisi olarak 1720 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi ile başlayan Batılılaşma hareketleri, 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile resmîyet kazanır. Osmanlı'nın yenileşme hareketlerinin; ekonomiden hukuka, eğitimden edebiyata dek pek çok farklı yönü vardır. Yenileşme hareketlerinin düşünsel zemini ana hatlarıyla Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık yaklaşımlarına dayanır. Tanzimat Dönemi'nde İbrahim Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Beşir Fuad, Hoca Tahsin Efendi gibi isimlerin başını çektiği düşünce hareketleri ilerleyen yıllarda Baha Tevfik, Ebüzziya Tevfik, Rıza Tevfik, Ahmed Şuayp, Hüseyin Cahit Yalçın, Abdullah Cevdet tarafından devam ettirilir. Çetinkaya (2002), Şinasi'nin dünya görüşünü Batı felsefesinin değerleri doğrultusunda oluşturduğunu, Namık Kemal'in ise siyasi düşüncelerinde büyük ölçüde Montesquieu ve Rousseau'dan etkilendiğini söyler. Meşrutiyet Dönemi'ne geldiğinde ise Beşir Fuad pozitivist görüşleriyle öne çıkar. Beşir Fuad; tıbbi, tecrübeye dayanan bir bilim haline getiren Claude Bernard ve pozitivistin kurucusu olan Auguste Comte aracılığıyla pozitivist yaklaşımı benimser. Edebiyatta ise natüralist eğilimleri baskındır. Ahmed Şuayp, Hippolyte Taine'nin görüşlerini aktarır, bunu yaparken pozitivistliği açıklar. Hüseyin Cahit Yalçın da Ahmed Şuayp gibi Taine'nin görüşlerini benimseyerek pozitivist bir çizgide ilerler. Akgün'e göre (1999) Ahmet Mithat Efendi'nin *Schopenhauer'un Hikmet-i Cedidesi* isimli eseri, yayın yönetmenliğini yaptığı *Dağarcık* dergisindeki felsefi yazılar, Batılı düşünce biçimiyle İslamiyet'i buluşturmayı hedefleyen metinleri, Ziya Paşa'nın Rousseau çevirileri, Hoca Tahsin Efendi'nin felsefi yazıları Tanzimat Dönemi'nin şekillenmesinde etkili olur. İlerleyen yıllarda Baha Tevfik'in önderliğinde kurulan Teceddüd-i İlmî ve Felsefi Kütüphanesi'nin *Piyano*, *Yirminci Asırda Zekâ*, *Felsefe Mecmuası* gibi yayın organları süreci devam ettirir. Dr. Abdullah Cevdet, kendisinin çıkardığı *İçtihad* dergisinde yayımlanan yazıları ve çevirileri ile materyalist düşüncenin yayılmasını destekler. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e uzanan sürece bakıldığında bu felsefi çabanın ortak bir amaca hizmet ettiği görülür: "Osmanlı'nın Batı karşısındaki yenilgisi nasıl durdurulacaktır?". Tanzimat'ın ilanı ile Osmanlı tarafından da kabul edilmiş görünen Batı'nın üstünlüğü fikri ve bu fikrin neden olduğu aşağılık kompleksi, o dönemde yapılan farklı alanlardaki reformlarla aşılmaya çalışılır. Bunun için yapılan biçimsel değişiklikler yeterli değildir. Değişikliklerin toplum tarafından özümseenebilmesi ve kalıcı olabilmesi için onların ardındaki felsefenin anlaşılmasına ihtiyaç vardır. Bu nedenle; temel olarak akılcılık, neden sonuç ilişkisi, gözlem ve deney ilkelerinden beslenen pozitivistizm, materyalizm felsefeleri ve bunların edebiyattaki yansımaları olan realizm ve natüralizm akımları dönemin entelektüelleri arasında yaygınlaşır. Bunlar arasından Ahmet Mithat, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi isimlerin başını çektiği bir grup İslam ve gelenek ile Batıcı anlayışı uzlaştırmaya çalışırken Baha Tevfik, Beşir Fuad, Dr. Abdullah Cevdet gibi isimlerden oluşan ikinci bir grup ise din merkezli değil akıl merkezli yeni bir ahlak anlayışının ve dünya görüşünün benimsenmesi gerektiğini savunarak Batıcı anlayış içerisinde yer alırlar.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin pozitivist ve materyalist düşünürlerinden Baha Tevfik özellikle felsefenin tanınması, yaygınlaşması ve Türkçeye özgü felsefe terimlerinin geliştirilmesi konusunda çalışmalar yapar. Yazarın Friedrich Nietzsche ve Immanuel Kant hakkında incelemeleri, Ludwig Büchner ve Ernest Haeckel gibi materyalist düşünürlerden yaptığı çevirileri, kurucusu olduğu, felsefe içerikli yayınlar yapan gazete ve dergileri vardır. Baha Tevfik, pozitivist ilkeler ışığında yeni bir ahlak anlayışının ve dünya görüşünün inşa edilmesi gerektiğine inanır. Çünkü hâlihazırdaki anlayış yeni dünya düzeninin düşünsel ihtiyaçlarına cevap vermekte

zorlanmaktadır. Baha Tevfik'in doğum tarihi konusunda farklı görüşler olmakla birlikte Rıza Bağcı, onun en iyi arkadaşı olduğunu söylediği Suphi Ethem'in verdiği 13 Nisan 1884 tarihini doğru kabul eder. Baha Tevfik İzmir Mülkî İdadisi'nden mezun olduktan sonra İstanbul'da Mülkiye Mektebi'ne başlar. Bu arada İzmir'deki arkadaşlarıyla da görüşmeye devam eder. Bu dönemde en yakın arkadaşları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şahabettin Süleyman ve Ömer Seyfettin'dir. *Biraz Felsefe* adındaki kitabındaki yazıların bir kısmını İzmir İdadisi'nde öğrenci iken yazar. İstanbul'a gittikten sonra İzmir gazetesinde yazmaya devam eder. Bu dönemde Baha Tevfik'in çevresi Ahmet Nebil, İsmail Suphi, Mehmet Necip Türkçü gibi isimlerden oluşur. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yazarın çıkardığı veya yazılarını yayımladığı gazeteler *11 Temmuz*, *Ferda-yı Temmuz*, *Sedat* ve *Serbest İzmir* art arda kapanır. Rıza Bağcı, bunda yazarın sivri üslubunun İttihat ve Terakki'ye yönelik yaptığı sert muhalefetin etkili olduğunu söyler. *Piyano*, *Eşşek*, *Kıbar*, *Yuhâ*, *Malûm* yine onun çıkardığı gazetelerdendir. Bunlardan son dördü bir ay içinde kapatılmıştır. Ölümüne dek birçok dergi ve gazete çıkarmış, pek çoğunda yazarlık yapmıştır. *Ba'sü Bade'l-Mevt* isimli romanı, *Felsefe-i Edebiyat* ve *Şair Celis* isimli eleştiri türündeki metni dışındaki eserleri felsefe alanındadır. Geçirdiği karaciğer rahatsızlığını atlatamayarak 19 Mayıs 1914 tarihinde vefat eder (Bağcı, 1987).

Baha Tevfik, Osmanlı'nın düşünsel değişimine katkı sağlamış bir isimdir. Özellikle felsefe konulu çalışmaları onu çağdaşlarından ayırır. Çünkü onun amacı yalnızca yabancı filozofların eserlerinin çevrilmesi veya görüşlerinin aktarılması değil Türkçeye özgü bir felsefe dili oluşturulması ve felsefi düşüncenin yönteminin kavranmasıdır. Baha Tevfik, bu düşüncelerini gerçekleştirmek için arkadaşlarıyla birlikte 1910'da Teceddüd-i İlmî ve Felsefî Kütüphanesi'ni kurar. Kütüphanenin kurucuları arasında Abdullah Cevdet, Ahmet Nebil, Suphi Ethem, Rıza Tevfik gibi isimler yer alır. Kütüphanenin yayımladığı eserlerde kullanılan felsefe terimlerinin yüzde sekseni Baha Tevfik ve arkadaşlarına aittir. *Muhtasar Felsefe*, *Felsefe Tarihi* ve *Felsefe Mecmuası* bu kütüphanenin yayınları arasındadır (Baha Tevfik, 2016, s. 33). Bu çalışmanın da konusu olan *Felsefe Mecmuası* Teceddüd-i İlmî ve Felsefî Kütüphanesi tarafından yayımlanan felsefe dergisidir. Faruk Çakır, derginin 8 Mayıs 1913'ten 27 Ekim'e kadar on sayı şeklinde çıkarıldığını söyler. 5 Kasım 1913'te ise bütün sayıları bir araya getirilerek kitap şeklinde yayımlanmıştır (Çakır, 2003, s. 27). Bu çalışmada 2016 yılında Abdullah Öztöp tarafından Latin harfleriyle ve günümüz Türkçesine aktarılarak kitap biçiminde yayımlanan halinden yararlanılacaktır. Hilmi Ziya Ülken, *Felsefe Mecmuası*'nın Türkiye'deki ilk felsefe dergisi olduğunu söyler. Ayrıca Baha Tevfik'in dergiyi çıkararak bize radikal davranmayı öğrettiğini ve materyalizm gibi sakıncalı bir sözcüğü özgürce kullanmaktan çekinmediğini belirtir (Ülken, 1979, ss. 234-235). *Felsefe Mecmuası* ile ilgili birçok ayrıntı Baha Tevfik ve arkadaşları tarafından derginin amacına uygun olarak planlanmıştır. Derginin birinci sayısının kapağında Alman filozof Schopenhaur'ın, iç sayfalarda ise Immanuel Kant, Ernst Haeckel ve Herbert Spencer'in fotoğrafları yer alır. Birinci sayıda derginin adının altında yer alan "Muârizlara Hürmet, Lâ-kaydlara Merhamet" ibaresine ikinci sayıdan itibaren "Din gayr-i ihtiyâri bir felsefe, felsefe ihtiyâri bir dindir." ifadesi eklenir. Derginin ilk sekiz sayısında öğrenciler için *Mektep Dersleri* başlığı altında bir ek verilmiştir. Modern anlamda ilk Türkçe felsefe sözlüğü hazırlama çalışmalarına dergi çıkmadan önce başlayan Baha Tevfik ve arkadaşları buna *Felsefe Mecmuası*'nda devam etmişlerdir. Dergide felsefi kavramların Fransızca ve Osmanlıca karşılıklarıyla birlikte açıklamalarını içeren bir sözlük olan *Felsefe Kâmusu*'na da yer verilmiştir. Burada Batı standartlarında bir felsefe geleneğinin yaratılması amaçlanır ve Avrupalılaştırma ideali

benimsenir (Odabaşı, 2016, ss. 13-21). Baha Tevfik derginin ilk sayısında amaçlarını net biçimde açıklar. Ona göre felsefe geleceğin bilimidir. Bugünün varsayımını ve teorisini ortaya atan felsefedir, bu varsayım ve teoriler gelecekte bilim haline gelir. Kendisi ve arkadaşları fikirlerini daha iyi yaymak için dergiyi kurmuşlardır. Çünkü ilerleme de dahil her türlü hareketin kaynağı fikirdir. Felsefede kullanılacak yöntem ise materyalist ve pozitivist metodun aynıdır (Baha Tevfik, 2016, ss. 35-36). *Felsefe Mecmuası* Osmanlı düşünce hayatına önemli katkılar yapmış bir dergidir. Felsefenin bir düşünce sistemi olarak ön plana çıkarılması, bunun belirli yöntemler aracılığıyla yapılması, Schopenhaur, Kant gibi zirve isimlerin topluma tanıtılması, felsefe terimleri sözlüğünün hazırlanması bu katkıların önde gelenlerindedir. Fakat bunların ötesinde felsefenin, yeni dünya düzenine ayak uydurmak için bir anahtar olarak görülmesi ve bu adımın akılcı ilkeler ışığında atılması, Osmanlı'nın içinde bulunduğu bunalımı ortadan kaldırmak için geliştirilen bir çaredir.

Baha Tevfik; *Felsefe Mecmuası*'nın altı sayısında, felsefe tarihini anlattığı *Felsefe-i Hâzıra* bölümünde Kant'tan bahseder. Bu yazıların başlıkları şunlardır: “Felsefenin Son Şekli”, “On Sekizinci Asırda Alman Felsefesi”, “Kant”, “Kant'ın Yöntemi”, “Soyut Akıl Hakkında Araştırma ve İmkân-ı İlim”, “Düşünceye Ait Özelliklerin Tetkik ve Tahlili”, “Metafizik Mümkün müdür?”, “Ruh ve Kâinat ve Allah Hakkında Kant'ın Düşünceleri”, “Pratik Akıl ve Ahlak, Sanat” (Baha Tevfik, 2016). Baha Tevfik bu yazılarında Kant'ın *Arı Usun Eleştirisi*, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* isimli kitaplarını ve *Ebedî Barış Üstüne Felsefi Denemesi* adlı yazısını yorumlar, sanat hakkındaki görüşlerine yer verir, metafizik ve Tanrı hakkındaki düşüncelerine eleştiriler yöneltir ve onun felsefe tarihindeki yerini değerlendirir. Baha Tevfik, Kant'ın felsefe tarihi için önemini şu sözlerle açıklar:

Kozmoğrafya âleminde Kopernik ne yaptıysa âlem-i ilimde Kant da onu yaptı. Kopernik, “güneş arz etrafında döner” nazariyesini netâyic ve tafsîlâtını bozmadan değiştirdi ve tamâmiyle aksine bir nazariyye vaz' ederek arz, güneş etrafında döner; dedi. İşte bunun gibi Kant da o zamana kadar “akıl, eşyâ etrafında döner” nazariyesini bozarak yerine “eşyâ akıl etrafında döner” kâ'idesini vaz' etti. Fi'l-hakîka akıl, eşyâyı idrâk edemiyor; bi'l-akîs eşyâ aklın kavânînine tâbi' olarak sâha-i vukufumuza dâhil oluyordu. (Baha Tevfik, 2016, s. 42)

Baha Tevfik, Kant'ın hâlihazırdaki bilgilere farklı bakış açısıyla yaklaşmasını takdir eder. Çünkü “İnsan aklının sınırlarını çizmek, insan aklına kendi varlığında neyin verilmiş olduğu sorusu; insan varlığındaki amacın ve anlamın ne olduğu sorusu ile iç içedir. Bu nedenle Kant'ın akıl eleştirisi bir insan felsefesidir” (Heimsoth, 2019, s. 68). Kant'ın sorularından biri de metafiziğin mümkün olup olmadığıdır. Metafiziğin temelinde hiçbir şarta tabi olmayan Tanrı, kâinat ve ruh bulunur. Fakat Kant'a göre nedensiz bir inanç meydana getirmek hayli güçtür. Bu durum bazı çatışmaları diğer bir ifadeyle söylemek gerekirse bazı çelişkileri ortaya çıkarır. Baha Tevfik özellikle determinizm ile irade çatışması üzerinde durur. Eğer insanın düşünceleri ve davranışları belirli neden sonuç ilişkilerine dayanılarak öngörülebiliyorsa insanın iradesinden bahsetmek mümkün müdür? Psikolojinin ve mantığın çözmekte zorlandığı bu meseleyi ahlak çözer. Çünkü içimizdeki görev hissi olmuş olana ve gelecekte olması beklenene göre değil olması ve yapılması gerekene göre hareket eder. Baha Tevfik, Kant'ın bazı metafizik düşünceleri yıktığını kabul etmekle birlikte onu, felsefesini belirsizliklerle doldurduğu için eleştirir. Yazar son olarak ise Kant'ın sanat anlayışından bahseder. Kant güzeli, ahlaklılığın timsali olarak düşünür. Güzele ilişkin hisler düşünceler bütün arzuların, şahsi çıkarların ve duyusal eğilimlerin ötesindedir (Baha Tevfik, 2016).

Baha Tevfik, *Felsefe Mecmuası*'nda Kant'ın akıl, ahlak, ödev ve metafizik konusundaki görüşlerini analiz eder. *Baha Tevfik'in Gözünden Immanuel Kant* isimli bu çalışmanın amacı Baha Tevfik'in Kant hakkındaki değerlendirmelerinin betimleyici bir yaklaşımla aktarılması değil bunların karşılaştırmalı biçimde yorumlanmasıdır. Böylelikle Baha Tevfik'in insanlara tanıtmak için neden özellikle Kant'ı seçtiği ve ahlak, akıl, metafizik, ödev gibi kavramları işlediği sorularının yanıtlanması umulmaktadır. Osmanlı'nın kabuk değiştirdiği ve gerek düşünsel gerekse yapısal olarak modernleşme sürecine girdiği 20. yüzyıl başlarında Kant'ın fikirlerinin bu sürece katkısının açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Dolayısıyla Baha Tevfik'in üzerinde durduğu kavramlar Osmanlı aydınlanması ve yeni bir zihniyetin inşası çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda akıl, ahlak, irade ve determinizm kavramlarının öne çıktığı görülür. Çalışmanın *Aklın İşleyişi* isimli ilk bölümünde *Arı Usun Eleştirisi*'nden yola çıkılarak aklın evreni algılama biçimi, deneye dayanan bilgi ile tecrübe edilmeden kendiliğinden var olan ve kabul gören bilginin farkları tartışılır. *İrade, Determinizm, Ahlak* isimli ikinci bölümde bu kavramların ahlakı nasıl şekillendirdiği Kant'ın ve Baha Tevfik'in çalışmalarından yola çıkılarak açıklanmış ve dönemle bağlantısı sorgulanmıştır. *Mülkiyet Hakkı ve Sanat Anlayışı* isimli üçüncü bölümde ise mülkiyet hakkı, uluslararası hukuk, sanat bağlamında güzel ve yüce kavramları Kant'ın eserleriyle karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir.

Aklın işleyişi

Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık Tanzimat yıllarından itibaren Osmanlı'yı içinde bulunduğu darboğazdan çıkarmak üzere geliştirilmiş düşünce akımlarıdır. Bunlardan özellikle Batıcılık, Avrupa'daki dünya görüşünün ve yeniliklerin Osmanlı'ya getirilmesinde aydınlar için yol haritası olmuştur. Niyazi Berkes, özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra bu durumun Şark ve Garp kampaşmasına evrildiğini söyler. Batı'nın bilimsel yanlarının alınıp zararlı bulunan taraflarının bırakılması mümkün değildir. Batı uygarlığı; sanatı ve bilimiyle bir bütündür. Çağdaş bir yaşam için Asya uygarlığına mensup bir toplumun Avrupa uygarlığına geçmesi gerektiği görüşü hakimdir (Berkes, 2002, ss. 381-384). Batıcılık görüşü Osmanlı aydınları arasında pozitivizm ve materyalizm akımları ile somutlaşır. Servet-i Fünûn'un öne çıkan isimlerinden Ahmet Şuayp felsefe alanındaki çalışmaları, Hüseyin Cahit Yalçın ise edebiyat alanındaki yazıları ile pozitivizmin Osmanlı aydınları arasında yaygınlaşmasına katkıda bulunurlar. Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Şuayp'ın Auguste Comte'tan yola çıkarak pozitivizmi, felsefenin metafizikten kurtulma çabasını, doğa bilimlerindeki determinizmi sosyal bilimlere de taşıma fikrini anlattığını söyler. Hüseyin Cahit ise Hippolyte Taine'nin çalışmalarına dayanarak pozitivist ilkeleri açıklar. Baha Tevfik ise 19. yüzyılın evrimci ve biyolojik materyalizmini temsil eder. Yazılarında ahlak konusuna genişçe yer ayıran yazar, insanların içinde bulunduğu şartların ötesinde metafiziğe bağlı iyi ve kötü kavramlarını reddeder. Onun görüşleri üzerinde *Madde ve Kuvvet* isimli kitabın yazarı Ludwig Bücher'in etkisi vardır. Ona göre maddesiz kuvvet, kuvvetsiz madde olamaz. Evrende asıl olan, enerjinin ve maddenin korunmasıdır (Ülken, 1992). Bu süreci Baha Tevfik'in görüşleri ile ilişkilendirmek gerekirse Batı uygarlığının temellerinin Osmanlı için bir kurtuluş reçetesi olarak görülmesinden, reçetedeki en dikkate değer ilacın ise gözlem, deney ve determinizm kavramları olmasından bahsedilebilir. Bu kavramların vurgulanması anlamlıdır çünkü akılcı esaslar doğrultusunda şekillenmiş bir düzenin kurulması ancak bu kavramlar ışığında mümkündür. Bu noktada Baha Tevfik'i çağdaşlarından ayıran özellikler söz konusudur. O, aklın sadece toplum veya sanat üzerindeki pragmatik etkilerini tartışmakla kalmaz, kavramı felsefi açıdan da sorgular. Örneğin aklın çalışma biçimi, sınırları, ne tür bilgileri bilebileceği, bu bilgiler arasındaki

bağlantılar gibi konular kavramın teorik yönlerini ortaya koymakla birlikte Osmanlı'daki felsefe çalışmalarına da katkı sağlar.

Şu halde dış duyarlığın ve dışsal birleştirme işleminin çerçevesi mesafe ve doğudaki eski tabiriyle mekândır. (...) Dıştan gelen izlenimler bu iç duyarlığın, bu hissî ve samimi kuvvetin tesiriyle haz ve keder silsilelerine ayrılıyor ve bunlar cinsi cinsine birleşerek bir sıraya giriyorlar, bu ise zamandır. (Baha Tevfik, 2016, s. 56)

Baha Tevfik zamanının, mekânın hislerin ve duyuların birbirine bağlanarak anlamlı düşünceler meydana getirebilmesi için gerekli kavramlar olduğunu söyler. Bu kavramları Kant da benzer ifadelerle anlatır. Onun uzay sözcüğü ile nitelendirdiği kavram, kalıcı biçimi olan nesnelere bizim dışımızda sezilmesini sağlayan zorunlu bir koşuldur. Zaman ise tüm görüngülerin biçimsel koşuludur. Duyularımızın tüm nesnelere zamandır ve belirli zaman ilişkileri içinde dururlar (Kant, 2022, ss. 62-66). Baha Tevfik, aklın hisleri ve duyularını nasıl işlediğini göstermek adına zaman ve mekân kavramları üzerinde durur. İnsan; evreni, hisleri ve duyularını aracılığıyla karışık biçimde algılar. Bunların düşünceye dönüşebilmesi için belirli bir sıra ve mekân içinde kavranması gerekir. Akıl, bu dönüştürme işlemini yaparak onları kavranabilir hâle getirir.

Kant'ın felsefesinde aklın işleyişini açıklayabilmek, zıtlıkları çelişkileri ortaya koyabilmek için başvurulan kavramlardan bir diğeri metafiziktir. Giriş bölümünde bahsedildiği üzere Baha Tevfik, metafiziği kâinat, ruh ve Tanrı ilkeleri üzerine temellendirir. Bunlar şartsız ve mutlak üç "ilk ilke" kabul edilirler (Baha Tevfik, 2016, s. 69). Kant, metafiziği ve ondan doğan çelişkileri *Arı Usun Eleştirisi* isimli eserinde ayrıntılı biçimde tartışır. Metafizik bilgi, duyulur dünyanın ötesinde ve deneyimin hiçbir düzeltilmesinin ya da yönlendirmesinin olmadığı bir alanda yer alır. Arı usun sorunları Tanrı, ölümsüzlük ve özgürlüktür; bunların çözümüne yönelik bilim ise metafiziktir (Kant, 2022, s. 42). Metafizik, Baha Tevfik'in üzerinde hassasiyetle durduğu bir konudur. Çünkü akılla akıl dışı olanın mücadelesini temsil eder. Deney, tecrübe veya gözlemlerle tespit edilemeyen fakat varlığından şüphe edilmeyen bilgi olduğu için Baha Tevfik tarafından kabul görmez. Çünkü bu ikilik aynı zamanda dönemin iki farklı zihniyetinin arasındaki çatışmayı da gösterir. Akıldan yana olan ve onun aracılığıyla aydınlanma sürecinin başlatılıp Osmanlı'nın geri kalmışlığının bitirileceğine inanan Baha Tevfik ve arkadaşlarının karşısında geleneksel, a priori diye nitelendirilen ve deneyime ihtiyaç duymadan kabullenilen bilgiyi savunan bir anlayış vardır. Baha Tevfik *Felsefe Mecmuası*'nda metafizik üzerine yaptığı sorgulamaları bu alanda ortaya çıkan çelişiklerden bahsederek bitirir. "Kâinat zaman ve mekân açısından sınırlı mıdır?", "Manevi bir özgürlük var mıdır yoksa determinizmin mi etkileri söz konusudur?", "Mutlak bir varlıktan bahsetmek mümkün müdür?" (Baha Tevfik, 2016, ss. 70-71). Bu sorulara verilecek yanıtlar metafiziğin ve aklın insan kavrayışındaki yerini gösterir. İnsanın, evreni yorumlarken aklın ötesindeki kavramları mı yoksa neden sonuç ilişkilerini mi dikkate aldığını açığa çıkarır. Baha Tevfik'in aklın işleyişi konusunda yaptığı çıkarımlar, sonraki yazılarında yerini irade, ahlak ve determinizm arasındaki bağlantıların sorgulanmasına bırakır. Çünkü insanın sadece aklın güdümünde, nedenleri ve sonuçları belli eylemlerden ibaret olduğu varsayımı özgür iradeyle çelişir. Baha Tevfik de Kant'ın görüşlerinden yola çıkarak bu çelişkiyi ahlak üzerinden çözmeye çalışır. Görüldüğü gibi Baha Tevfik, akılcılığın toplumsal gereklerinden çok -bir diğer ifadeyle onun ulaştığı sonuçtan çok- izlediği yol üzerine kafa yorar. Çünkü ancak böylelikle metafizik bilginin yarattığı çelişkilerin çözümlenmesi ve o bilginin sahneden çekildikten sonra oluşan boşluğun doldurulması mümkün olacaktır. Metafizikten geriye kalan boşluğun doldurulması ise Osmanlı'nın çağdaş bir dünya görüşünü ve yaşantıyı benimsemesi anlamına gelir.

İrade, Determinizm ve Ahlak İlişkisi

Baha Tevfik, *Felsefe Mecmuası*'nda Kant hakkındaki yazılarının üçünü, ahlak ve ahlakla ilişkili olarak yorumladığı irade ve determinizm kavramlarına ayırır. Ayrıca ahlaktan yola çıkarak Tanrı fikrini ve özgürlüğü sorgular.

Baha Tevfik'in ahlakla ilgili açıklamalarına geçmeden önce ahlakın temelini oluşturan determinizm ve özgür irade kavramlarına göz atmak yerinde olacaktır. İnsanların eylemleri birbiriyle ilişki içindedir, her eylem kendinden önceki eylemin sonucu olarak ortaya çıkar ve kendinden sonraki eylem için sebep oluşturur. Ahmet Cevizci determinizmi açıklarken evrende olup biten her şeyin bir nedensellik bağlantısı içinde gerçekleştiğini, evrende karşımıza çıkan sonuçların ise sonraki olgu ve olaylar için neden teşkil ettiğini belirtir (Cevizci, 2005, s. 465). Bu durumda, tüm eylemlerimizi neden sonuç ilişkileri şekillendiriyorsa özgür iradeden bahsetmek mümkün müdür? Bu sorgulamanın bir sonucu olarak özgür iradenin olmadığı yerde insanın eylemlerinin, ahlaki değerlerden ziyade determinizm doğrultusundaki bazı şablonlara göre şekillendiği iddia edilebilir. Ancak Kant'a göre özgürlükle ahlak arasında doğrudan bir ilişki vardır. Ahlaklılık, ancak özgürlükten türetilir. Diğer bir ifadeyle özgürlüğün olmadığı yerde ahlaktan bahsetmek de mümkün olmaz (Kant, 2023, s. 66). İnsanı eylemlerinde iyiyi, yani olması gerekeni istemeye yönelten de temelinde özgürlüğün olduğu ahlaktır. Determinizm ve özgürlük konusundaki bu kısa açıklamalardan sonra Baha Tevfik'in yazısına döndüğümüzde onun Kant'ın görüşlerini aktarırken ilk olarak determinizmden bahsettiğini görürüz. Kant, insanların eylemleri arasındaki neden sonuç ilişkilerinin determinizm için yeterli olmadığını söyler. Çünkü bu davranış zincirlerini, insandaki manevi özelliğin zamanın akışı sırasında izlenebilen görünümüleri olarak değerlendirmek gerekir. Yani insanda determinizm de irade de birbiriyle çelişmeden hüküm sürebilir. Bu belirsizliği ortadan kaldıracak kavram ise ahlaktır. Çünkü içimizdeki "ödev" hissi olmuş ya da olacak olanla değil olması gerekenle ilgilenir. Bu da bizim davranışlarımızda değilse bile algılarımızda özgür iradeye sahip olduğumuzu gösterir. Fakat bu teoriler son felsefî gelişmelere uygun değildir. Kant gerçeğe yaklaşmak konusunda Spinoza'nın gerisinde kalmıştır (Baha Tevfik, 2016, s. 124).

Baha Tevfik, Kant'ın ahlak konusundaki görüşlerini yorumlarken "ödev bilinci" ve "iyiyi isteme" ifadelerini kullanır. Bu ifadelerin kapsamlarının hatırlanması Baha Tevfik'in anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Mehmet Emin Erişirgil, Kant'tan yola çıkarak ahlaklılığı sorguladığında ahlaklı olmanın "iyi şeyler" denilen gayelere dayandığını belirtir. Fakat bu gayelerin tamamı iyilik oluşturmaz. Onların gerçek anlamda iyilik oluşturabilmesi irade tarafından iyi bir hedefe yönlendirilmeleriyle mümkündür. Bu iradenin temelinde ödev bilinci vardır, sözü edilen ödev bilinci sadece ahlak yasasına uymak için eylemde bulunmayı öngörür. Bir eylemin görünüşte ahlaki olması onun iyi olduğu anlamına gelmez. Eylemin gerçek ahlaklılığı, haz, çıkar, günlük hayatın imkanları gibi pragmatik endişelerden uzak olmasıyla belirlenir (Erişirgil, 1997, s. 207-208). Ödev bilincini daha net ifade etmek gerekirse; bunun, bir eylemin sadece ahlaka uygunluğundan dolayı yapılıp iyiyi istemeyi ortaya çıkararak bilinç olduğu söylenebilir. Ödevin herhangi bir çıkar, haz ve amaç doğrultusunda yapılmaması gerekir. Kant kavramı netleştirmek adına bakkal örneğini verir. Örneğin bir bakkalın deneyimsiz müşterisini aldatmaması ödev uygundur; çok alışverişin yapıldığı yerde zeki tüccar da bunu yapmaz, herkes için geçerli olan fiyatlar koyar. Ancak bu tutum, sadece ödev ve dürüstlük ilkeleriyle açıklanamaz. Bakkal ve tüccar çıkarları gereği, yani müşteri kaybetmemek adına dürüst davranmışlardır. Dolayısıyla bu eylem doğrudan bir eğilimden dolayı değil bencil amaçla yapıldığı için ödevde uygun değildir (Kant, 2023,

ss. 12-13). Ayrıca ahlakla ilgili bilinmesi gereken bir diğer kavram “genel yasa”dır. Bu kavram bir eylemin ahlaki olarak tanımlanıp tanımlanamayacağını tüm insanlık için genel bir yasaya evrilmesi üzerinden açıklar. Kant bu kavramı tutamayacağı bir söz veren insan üzerinden örnekler. Örneğin zor durumda kalan bir insan tutmama niyetiyle bir söz verdiğinde bunun ödevde uygun olup olmadığını anlamının yolu genel bir yasaya dönüşüp dönüşmeyeceğine bakmaktır. Bu eylem, “Zor durumdan sıyrılmak için herkes tutmayacağı bir söz verebilir” şeklinde genel bir yasaya dönüşemiyorsa ahlak için kurucu ilke olamaz, bir diğer ifadeyle ödevde uygun değildir (Kant, 2023, ss. 17-19). Osmanlı'nın 19. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılda devam eden yenileşme çabaları sadece somut değişimlere indirgenemez. Zihinsel değişim de bu yenileşmenin bir parçasıdır. Baha Tevfik'in ahlak konusuna bu denli kafa yormasının nedeni; yasak ve günah çerçevesinde şekillenen dinî kuralların ötesinde insana dayalı bir ahlak anlayışının mümkünlüğünü göstermek istemesindedir. Spinoza ile Kant'ı karşılaştırdığında Kant'ın ödev konusundaki yaklaşımlarını son felsefi gelişmelerden uzak bulsa da onun vurguladığı nokta birebir Kant'ın ölçütlerine uygun bir ahlak anlayışının benimsenmesi değil hâlihazırdaki ahlak anlayışına evrensel ve beşerî nitelikler kazandırılmasıdır. Çünkü Osmanlı aydınlanmasının başarıya ulaşması, içinde evrensel değer yargılarını da barındıran zihinsel değişimin başlamasıyla mümkündür.

Baha Tevfik, ahlaktan yola çıkarak Tanrı'yı sorgular. Tanrı, metafiziğe ait bir kavramdır ve metafizik taraftarları Tanrı'nın varlığını ispat etmek için bazı deliller öne sürerler. Bunlardan ilki; kâinatta bir düzen olduğu ve canlı cansız tüm varlıkların bir faydaya hizmet ettiği. Kant, bu iddiayı doğrulayabilmek için diğer evrenleri en küçük şüphemiz kalmayacak şekilde inceleyip gelecekteki temel bilimlere de vakıf olmamız gerektiğini söyler. İkinci delil ise her şeyin bir yaratıcısı olması gerektiği gibi kâinatın da bir yaratıcısı olması gerektiğidir. Kant'a göre bu doğru olabilir fakat bu yaratıcının kusursuz olmasını gerektirecek bir sebep yoktur. Çünkü bu yaratıcı kendi kendini idrak edemeyebilir, rastlantısal da olabilir. Yani, Tanrı'nın varlığına yönelik maddi olarak öne sürülen deliller geçersizdir. Aynı şekilde zorunluluk, varlık ve kusursuzluktan oluşan mantıksal delilleri de ispat etmek mümkün değildir. Dolayısıyla Tanrı bilimsel bir fikir değil pratik bir inanç sonucu ortaya çıkmıştır. Diğer bir ifadeyle pratik aklın ürünüdür. Kant'ın bu noktada belirsiz biçimde bıraktığı Tanrı fikri konusunda Baha Tevfik daha kesin çıkarımlar yapar. Bu durumda Tanrı düşüncesi varsayımdan ibarettir. İnsanlığın kendi acizyeti karşısında kusursuzluğu hayal etmesiyle ortaya çıkmıştır. Kant'a göre Tanrı'nın ahlakla bağlantısı insanların iyiyi isteme eğilimleridir. İyilik insanı aynı zamanda mutluluğa da götürür. İçimizdeki ödev hissi, iyiyi kötünden ayırır, olmuş ya da olacak olanla değil olması gerekenle ilgilenir. Maddeden oluşan insan sonsuzluğun içinde manevi bir özellik olan iyilikle karşılaşır. Baha Tevfik, Kant'ın bu düşüncelerini belirsiz ve hayali bulur. Ayrıca Tanrı'nın iyiliğe karşı hareket etmeyenlerin karşısına cezalandırıcı bir unsur olarak konulmasını da anlamsız bulur. Bu düşünceler Tanrı'nın ahlaki bir fikir ve ahlakın yaptırımcısı olduğuna işaret eder. Bu durumda Kant yeni bir şey inşa etmekten çok eskiyi yıkmış olmaktadır. Fakat iddiaları eski Yunan teorilerinden daha eskidir (Baha Tevfik, 2016, s. 140-143). Baha Tevfik'in Kant'ın Tanrı konusundaki düşüncelerine itiraz etmesinin temel nedeni, Tanrı'yı ahlaki fikirlerle donatarak ona gerçek dışı bir güç atfetmesidir. Aslında onun itiraz noktası klasik Tanrı algısından çok ahlak kavramına yüklenen olağandışı özelliklerdir. Olağandışılıkla; ödev bilinci, insanın ödev bilincinin etkisiyle manevi bir özellik olan iyilik arayışı kastedilmiştir. Kant, Tanrı'nın maddi ve mantıksal delillerini yeterince güçlü bulmamış iken ahlak kavramını insanla ilgili pek çok çelişkiyi çözen sihirli bir değnek gibi görmüştür. Kant, metafizik bilgiyi aklın sınırlarından uzaklaştırarak geleneksel anlayışı sarsmıştır. Fakat onun yerine üstün

özelliklerle donattığı ahlakı koyarak bir anlamda yeni bir Tanrı yaratmıştır. Baha Tevfik'in itirazı, ahlakın metafizik bilgiye benzer belirsizlikte oluşturulması ve tıpkı metafizik gibi neredeyse bir dogmaya dönüştürülmesidir.

Baha Tevfik'in, *Felsefe Mecmuası* 'nda Tanrı hakkında aktardığı görüşler Kant'ın *Arı Usun Eleştirisi* isimli eserinde yer alır. Kant, adı geçen çalışmasında en yüksek iyiye ulaşmak için Tanrı'nın varsayılmasının zorunlu olduğunu söyler. Çünkü pratik akıl en yüksek iyinin geçerlilik kazanmasında Tanrı'ya ihtiyaç duyar. Dolayısıyla Tanrı'nın varlığına inanılmasa da pratik aklın işleyişi için Tanrı varsayımına ihtiyaç vardır. Ahlakın öznel bir zemine dayanması nedeniyle Tanrı kesinlikle vardır veya yoktur denilemez. Fakat yine aynı öznellik nedeniyle Tanrı varsayımına ihtiyaç vardır denilebilir (Kant, 2022). Bu değerlendirmeden Kant'ın, Tanrı'nın varlığını ahlak için temel bir düşünce olarak gördüğünü anlarız. Aslında bir üstteki paragrafta değinildiği gibi Baha Tevfik'in Kant'ı eleştirdiği nokta tam da burasıdır. Metafiziğin geçerliliğine şüpheyile yaklaşan Kant, pratik akıl kapsamında bir diğer ifadeyle insanın iyiyi amaç edinerek mutluluğu yakalayabilmesi için Tanrı'yı ahlakın temel unsurlarından biri hâline getirir. Ahlak, insanın eylemleri ve düşüncesi üzerindeki mutlak bir güç kazanarak dokunulmaz ve vazgeçilmez bir yapıya dönüşür.

İrade, determinizm ve ahlak Baha Tevfik'in Kant hakkındaki yazılarında en geniş yer ayırdığı konulardır. Özellikle ahlakın ortaya çıkışını ve onu oluşturan ödev bilinci, özgür irade, iyiyi isteme kavramlarını ayrıntılı biçimde tartışır. Tanrı fikri de yine ahlakla ilişkisi bağlamında sorgulanır. Görüldüğü gibi bu bölümün ağırlık noktası ahlakıdır. İrade ve determinizm ise ahlakla olan ilişkileri çevresinde anlatılırlar. Baha Tevfik'in ahlak üzerinde ısrarla durmasının temel nedeni, daha önce sıkça değinildiği gibi akıl ve insan odaklı yeni bir ahlak anlayışının toplum tarafından benimsenmesini istemesidir. Çünkü bu değişim özgür ve akılcı bireylerden oluşan bir toplum yaratacaktır. Herhangi bir ödül veya ceza sisteminin etkisinde kalmadan iyiyi isteyen, eylemlerindeki neden sonuç ilişkilerinin farkında olan, sorgulamayı düşünce biçimi haline getirmiş bireylerden oluşan toplum Osmanlı aydınlanmasının bir parçası olacaktır. Baha Tevfik'e felsefeci kimliğini kazandıran bu eleştirel bakış açısıdır. O sadece Kant'ın düşüncelerini aktarmakla kalmaz, bunları yorumlar, itiraz ettiği noktaları açıklar. Metafizik; ispatlanamayan, kendiliğinden ortaya çıkmış ön bilgi olarak kabul edildiği için ona temkinli yaklaşır. Kant'ı, metafizik anlayışı sarsması nedeniyle takdir etse de ahlak konusundaki görüşlerinin neredeyse dogma hâlini almasından dolayı onu eleştirir. Çünkü Kant, mantık ve psikoloji gibi disiplinlerin içinden çıkamadığı pek çok çelişkinin ahlakla giderildiğini öne sürer. Ne var ki bu anlayış, ahlakı, temelleri sorgulanamayan mutlak bir güç hâline getirir. Bu durum, Baha Tevfik'in materyalist görüşleriyle örtüşmez. Dolayısıyla yazılarında Kant'ı eleştirdiği, onun görüşlerini yorumladığı, Spinoza veya eski Yunan filozoflarıyla karşılaştırdığı bölümler vardır. Baha Tevfik'i yaşadığı dönemde felsefeci konumuna yükselten bu üslubudur.

Mülkiyet Hakkı ve Sanat Anlayışı

Baha Tevfik, *Felsefe Mecmuası* 'daki son iki yazısında mülkiyet hakkından ve Kant'ın sanat konusundaki görüşlerinden bahseder. Mülkiyet hakkının temelinde "Hâlihazırda kullanmakta olmadığımız bir ürüne nasıl ve hangi hakla sahip oluyoruz?" sorusu yatar. Kant'a göre tüm insanlar yeryüzünün müşterek biçimde sahibiyken birtakım iddialaşmalar ve tartışmalar düzeni bozmuştur. İnsanlar haklarından vazgeçmişler veya haklarını diğer haklar ile değiştirmişler böylelikle araziler ve ürünler azınlık kesimin eline geçmiştir (Baha Tevfik, 2016, s. 182). Baha Tevfik mülkiyet hakkı

konusunda daha fazla ayrıntı vermez. Onun kısa da olsa neden bu kavrama yazılarında yer verdiğini sorguladığımızda Kant'ın hukuk anlayışıyla karşılaşırız. Kısaca bahsetmek gerekirse mülkiyet hakları hem doğal haklar hem de sonradan edinilmiş hak özelliği gösterirler. Mülkiyetin ortaya çıkması için sizin ya da bir başkasının eylemi gereklidir. Öte yandan adil ve meşru edinim yasası evrensel bir yasaya uygun olarak herkesin özgürlüğü ile bir arada var olabiliyorsa doğal bir hak olarak kabul edilmelidir. Mülkiyetin haklarının ortaya çıkışı ve düzenlenmesi konusundaki fikirlerin akla dayanması açısından önemlidir. Çünkü Kant bu konudaki açıklamasını ne doğal nesnelere ne de Tanrı'nın varlığına ilişkin sözde bilgiye dayandırır. Dolayısıyla Kant'ın mülkiyete ilişkin görüşleri ahlak, estetik, antropoloji ve felsefi teoloji sisteminin içine işlemiştir (Verhaegh, 2024). Aslında Baha Tevfik'in üzerinde durduğu nokta ahlak kavramını dayandırdığı ilkelerin aynısıdır. Bu nokta; akla dayalı, evrensel bir hukuk anlayışı oluşturmaktır. Yazar, mülkiyet hakları konusundaki bu kısa bahisten sonra Kant'ın 1795 yılında yayımlanan *Ebedî Barış Üstüne Felsefî Bir Deneme* isimli makalesindeki görüşleri aktarır. Kant'a göre milletler kendi medeni hukuklarına sahip oldukları için aralarında bu hukukun kurallarını uygulurlar. Ülkeler arasındaki anlaşmazlıklar ve savaşlar doğal olmakla birlikte savaşları ortadan kaldırmak için bireyler arasındaki hukuki ilişkiler milletler arasında da geçerli olmalıdır. Ebedî barışın sağlanması için beş şarttan faydalanılabilir. Bu şartlardan ilki büyük ve küçük hiçbir devletin topraklarının herhangi bir nedenle işgal edilmemesidir. İkinci olarak daimî ordular lağvedilmelidir. Üçüncüsü herhangi bir milletin iç işlerine silahlı müdahalenin yasaklanmasıdır. Dördüncüsü cumhuriyetin toplum sözleşmesine uygun olması, özgürlük ve eşitliğe en fazla saygı gösteren yöntem olması nedeniyle her devletin cumhuriyetle yönetilmesi gerektiğidir. Kant son olarak ise insan haklarının müstakil bir konfederasyon ve Milletler Birliği tarafından korunmasını önerir (Baha Tevfik, 2016, s. 182). Baha Tevfik, sürekli barışın sağlanması için Kant'ın gerekli gördüğü beş koşula yer verir. Kant bu koşulları söz konusu makalesinde açıklar. Bu makalenin önemi; yalnızca Baha Tevfik'in yazısına kaynaklık etmesinde değil aynı zamanda onun düşünce dünyasını anlamak konusunda da yardımcı olmasındadır. Çünkü Kant'a göre uluslararası barışın sağlanması ancak akılla yapılmış yasalar ile mümkündür (Kant, 1960, s. 15). Uluslararası hukuk kavramı da ahlak ve akılla ilişkilidir daha doğru bir ifadeyle ahlak ve hukukun sonucudur. Yeryüzünde sürekli barışın sağlanması ahlak ve hukuk gözetilerek yapılmış kanunların ardından mümkün olacaktır. Tosun bunu "Ahlak amacına ne kadar az yönelirse yani maddi ve manevi çıkarı ne kadar az gözetirse ebedî barışa o kadar yaklaşacaktır." (Tosun, 2017, s. 12) sözleriyle ifade eder. Dolayısıyla Baha Tevfik'in mülkiyet hakkı ile başlayıp uluslararası hukuk ile devam eden yazısının temelinde ahlak ve akıl vardır. Hukuk kuralları pratik aklın yansımasıdır ve sadece bireyler arasındaki ilişkileri değil milletler arasındaki ilişkileri de düzenler. Tüm bunlar evrensel ve beşerî bir hukuk anlayışına, modern bir vatandaşlık algısına diğer bir ifadeyle yeni bir dünya düzenine işaret eder. Bu dünya düzeninin temelinde felsefî bir sorgulama vardır. Ayrıca Kant'ın cumhuriyet konusundaki görüşleri Baha Tevfik'in dünya görüşü hakkında bilgi verir. Cumhuriyet, bir yönetim biçimi olarak Tanzimat veya Servet-i Fünûn dönemi aydınları tarafından açıkça dile getirilmese de Tanzimat Fermanı ve Meşrutiyet'in ilanı gibi tarihî olaylar 19. yüzyıldan itibaren bazı beklentilere işaret eder. Padişahın yetkilerinin kısıtlanması, kararların danışma veya temsilciler meclisi niteliğindeki bir grup huzurunda tartışılarak alınması bu beklentilerin en temel olanlarıdır. Böylelikle padişahın otoritesinin kısıtlanması ve halkın yönetimde söz sahibi olması umulur. Dönemin aydınları arasında kabul gören bu düşünceler Kant'ın cumhuriyet hakkındaki yorumlarıyla ilişkilendirilebilir. Sonuç olarak Baha Tevfik mülkiyet hakkı ve uluslararası hukuk ilkelerinin yorumunu kendi felsefî görüşü üzerinden -materyalizm penceresinden- yapar.

Metafizik bilginin günlük yaşamdan çekilmesi, ahlakın akılcı ilkelerle sağlanması ve ahlakın kendisinden başka bir şeye hizmet etmemesi gibi özellikler modern dünyanın kurallarını da düzenleyecektir.

Felsefe Mecmuası'nda Kant hakkındaki son yazı onun sanat konusundaki görüşlerinden oluşur. Baha Tevfik, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi* isimli kitabından faydalanır. Bu yazı, diğer yazıların aksine analiz veya sorgulamadan çok kitabın tanıtımı biçiminde kaleme alınmıştır. Baha Tevfik, Kant'ın güzel ve yüce kavramları konusundaki görüşlerinden kısaca bahseder. Kant güzeli, ahlaklılığın ve özgürlük araçlarının simgesi gibi görür. Güzele ilişkin tüm düşünceler ve hisler bütün duyusal eğilimlerden ve kişisel çıkarlardan uzaktır. Hakiki güzellik bir amaca bağlı değil özgür ve canlıdır. Güzel ve yüce kavramlarını karşılaştırmalı biçimde değerlendirmek gerekirse güzelin belli ve sonlu şekiller altında ortaya çıktığını yücenin ise sonsuzda olduğunu söylemek gerekir. Bir nesnenin yüceliği onu varsayan kişiye bağlıdır. Duyusal güzellik basit ve hiçbir kederle karışmamış halde bulunur. Yücelik hissi ise çoğunlukla melankoli ile karışmıştır. Özetlemek gerekirse Kant'ın güzel ve yüce hakkındaki teorileri estetik de dâhil olmak üzere felsefenin birçok alt dalında yeni bir ilerleme sağlamıştır (Baha Tevfik, 2016, ss. 182-183). Baha Tevfik'in birkaç paragrafta anlattığı görüşler Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi* isimli kitabında ayrıntılı biçimde tartışılır. Kitap, Baha Tevfik'in yorumları odağında incelendiğinde güzelliğin herhangi bir çıkar ya da amaç olmaksızın sadece kendisi için haz vermesi özelliğinden bahsedildiği görülür. Kant yücenin de aynı özelliğe sahip olduğunu belirtir (Kant, 2006, s. 101). Sanat, Kant hakkındaki yazılar içinde en az değinilen konu olsa da onun II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki sanat anlayışıyla bağlantısı hakkında fikir yürütmek mümkündür. Baha Tevfik, konu hakkındaki aktarımlarında güzelliğin herhangi bir amaç gözetmeden kendisi için var olduğunu belirtir. Sanat algısını Türk edebiyatı üzerinden açıklamak gerekirse ilk olarak Tanzimat'ın ikinci nesliyle beraber sosyal fayda ilkesinin rafa kaldırıldığından bahsetmek gerekir. Recaizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan ile edebiyatın toplum için eğitici bir araç olması ilkesinden vazgeçilir ve edebi eserin özellikleri, estetiğin ölçütleri gibi sanat felsefesine yönelik kavramlar üzerine kafa yorulmaya başlanır. Servet-i Fünûn'dan itibaren ise roman tekniği konusundaki yenilikler, nazım biçimlerindeki ve şiir dilindeki değişim, edebiyatın üzerindeki halkı eğitime beklentisinin ortadan kalktığını gösterir. Bundan sonra Milli Edebiyat'a kadar devam edecek süreçte edebiyatın amacı kendisidir bir diğer ifadeyle estetik ve güzel olandır. Baha Tevfik, edebi eserlerden çok düşünce yazılarıyla öne çıkmış bir isimdir. Felsefeyi Osmanlı aydınlanması için gerekli bir araç olarak görmüş, felsefi terimlerin bilinmesini, anlaşılmasını hedeflemiş, Ömer Seyfettin'in düşünce dünyasındaki etkileri nedeniyle sade ve açık bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Fakat Kant'ın sanat konusundaki görüşlerini yorumladığı yazısından yola çıkılarak denilebilir ki dönemin güzellik ve estetik ölçütlerinin uzağında bir sanat anlayışı benimsememiştir. Bu varsayım, Baha Tevfik'in sanat ürünlerini toplumun eğitimi için bir araç olarak görmediğini ama felsefeyi ayrı bir alan kabul ederek edebiyatın Tanzimat Dönemi'nde üstlendiği sorumluluğu felsefeye yüklediğini gösterir.

Sonuç

Baha Tevfik, 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında yaşamış önemli bir felsefecidir. Bir roman ve eleştiri metinleri dışında edebi bağlamda üretimi olmayan Baha Tevfik'in önemi, felsefeyi ayrı bir alan kabul ederek geliştirmeye çalışmasından ve Türkçe bir felsefe dili oluşturma çabasından gelir. Bu çabanın bir ürünü olarak 1910'da kurduğu Teceddüd-i İlmî ve Felsefî Kütüphanesi aracılığıyla filozofların eserlerinin Türkçeye çevrilmesini ve Türkçe felsefe terimleri

üretilmesini hedefler. Adı geçen kütüphanenin yayınlarından olan *Felsefe Mecmuası* Osmanlı'nın ilk felsefe dergisi kabul edilir. Baha Tevfik bu dergide altı sayı boyunca Kant ile ilgili dokuz yazı yayımlar. Yazılarda Kant'ın eleştiri serisi olarak bilinen *Arı Usun Eleştirisi*, *Pratik Aklın Eleştirisi*, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* isimli eserlerinden önemli bulduğu kavramları aktarır ve tartışır. Bu eserlerden *Arı Usun Eleştirisi* ve *Yargı Yetisinin Eleştirisi* isimli kitaplardan doğrudan alıntılar yaparken *Pratik Aklın Eleştirisi*'ne yönelik bazı kavramsal göndermeler yapmakla yetinir. Bunların dışında Kant'ın *Edebi Barış Üstüne Felsefi Bir Deneme* adlı makalesini de değerlendirir. Baha Tevfik'in yorumlarından Kant'ın eserlerini titizlikle okuduğu, üzerinde düşündüğü ve diğer filozofların görüşleriyle karşılaştırdığı görülür.

Baha Tevfik'in, Kant'ın görüşlerini aktarırken üzerinde en fazla durduğu kavram ahlakıdır. Çünkü bu kavram, yazarın odaklandığı pek çok konuyla bağlantı halindedir, daha açık ifade etmek gerekirse Baha Tevfik ahlakla birlikte aklı, metafiziği, determinizmi ve özgürlüğü de irdeler. Kant'ın aklın işleyişini bilme konusundaki çabasını, deneye tabi tutulmadan benimsenen bilgiyle (a priori) tecrübe sonucu edinilen bilginin (a posteriori) ayrımı hakkındaki çözümlerini beğeniyle karşılar. Çünkü filozof böylelikle akılla metafizik arasındaki ayrımı ortaya koymuş, aklın insan kavrayışındaki önemini göstermiştir. Bunu yaparken insanın eylemlerinde determinizmin etkisinden ve özgür iradesinden bahsetmiştir. Ne var ki metafizikten boşalan yere ahlakı ve ahlak kavramı için zorunlu bir varsayım olan Tanrı'yı koymuştur. Baha Tevfik'in bu noktadaki itirazı ahlakın varlığına değil bunun insanda var olduğu kabul edilen ödev bilinciyle mutlak ve dogmatik bir yapıya dönüştürülmesindedir. Yazar, materyalist görüşlerin etkisiyle, akıl ve neden sonuç ilişkileri ışığında açığa çıkarılmamış olgu ve olayları kabul edilemez bulur. Bir varsayımdan ibaret olan Tanrı fikrinin ahlakın özneliği bağlamında kabul görmesi ve ahlakın, pek çok çelişkiyi ortadan kaldıran kilit bir kavram hâline gelmesi metafizik düşüncenin güçlenmesi anlamına gelir. Baha Tevfik'in gerek bu itirazlarının gerekse uluslararası hukuk konusundaki değerlendirmelerinin temelinde tek bir ortak nokta vardır: Osmanlı'yı içinde bulunduğu siyasi ve düşünsel gerilemeden çıkaracak ideal düzenin özellikleri. Bu düzen örfi ve şeri hukuktan uzak, insan aklıyla yapılmış evrensel kanunlardan oluşan, dolayısıyla insana vatandaş kimliği kazandıran yeni bir yaşam biçimi vaat etmelidir. Baha Tevfik'in bazı noktalarda eleştirmesine rağmen *Felsefe Mecmuası*'nda tanıtmak için Kant'ı seçmesinin nedeni budur. Aydınlanma filozoflarından biri olan Kant'ın görüşlerinin Osmanlı toplumu için kurtuluş reçetesi olabileceği ve değişime katkı sağlayabileceği umulmuştur.

Extended Abstract

The intellectual origins in philosophy and literature of the Ottoman renewal movements that began in the 18th-century paved the way for the Ottoman Enlightenment. This article aims to reveal the role of Baha Tevfik, a 19th-century intellectual, in the Ottoman Enlightenment. For this purpose, nine articles he wrote about Kant in the journal *Felsefe Mecmuası*, published by him and his friends, are analyzed. Baha Tevfik's writings are analyzed in the light of Kant's works using the comparative method. The content of the articles consists of the concepts of reason, morality, will, determinism, property rights, and art. Baha Tevfik explains these concepts based on Kant's *Critique of Pure Reason*, *Groundwork of the Metaphysics of Moral*, *Critique of Judgment*, and his *Perpetual Peace: A Philosophical Essay*. He emphasizes the will to know of reason and its limits. In the section on the right to property and art, he uses *Critique of Judgment* and *Perpetual Peace: A Philosophical Essay*. He mentions the rules of international law in the context of the right to property. On the subject of art, he evaluates the concepts of the beautiful and the sublime. The

study consists of the sections “The Functioning of the Reason”, “Will, Determinism, and Morality” and “The Right to Property and the Understanding of Art”.

In the introduction of the study, the Enlightenment movement in the Tanzimat Period, positivist and materialist thinkers and their works are mentioned. Baha Tevfik's life, the newspapers and magazines he published, his works in the field of philosophy, and the articles he wrote about Kant in the *Felsefe Mecmuası* are included. In this way, the general view of the period is revealed through the renewal movements and philosophical studies that began in Tanzimat and continued in the following years. A general framework is drawn through Baha Tevfik's works on Kant and his works in the history of literature.

In the first chapter, “The Functioning of Reason”, based on the *Critique of Pure Reason*, the way the mind perceives the universe, and the differences between knowledge based on experimentation and knowledge that is accepted and that exists spontaneously without experience are discussed. Baha Tevfik relates his conclusions about reason to the bottleneck that the Ottoman Empire was in during the 19th century. Because reason brings with it the concepts of experimentation and determinism. He not only discusses the pragmatic effects of reason on society or art, but also questions the concept philosophically. Because only in this way will it be possible to resolve the contradictions created by metaphysical knowledge and fill the void created after that knowledge has left the stage.

In the second section titled “Will, Determinism and Morality”, how these concepts shape morality is explained based on Kant's and Baha Tevfik's works and their connection with the period is questioned. In addition, Baha Tevfik's questioning of God and freedom based on morality is discussed. Baha Tevfik opposes the untouchable understanding of morality built on the concept of God. The author's objection is that morality is constructed with an uncertainty similar to metaphysical knowledge and, like metaphysics, is almost turned into a dogma. Will and determinism are described in relation to morality. He discusses in detail the emergence of morality and the concepts of consciousness of duty, free will, and the will to the good.

In the third chapter titled “The Right to Property and the Concept of Art”, the concepts of the beautiful and the sublime in the context of the right to property, international law, and art are evaluated in comparison with Kant's works. Kant's essay *Perpetual Peace: A Philosophical Essay* and *Critique of Judgment* are used for the comparison in this section. Baha Tevfik's comments begin with property rights and continue with international law. The rules of law are a reflection of practical reason and regulate relations not only between individuals but also between nations. On the subject of art, Kant's views on the concepts of the beautiful and the sublime are explained.

The study concludes that Baha Tevfik especially emphasizes the concepts of reason, metaphysics, determinism, and freedom. These concepts are the characteristics of the ideal order that would lead the Ottoman Empire out of the political and intellectual decline it was in. This is the reason why Baha Tevfik chose Kant to introduce in the *Felsefe Mecmuası*. It was hoped that the views of Kant, one of the philosophers of the Age of Enlightenment, could be a prescription for salvation for Ottoman society and contribute to change.

Kaynakça

- Akgün, M. (1999). 1839-1920 Yılları Arasında Türkiye’de Aydınlanma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Prof. Dr. Necati Öner Armağanı*, 40, 476-497.
- Bağcı, B. (1987). *Baha Tevfik’in Hayatı* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.
- Baha Tevfik. (2016). *Felsefe Mecmuası*. Çizgi Yayınları.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. YKY Yayınları.
- Cevizci, A. (2005). Determinizm. *Felsefe Sözlüğü* (s. 465-466). Paradigma Yayıncılık.
- Çakır, F. (2003). *II. Meşrutiyet Döneminde Fikir ve Düşünce Hayatı “Felsefe Mecmû’ası” Örneği* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Çetinkaya, B.A. (2002). Modern Türkiye’nin Felsefi Kökenleri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (2), 65-91.
- Erişirgil, M. E. (1997). *Kant ve Felsefesi*. İnsan Yayınları.
- Heimsoeth, H. (2019). *Kant’ın Felsefesi* (T. Mengüşoğlu, Çev.). Doğubatu Yayınları.
- Kant, I. (1960). *Ebedî Barış Üstüne Felsefî Bir Deneme* (Y. Abadan & S. L. Meray, Çev.). Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Kant, I. (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İdea Yayınları.
- Kant, I. (2022). *Arı Usun Eleştirisi* (A. Yardımlı Çev.). İdea Yayınları.
- Kant, I. (2023). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* (I. Kuçuradi, Çev.). Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Odabaşı, İ. A. (2016). Felsefe Mecmuası. A. Öztop (Ed.), *İçinde Felsefe Mecmuası* (s. 13-28). Çizgi Yayınları.
- Tosun, C. M. (2017). I. Kant: ‘Ebedi Barış’ Olanağında Bir Modus Vivendi Taslağı. *Beytulhikme an International Journal of Philosophy*, 7 (2), 1-15. <https://doi.org/10.18491/beytulhikme.373464>
- Ülken, H. Z. (1979). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. Ülken Yayınları.
- Verhaegh, M. (2004, Eylül 9). Sahipliğin A priori’si ve Kant’ın Mülkiyet Anlayışı (F. K. Aşkın, Çev.). *Nakamoto Enstitüsü*. <https://www.nakamotoenstitusu.com/post/kant-sahiplik-mülkiyet>

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

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

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers: Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

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

Birtan BAYTAR* 

Emine YARAR** 

**A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF
AUTISM SPECTRUM DISORDER NEWS IN
TURKISH ONLINE MEDIA¹**

**TÜRK ÇEVİRİM İÇİ MEDYASINDA YER ALAN
OTİZM SPEKTRUM BOZUKLUĞU
HABERLERİNİN ELEŞTİREL BİR SÖYLEM
ANALİZİ**

ABSTRACT

A neurodevelopmental condition known as autism spectrum disorder (ASD) is commonly seen throughout the world. The news about this topic is included in various media forms worldwide. The mission of the media in creating perceptions about any issue is an undeniable fact. Therefore, news about individuals with ASD may have a potential effect on people's perceptions of these individuals. This study deals with the media portrayal about individuals with ASD. More specifically, this research employed critical discourse analysis in order to figure out the way individuals with ASD are portrayed in news articles in Hürriyet, which is among the most often visited news websites in Türkiye, according to Similarweb statistics. The news published in Hürriyet on April 2, 2023, Autism Awareness Day, was analyzed based on the model developed by van Dijk (2001). The analysis indicates that despite the inclusion of professional opinions in the news articles, commonly used terms linked with ASD, such as "disabled" and "treatment," only serve to enhance the existing negative and prejudiced societal perception.

Keywords: Discourse, Critical Discourse Analysis, Autism Spectrum Disorder, Turkish Online Media, News Articles

ÖZET

Otizm spektrum bozukluğu (OSB) olarak bilinen nörogelişimsel durum tüm dünyada yaygın olarak görülüyor. Bu konu hakkında basında yer alan haber metinleri dünya çapında çeşitli medya organlarında karşımıza çıkmaktadır. Medyanın herhangi bir konu hakkında algı yaratmadaki rolü ise yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda, otizm spektrum bozukluğu ve otizimli bireyler ile ilgili basında yer alan haberlerin insanların algıları üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu çalışmada OSB'li bireylere ilişkin medyada yer alan tasvirler ele alınmaktadır. Daha özel olarak, çalışma, Similarweb istatistiklerine göre, Türkiye'nin en sık ziyaret edilen haber sitelerinden biri olan Hürriyet'teki haberlerde OSB'li bireylerin nasıl tasvir edildiğini anlamak için eleştirel söylem analizini uygulamıştır. Hürriyet'te 2 Nisan 2023, Otizm Farkındalık Günü'nde yayımlanan haberler, van Dijk (2001) tarafından geliştirilen model esas alınarak analiz edilmiştir. Analiz, haberlerde mesleki görüşlere yer verilmesine rağmen, OSB ile bağlantılı olarak yaygın olarak kullanılan "engelli" ve "tedavi" gibi terimlerin toplumdaki olumsuz ve önyargılı algıyı güçlendirmeye hizmet ettiğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Söylem, Eleştirel Söylem Analizi, Otizm Spektrum Bozukluğu, Türk Çevrim İçi Medyası, Haber Metinleri

* Corresponding Author, Lect., Kastamonu University, School of Foreign Languages, Kastamonu/Türkiye. E-mail: bbaytar@kastamonu.edu.tr / Sorumlu Yazar, Öğr. Gör., Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Kastamonu/Türkiye. E-posta: bbaytar@kastamonu.edu.tr

** Assoc. Prof. Dr., Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of English Linguistics, Ankara/Türkiye. E-mail: eymiegey@gmail.com / Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dilbilimi Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: eymiegey@gmail.com

¹ This article was produced as part of the PhD thesis conducted by the first author under the supervision of the second author at Hacettepe University.

Introduction

Autism spectrum disorder (ASD) is counted as a commonly observed neurodevelopmental state and it has attracted greater interest in recent years. As a result, news about ASD has become increasingly common in both print and online media. Therefore, media portrayal about ASD is crucial in shaping the public perception related to it. The objective of this research is to illustrate the representation of ASD in Turkish internet media. For this aim, the articles on ASD published in *Hürriyet* were examined. The website of this newspaper is one of Türkiye's most widely read news sites according to the Similarweb (n.d.) statistics. Numerous research has been conducted to figure out how ASD is presented in the international press, but just a few investigations have been done regarding this issue in Türkiye. Therefore, studies are needed to reveal the media portrayals of ASD in Türkiye to understand how these reports affect public perception of ASD in the Turkish context. The study aims to investigate the news reports about ASD in Turkish online media.

Consistent with this objective, this study intends to answer the questions below:

1. How is ASD portrayed in online news articles in *Hürriyet* published on April 2, 2023, Autism Awareness Day?
2. How do online news articles support or challenge the common stereotypes and ideologies about autism?

This study organized as follows: next section briefly introduces critical discourse analysis and the approach introduced by van Dijk (2001) and the subject of autism is covered in general terms. The media and news discourse are next discussed. Followed by the study's methodology, a section where news texts are analyzed follows and finally, the conclusion is presented.

Critical discourse analysis and van Dijk model

Regarding media studies, primarily van Dijk's technique in critical discourse analysis (CDA) is employed to investigate the way language is used to produce social inequalities (van Dijk, 1985). Power abuse, the resulting perception building, and manipulation in society reveal the power of the media. CDA investigates the way text or speech in political and social settings keeps and opposes injustice, dominance, and power abuse (van Dijk, 2001, p. 352). Moreover, CDA seeks to comprehend the relationship between discourse and power in society (van Dijk, 1995, p.84).

The model by van Dijk (2001) was employed in this study's news analysis. Because it is the basis for CDA, and this method has gained popularity in the study of news media. The texts in this model are examined under two main headings: macrostructure and microstructure. Özer (2022) illustrated the application of van Dijk model to critical discourse analysis of news texts. In addition, elements that are specifically important for macrostructure and microstructure are mentioned.

Macrostructure examines the thematic and schematic frameworks of news taking a broader view of the content itself. It includes the thematic structures, the images used, the presentation of the main event, its connection to earlier events, and the reactions of news individuals to the situations. These are examined by looking at the headlines and news entries (van Dijk, 1988b, p.30).

As for microstructure, several linguistic categories are analyzed. First, the analysis is carried out by using syntactic categories to examine active and passive structures. Coherence is frequently used to describe cause-and-effect interactions. Moreover, word choices have a significant impact

on how ideology is reflected. In addition to reflecting the positive or negative approaches to the topics, the word choice gives an indication of how we want to convey these approaches to society. Lastly, the impact of expert statements or the use of visuals is assessed from a rhetorical standpoint (van Dijk, 1988a, p. 11).

An overview of autism spectrum disorder

One type of complicated neurodevelopmental variation is ASD which has recently become more common and an outline of this phenomenon will be provided in this part. First of all, it can be claimed that The American Psychiatric Association's DSM V classification identified autism as a neurological disorder (APA, 2022). Besides, the ASD is not a disorder that deteriorates over time. Instead, it can improve throughout life, albeit not completely (APA, 2022). Today, it is a lifelong process that is getting better due to increased rehabilitation opportunities.

Furthermore, the ASD is triggered by a varied combination of environmental and genetic variables. Kim (2016, p. 28) argues that it is triggered by both biological and psychological causes. In short, it is a multidimensional condition influenced by genetic, external, and neurological factors which involves a careful examination of behavior, developmental history, and communication skills using both clinical observations and standardized tests.

Media and news discourse

The impact of media on people is undeniable; therefore, it is imperative to recognize the significance of media discourse. In other words, people are influenced by what the majority of media allows them to hear, see, as well as read, and media greatly influences societal perceptions (Shojaei & Laheghi, 2012, p. 2535). The ASD is increasingly being discussed in media and news, affecting people's opinions. The interaction between the ASD, media, and news discourse has effects on the perception along with awareness of ASD. The way the media portrays the ASD influences how people perceive it. Given all of this, examining media and news discourse becomes essential. Discourse analysis on the news reports reveals valuable understanding and insight of media viewpoints, and it investigates the way meanings conveyed in media texts (Peterlicean & Berariu, 2020, p. 156). Similarly, van Dijk (2001, p. 359) argues that the media's influence has led to critical studies in areas such as linguistics, semiotics, pragmatics, and discourse studies. The primary objective of media discourse research, according to Cotter (2001, p.420), is to identify the ideology, biases, and power structure in language.

The negative attitude that the media provides promotes social exclusion, which in turn supports the emergence of ableist stereotypes and continued existence of this prejudice. Hamilton (2019) argues that the language used in the media when portraying disadvantaged groups, including individuals with the ASD is generally negative. Barnes (1992, p.19) claims that along with the media's negative portrayal of this issue, it serves as the foundation for systemic biases against disadvantaged groups.

Methodology

This study tries to reveal how the ASD is depicted in *Hürriyet*. This study is qualitative research as its primary objective is to give insight into how ASD is represented in Turkish online news texts using CDA. Since qualitative research seeks to provide detailed descriptions of issues

using non-numerical data (Oranga & Matere, 2023, p. 1). Common approaches in this type of research include document review, observations, and interviews (Yıldırım & Şimşek, 2018, p. 46).

Sample and data collection procedure

The news, published on the second of April, 2023 (Autism Awareness Day), was gathered from the website of *Hürriyet* which is among the most popular websites in news publishing. Moreover, confirming Similarweb (n.d.) data, Kaya and Çakmur (2010, p. 525) indicate that *Hürriyet* is among the most read newspapers in Türkiye.

Then, keywords such as autism and autistic were typed into the search engine of this online news website. After searching for the news about the ASD, a total of five news articles was chosen for analysis.

Data analysis

van Dijk's (2001) CDA formed the foundation for the examination of news texts. In this context, the texts were studied under two primary headings: macrostructure and microstructure, and they were thoroughly investigated together with their sub-items.

Findings

The news articles published on Autism Awareness Day are examined along with their English translations to find out how ASD is depicted in Turkish setting in *Hürriyet*.

1st news article

Bakan Yanık: Otizmliler için 78 faaliyeti hayata geçireceğiz

... '3 Aralık Dünya Engelliler Günü'nde ilan edilen 'Engelli Hakları Ulusal Eylem Planı' ile engelli vatandaşların toplumsal hayata tam ve etkin katılımını sağlamak için büyük bir adım atıldığını söyleyen Yanık, ...

Otizm spektrum bozukluğu olan bireylere yönelik '2'nci Ulusal Eylem Planı'nı anlatan Yanık, "Planımıza, otizmliler için kapsayıcılık anlayışıyla ayrımcılığa uğramadan, erken tanı, erken müdahale, bakım, eğitim, sağlık, sosyal hizmet ve aile desteği gibi hizmetlerin sunumunda kapasite artırıcı etkili politikaları belli başlı amaçlar olarak belirledik" ... (Otizmliler için 78 faaliyeti hayata geçireceğiz, 2023).²

The news headline states that 78 activities will be implemented for individuals with autism. The fact that it is reflected here as the minister's word is intended to increase credibility in rhetorical sense which is reflected as an expert opinion. The theme of the facility opening is emphasized in the news.

When considered at the micro level, news does not have a complex structure as it consists of syntactically active structures as well as the transfer of expert opinions. Among the information

² Minister Yanık: We will implement 78 activities for individuals with autism... Yanık said that a great step has been taken to guarantee the effective and complete participation of individuals with impairments in social situations with the 'National Action Plan on Disability Rights' announced on December 3, World Disability Day ... Explaining the '2nd National Action Plan' about people with autism spectrum disorder, Yanık said, "Our plan includes capacity building in the provision of services such as early diagnosis, early intervention, care, education, health, social service and family support, without discrimination, with an understanding of inclusiveness for individuals with autism." ... (Otizmliler için 78 faaliyeti hayata geçireceğiz, 2023). (The English translation is provided by the author.)

conveyed, plans are frequently included, political messages are incorporated into the news, and the perception that as long as we continue to rule, these services will continue. When examined in terms of word choices, the expressions 'care' and 'inclusion', which are frequently used with autism, cause negative associations with autism. Similarly, an attempt is made to affirm the action plans announced within the scope of '3 December World Disability Day' by mentioning them again during autism awareness week, but using the words autism and disability side by side in this way reflects the subconscious belief of the listener that autism is a barrier to everyday life.

2nd news article

Bir gün değil her gün gerek

Bugün 2 Nisan. Dünya Otizm Farkındalık Günü. Söz, Hürriyet'te uzun yıllar birlikte çalıştığımız, şimdi yazılarıyla Milliyet'i şenlendiren, otizimli evlat sahibi Fedai Ünal'da:

...

BİR TEBESSÜM BİR MERHABA

Sadece otizimli bireyler değil, tüm engel grupları için aynı şey geçerli. ... Onlarla karşılaşıldığında o ortamın terk edilmesi, uzak durulması yerine, minik bir tebessüm, bir merhaba bekliyorlar.

ŞOVDAN ÖTEYE GİTMİYOR

... Bizlerin çocukları ve yakınlarıyla özel günlerde bir araya gelen birçok kişinin çıkarıcı tutum sergilediğini gördük, görüyoruz. Mesela engelli haftası, otizm farkındalık günlerinde sözü geçen yetkililer bol bol fotoğraf çektirir, diğer günlerde pek ilgi göstermezler çocuklarımıza. Elbette işini hakkıyla yapanlar var. Onlara teşekkür ederim.

BAZEN ÖĞRETMENLER İSTEMİYOR

Özellikle 'normal' okullarda eğitim gören kaynaştırma öğrencileri birçok sorun yaşıyor. Birçok okulda ailelerin yanında bazen öğretmenler bile istemiyor çocuklarımızı. Bazen başarıları gölgeleniyor. Çok başarılı olup, birinci olan çocuklarımıza 'alelacele', basit bir kağıda sarılı hediye verilirken, okul ikincisi çocuk için 'aslında birinci bu, diğeri engelli' havası yaratılıyor. Üstelik tüm koşullar eşitken yapılıyor ...

BİZLER GÖÇÜNCE ONLARA NE OLACAK

Ülkemiz genelinde başta otizm olmak üzere, engelli çocukların çoğunlukla anneleriyle yaşadığını biliyoruz. Bu sebeple, çocuğunu kimseye bırakamayan aileler için gündüz, günlük, saatlik bakım evleri istiyoruz ki; o insanlar da kendilerine zaman ayırabilsin. (Bir gün değil her gün gerek, 2023).³

³ Not just one day but every day

Today is the second of April. World Autism Awareness Day. The floor goes to Fedai Ünal, who has a son with autism, people we collaborated with for a long time in Hürriyet, and who now cheers up Milliyet with his articles: ...

A SMILE AND A HELLO

The same is true for all disability groups, not just individuals with autism. ... When they encounter them, instead of leaving that environment and staying away, they expect a little smile and a hello.

IT DOESN'T GO BEYOND THE SHOW

... We have seen, and still see, that many people who come together with our children and relatives on special occasions display self-interested attitudes. For example, on disability week and autism awareness days, the authorities

The headline of the news article highlights the social deficiencies regarding individuals with autism by saying that it is necessary every day, not just one day. By emphasizing that the interest and concern that exists due to the awareness week should not be monopolized only on one day but on every day, it means how much other days are neglected. Considering the news from a rhetorical perspective, the credibility was tried to be increased by conveying the parents' statements first-hand. As background information, the previous relationships of the author, who is a parent, and the author who wrote the article are mentioned. By mentioning autism and disabled groups together, the perception that autism is a disability is reflected.

The credibility effect is also increased by giving examples based on experiences. Frequent use of negative expressions such as "ortamın terk edilmesi ve uzak durulması (leaving that environment and staying away)" and these experiences create the image in the eyes of the reader that "most people stay away from autistic people and this is a situation that should be kept away and avoided".

Many examples are given in the content in a local context, and the most striking ones are discussed, and it is mentioned that the authorities put on a 'show'. It is stated that this situation is used emotionally and pragmatically by criticizing the 'self-interested' approaches taken on special occasions. It is possible to see that, from an ideological standpoint, the authorities view this scenario favorably; otherwise, this "self-interested" attitude would be meaningless. It is also an important detail to emphasize that even educators portray individuals with autism as 'disabled' in their schools, in terms of awareness that there is no disability here. Placing the word 'normal' in quotes when choosing words strengthens this awareness with the perception of what is normal according to whom. The quotations based on first-hand experience and the author's narrative in this news are important in shedding light on the current situation regarding autism.

In the section where the demands from the authorities are mentioned, it is emphasized in the background how little work has actually been done. By saying 'children with disabilities, especially autism', the terms 'autism' and 'disability' are used side by side in word choices, and the negative impact of this situation is reinforced in society.

3rd news article

Otizmle mücadelede erken tanı ve eğitim büyük rol oynuyor. Tohum Otizm Vakfı Genel Müdürü Burçak Karakaya "3-4 yaştan önce haftada en az 20 saat yoğun özel eğitim alan çocukların yaklaşık yarısında otizmin belirtileri kontrol altına alınabilmekte" diyor.

...

who speak take lots of photos, but on other days they do not pay much attention to our children. Of course, there are those who do their job properly. Thank them.

SOMETIMES TEACHERS DO NOT WANT

In particular, mainstream students studying in 'normal' schools experience many problems. In many schools, families and sometimes even teachers do not want our children. Sometimes their achievements are overshadowed. While our very successful children who come first are given a simple paper-wrapped gift 'hastily', an atmosphere of 'this is actually the first one, the other one is disabled' is created for the child who comes second in the school. Moreover, it is done while all conditions are equal ...

WHAT WILL HAPPEN TO THEM WHEN WE PASS AWAY?

We know that throughout our country, children with disabilities, especially autism, mostly live with their mothers. For this reason, we want daily and hourly care homes for families who cannot leave their children to anyone; so that those people can also spare time for themselves (Bir gün değil her gün gerek, 2023). (The English translation is provided by the author.)

-Türkiye’de bugün otizm spektrum bozukluğuyla ilgili farkındalık ne aşamada?

... Neredeyse yüzde 90’ı eğitime erişemiyor. Toplumsal hayata katılımlarını sağlamanın tek yolu erken tanı ve özel eğitim. Özellikle de erken müdahale hizmetlerinin önemi büyük.

-Erken tanı ve özel eğitimin dışında en çok neye ihtiyaçları var?

Park, toplu taşıma ve mahalle gibi kamusal alanlarda ayrımcılık önlenmeli. ... Otizmlili bireyler yaşamlarına ilişkin alınacak bireysel ve kamusal kararlarda söz sahibi olmalı. Bireye uygun koşullarda istihdam ve eşit ücret sağlanmalı. Yoğun desteğe ihtiyacı olan otizmlili bireyler için bakım merkezleri açılmalı.

...

-Erken tanıya da özellikle vurgu yapıyorsunuz. Neden önemli?

Erken tanı ve eğitimle otizmlili bir çocuk yeniden doğabilir. 3-4 yaştan önce haftada en az 20 saat yoğun özel eğitim alan çocukların yaklaşık yarısında otizmin belirtileri kontrol altına alınabilmekte. Hatta bazı otizmlili çocuklar ergenlik yaşına geldiklerinde akranları gibi yaşamlarına devam edebilir. Dolayısıyla otizmlili çocukların erken dönemde (18 ay civarı) tanı almaları önemli ... ('Erken tanı ve eğitimle otizmlili bir çocuk yeniden doğabilir', 2023).⁴

It aims to rhetorically increase credibility on the part of the reader by including expert opinion in quotation marks in the news headline. A statement such as 'With early diagnosis and education, a child with autism can be reborn' reflects negatively on individuals with autism at a time such as awareness week. By saying 'they can be reborn', this is said to be a favorable opportunity, and more importantly, it is necessary to be reborn, meaning that people with autism need to be reborn. However, like every group in society, the ideology of accepting them as they are and integrating them into society should be included, but here, through factors such as 'early diagnosis' and 'education', they can be 'reborn' which means that individuals with autism who are not diagnosed at an early age and education miss the 'opportunity' of being born again and will reap the consequences throughout their lives.

⁴ Early diagnosis and education play a big role in the fight against autism. Burçak Karakaya, General Manager of Tohum Autism Foundation, says, "The symptoms of autism can be controlled in approximately half of the children who receive at least 20 hours of intensive special education per week before the age of 3-4." ...

-What is the level of awareness about autism spectrum disorder in Türkiye today?

... Almost 90 percent cannot access education. The only way to ensure their participation in social life is early diagnosis and special education. Especially early intervention services are of great importance.

-What do they need most, apart from early diagnosis and special education?

Discrimination should be prevented in public spaces such as parks, public transportation and neighborhoods. ... Individuals with autism should have a say in individual and public decisions regarding their lives. Employment and equal pay must be provided under suitable conditions for the individual. Care centers should be opened for individuals with autism who need intensive support. ...

-You also particularly emphasize early diagnosis. Why is it important?

With early diagnosis and education, a child with autism can be reborn. The symptoms of autism can be managed in roughly 50% of children who receive at least 20 hours of intensive special education per week before the age of 3-4. Some children with autism can even continue their lives like their peers when they reach adolescence. Therefore, it's critical that children with autism be diagnosed early (around 18 months) ... ('Erken tanı ve eğitimle otizmlili bir çocuk yeniden doğabilir', 2023). (The English translation is provided by the author.)

In the news' opening section, early diagnosis and education were emphasized by referring to expert opinion. An effort is made to boost the news's credibility throughout the text with the perception that 'This is not our opinion as journalists, but the viewpoint of experts on the subject. If not us, believe them'. In the remaining news, an attempt is made to increase credibility with scientific and statistical data.

In terms of word choices, although the general awareness level seems to be high with the news expert answers, there are still expressions in the questions that have a negative association with autism. In the remaining news, the concept of awareness is provided as an answer to questions about autism, revealing that the approach of experts to the subject is more sensitive and accurate.

4th news article

... Binbir emekle büyüyen, tedavi gören, sadece bir kez 'anne', 'baba' desin diye yıllarca rehabilitasyona giden otizmliler. Deprem ile birlikte bunca yılın emeğinin çöp olduğunu söylüyor aileler.

... Malatya'da yaşayan Abdullah Polat ise 11 yaşındaki ağır otizmliler Kübra'nın babası

...

"HALİMİZ İÇLER ACISI"

... Onların çabaları ile Kübra çok büyük ilerleme kaydetti. Daha sakin bir çocuk oldu, konuşmaya başladı. Mesela tuvalet gibi ihtiyaçlarını gidermekte sorun yaşıyordu ancak tüm bu sorunları aşmıştı ...

DEPREM BÖLGESİNDE 114 BİN OTİZMLİ ÇOCUK OLDUĞU TAHMİN EDİLİYOR

...

Depremde afet durumunda bu çocuklarımız diğer çocuklara oranla 3-4 kat daha fazla etkileniyor, ebeveynler çocukların problem davranışlarıyla başa çıkmaya çalışıyor ve dışlanıyorlar ... (114 bin otizmliler çocuk deprem bölgesinde, 2023).⁵

Stating the population only as a number without specifying the total population or giving any proportional information is used to make the situation more dramatic. Likewise, giving the number of children rather than individuals with autism was done to attract attention and increase interest.

The main event in the news is to convey the difficulties experienced by children diagnosed with autism in the earthquake zone, and for this purpose, first-person statements were used to

⁵ ... Children with autism who grew up with a lot of effort, received treatment, and went to rehabilitation for years just to say 'mom' and 'dad' just once. Families say that after the earthquake, all their years of effort were thrown away. ... Abdullah Polat, who lives in Malatya, is the father of 11-year-old Kübra with severe autism ...

"OUR SITUATION IS DEEPEST"

... With their efforts, Kübra has made great progress. "She became a calmer child, he started talking. She was having problems, for example, going to the toilet, but we overcame all these problems ...

IT IS ESTIMATED THAT THERE ARE 114 THOUSAND CHILDREN WITH AUTISM IN THE EARTHQUAKE AREA ...

In the event of disasters like earthquakes, these children are affected 3-4 times more than other children, parents try to cope with their children's problematic behavior and are excluded ... (114 bin otizmliler çocuk deprem bölgesinde, 2023). (The English translation is provided by the author.)

increase the seriousness of the situation. Emotional content that aims to empathize with the reader takes this meaning one step further. Children with autism who are mentioned with expressions such as ‘grew up with a lot of effort’ or ‘went to rehabilitation for years just to say ‘mom’ or ‘dad’ once’ are exposed to discriminatory language. It is completely ignored that autism is a spectrum and has different subheadings, and the perception that they all need to be rehabilitated is reflected by thinking that they are all under one roof. The fact that this distinction is not made even in this news text published during the awareness week confirms the negative perception of autism in the view of the public.

The statements from the parents' own mouths were included in the following parts of the news, and the objective was to boost the reliability of the other party rhetorically. An attempt was made to provide credibility by following the logic that "This is not said by the person who prepared the news, but by the parents of children diagnosed with autism in the area’.

As we examine the word choices used with the expression autism, the negative aspect of this concept is attributed to the whole phenomenon of autism by saying 'Kübra with severe autism' and no detailed explanation is given about it. While they are subjected to alienation by calling them ‘severely autistic’, on the opposite end of the spectrum who can be integrated into social life are not mentioned positively, and this reflects the news' ideological perspective on the situation. It affirms perceptions such as autism is used in a negative sense, needs to be avoided at all costs, or ought to be treated.

5th news article

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde 2 Nisan Dünya Otizm Farkındalık Günü dolayısıyla çoğunluğunu otizmlilerle gençlerin oluşturduğu orkestra ‘farkındalık konseri’ verdi.

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Sürekli Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi bünyesinde çalışmalarını sürdüren Bizim Orkestra, müzik eğitimi alan otizmliler ve görme engelli gençlerden oluşuyor. ... Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektör Yardımcısı ve Öğretim Üyesi Prof. Dr. Zafer Kurtaslan, otizmliler ve görme engelli gençlerden oluşan orkestranın farkındalık yaratmak amacıyla etkinlik düzenlediğini belirterek şunları söyledi:

ARKALARINDA AİLE DESTEĞİ VAR

“Amacımız farkındalık yaratmak ve bu öğrencilere mentörlük yapmak. Hepsi birbirinden yetenekli ... Bizim en büyük mesajımız ötekileştirmemek, ayırtmamak, etrafımızda farklı öğrenenlere, engellilere karşı daha hassas, anlayışlı ve sabırlı olmak, sevgi ve hoşgörüsüyle onları kucaklamak.” (Otizmlilerle yeteneklerden farkındalık konseri, 2023).⁶

⁶ The orchestra, mostly composed of young people with autism, gave an 'awareness concert' at Ankara Music and Fine Arts University on the occasion of April 2 World Autism Awareness Day.

Our Orchestra, which continues its work within the Ankara Music and Fine Arts University Continuing Education Application and Research Center, consists of autistic and visually impaired young people who receive music education. ... Ankara Music and Fine Arts University Vice Rector and Faculty Member Prof. Dr. Zafer Kurtaslan stated that the orchestra, consisting of autistic and visually impaired young people, organized an event to raise awareness and said:

THEY HAVE FAMILY SUPPORT BEHIND THEM

It is highlighted in the news headline that the activity mentioned as an awareness concert from autistic talents was held during autism awareness week, and it was highlighted that the people who performed this were also individuals with autism. Here, we want to emphasize that an event such as a concert can be given even if an autism diagnosis has been made, so it does not constitute an obstacle which is compatible with the content of current awareness week.

Key information like the number of individuals in the orchestra, which is the main subject of the event, and how many of them are young people with autism, are not included here. The absence of this information has a detrimental effect on news rhetoric; the vagueness of the information damages, or at least decreases the perception that people with autism can perform. During the presentation of the event, while talking about the groups that make up the orchestra, it was stated that they were made up of individuals with autism and visually impaired individuals. Here, autism and visually impaired people are evaluated together and a harmony has been established, and the status of being 'disabled' is also reflected in the view of autism. In the last part of the news, the aim is to increase credibility through expert opinion by rhetorically quoting the teachers' opinions.

Conclusion and discussion

The study's primary objective is to investigate how ASD is portrayed in Turkish online news articles. Regarding the first research question, the reflection of autism during the awareness week in online media news texts in Türkiye is generally associated with negative expressions. Despite some negative reviews, it is clear that the news articles released during awareness week are meant to increase public awareness of the situation as well.

Considering the second question, the way that the ASD is addressed in online news articles already supports the widespread stereotypes that currently exist about this topic. This negative perception is only heightened by their allegation that autism is a condition that requires 'treatment' and that it typically goes hand in hand with the word 'disabled'. In addition to their aim of enlightening the society and raising awareness, the expressions were also used to reinforce this negative perception in society about autism. In particular, the use of the word 'autism' together with other 'disability conditions' in news texts and the frequent use of the expression 'treatment' mean that it is something that requires 'medical attention'. When applied in this manner, the perception of the difficulty of integrating individuals with autism into society without treatment is transferred to the reader. In addition, since in the perspective of society, it is an issue of concern, there is also a situation where the authorities use this situation for their own interests through media power. Especially on important days such as awareness day, efforts are made to reinforce the importance given to this situation with statements and activities, but the lack of any progress afterwards shows that this situation is being used indirectly.

Khalil (2020, p. 102) examined the ideological aspect of autism-related online news by implementing Van Leeuwen's social actor determination method to evaluate how a global discourse portrays a sensitive group, specifically autistic people. According to the study's findings,

"Our goal is to raise awareness and mentor these students. They are all talented ... Our biggest message is not to alienate or discriminate, to be more sensitive, understanding and patient towards those around us who learn differently and those with disabilities, and to embrace them with love and tolerance." (Otizmli yeteneklerden farkındalık konseri, 2023). (The English translation is provided by the author.)

the examination of ten BBC News online news texts indicates an actual social problem since the articles depict autistic people in a more general way, yet their social standing is connected to negative social positions. Similarly, this study also acknowledges that the negative image of people with ASD in Turkish online news media persists. Another related study looks at how mainstream newspaper articles portray autism. The study states that the media's representation of autism as disability depends on standards as well as a prejudiced perspective, and that normalizing disability can create and maintain discriminatory barriers (Hamilton, 2019, p. 20).

Besides, Yılmaz Altuntaş & Öney Doğanığit (2021, p.2) conducted a similar study, analyzing how autism-related articles are included and defined in Turkish print media through applying a qualitative examination of articles from local newspapers. In contrast to the results of the current study, autism is represented in a positive way in the media due to societal and charitable support. While autism is typically portrayed unfavorably in news articles, as this study shows, it is also seen to be positively depicted in other studies, as evidenced by the findings of prior studies (Yılmaz Altuntaş & Öney Doğanığit, 2021, p.2).

According to this study, news in the sample contains expert comments on ASD. There is also news on parenting experiences. Although articles with professional perspectives address the subject more carefully, terms like 'disability' or 'treatment' are also frequently used in the texts. These and other negative phrases lead to Türkiye's current bias towards ASD. Based on these findings, it is recommended that such news stories regarding ASD be both informative and unbiased.

Lastly, it has been stated before that there is little discourse research on ASD. Consequently, it is expected that this research will assist to fill up the hole in the literature on ASD news, especially in Turkish online media.

References

- American Psychiatric Association (APA) (2022). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th ed., text rev.). <https://doi.org/10.1176/appi.books.9780890425787>
- Bakan Yanık: Otizimli bireyler için 78 faaliyeti hayata geçireceğiz. (2023, April 2). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-yanik-otizimli-bireyler-icin-78-faaliyeti-hayata-gecirecegiz-42244636>
- Barnes, C. (1992). *Disabling imagery and the media: An exploration of the principles for media representations of disabled people*. Ryburn.
- Bir gün değil her gün gerek. (2023, April 2). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/nedim-bubik/bir-gun-degil-her-gun-gerek-42244370>
- Cotter, C. (2001). "Discourse and media". In D. Schiffrin, D. Tannen, and H. E. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp.416-437). Blackwell.
- 'Erken tanı ve eğitimle otizimli bir çocuk yeniden doğabilir'. (2023, April 2). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/erken-tani-ve-egitimle-otizimli-bir-cocuk-yeniden-dogabilir-42244244>

- Hamilton, L. (2019). Disability as a social construction: Investigating how autism is represented in the mainstream media. *Prism: Casting New Light on Learning, Theory and Practice*, 2 (2), 20-38.
- Kaya, R. & Çakmur, B. (2010). Politics and the mass media in Turkey. *Turkish Studies*, 11 (4), 521-537. <https://doi.org/10.1080/14683849.2010.540112>
- Khalil, H. H. (2020). The portray of autistic individuals in online news article discourse: A critical discourse analysis. *International Journal of Research in Social Sciences and Humanities (IJRSSH)*, 10 (1), 102-113.
- Kim, H. S. (2016). Psychosocial treatments for children with autism spectrum disorder. *Hanyang Medical Review*, 36, 27-37. <https://doi.org/10.7599/hmr.2016.36.1.27>
- 114 bin otizimli çocuk depresyon bölgesinde. (2023, April 2). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/114-bin-otizimli-cocuk-depresyon-bolgesinde-42244521>
- Oranga, J. & Matere, A. (2023). Qualitative research: Essence, types and advantages. *Open Access Library Journal*, 10: e11001, 1-9. <https://doi.org/10.4236/oalib.1111001>
- Otizimli yeteneklerden farkındalık konseri. (2023, April 2). *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/egitim/otizimli-yeteneklerden-farkindalik-konseri-42244592>
- Özer, Ö. (2022). Eleştirel söylem çözümlemesi: Haber örnekleri üzerinden bir inceleme. *Etkileşim*, 5 (9), 36-54. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2022.5.9.154>
- Peterlicean, A. & Berariu, E. C. (2020). On the discourse of online sports news headlines. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 12 (3), 155-171. <https://doi.org/10.2478/ausp-2020-0029>
- Shojaei, A. & Laheghi, F. (2012). A critical discourse analysis of political ideology and control factors in news translation. *Theory and Practice in Language Studies*, 2 (12), 2535-2540.
- Similarweb (n.d.). *Top websites ranking most visited news & media publishers websites in Turkey*. Retrieved December 18, 2024, from <https://www.similarweb.com/top-websites/turkey/news-and-media/>
- van Dijk, T. A. (1985). Structures of news in the press. In T. A. van Dijk (Ed.), *Discourse and communication*. Walter de Gruyter.
- van Dijk, T. A. (1988a). *News analysis case studies of international and national news in the press*. Lawrence Erlbaum Associates.
- van Dijk, T. A. (1988b). *News as discourse*. Lawrence Erlbaum Associates.
- van Dijk, T. A. (1995). "Discourse, power and access". In C.R. Caldas-Coulthard & M. Coulthard (Eds.), *Texts and practices: Readings in critical discourse analysis* (pp.84-104). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203431382>
- van Dijk, T. A. (2001). "Critical discourse analysis". In D. Schiffrin, D. Tannen, and H. E. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (pp.352-372). Blackwell.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11th ed.). Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz Altuntaş, E. & Öney Doğanyığıt, S. (2021). Social determinants of autism spectrum disorder in the print media news: A qualitative framing analysis of coverage in national newspapers in Turkey. *Cogent Social Sciences*, 7 (1), 1947607. <https://doi.org/10.1080/23311886.2021.1947607>

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

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

Contribution Rate Declaration of Researchers/Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı: The contribution rates of the authors to the study are equal. / Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

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

Tuba BAYKARA * 

INHERITED BURDENS OR ANCESTRAL STRENGTHS?: RACE-BASED TRANSGENERATIONAL TRAUMA IN BLUE DOOR

ABSTRACT

This study aims to critically analyze *Blue Door: A Play with Original Songs* in the light of race-based transgenerational trauma theories and offers a deep exploration of the protagonist Lewis's internal conflict. Transgenerational trauma focuses on the effects of past horror such as slavery, colonization, or genocide on subsequent generations while race-based trauma analyzes the psychological and sociocultural impacts of racism and discrimination under the intersection of trauma with stigmatized identities and systemic power dynamics. Lewis, an accomplished mathematics professor, is in conflict with his black identity, suffering from insomnia one night when he begins to engage in dialogues with the spirits of his ancestors. These moments are portrayed as both traumatic and healing as a psychological toll of reconciling past and present. This study suggests that Lewis's interactions with the spirits serve as a confrontation with the weight of inherited trauma and the dissonance between his personal achievements and the cultural legacy he seeks to suppress. While the inherited trauma initially alienates Lewis from himself, the journey through his ancestral memories ultimately allows him to achieve a sense of healing. This study concludes that Lewis reconciles with his sense of self, embracing his ancestral past as an essential and inseparable component of his identity.

Keywords: transgenerational trauma, race-based trauma, *Blue Door*, Tanya Barfield, internal conflict

MİRAS ALINAN YÜKLER Mİ YOKSA ATALARDAN GELEN GÜÇLER Mİ?: BLUE DOOR OYUNUNDA IRK TEMELLİ KUŞAKLAR ARASI TRAVMA

ÖZET

Bu çalışma, *Blue Door: A Play with Original Songs* adlı oyunu ırk temelli kuşaklar arası travma teorileri ışığında eleştirel bir şekilde analiz etmeyi amaçlar ve başkahraman Lewis'in iç çatışmasını derinlemesine inceler. Kuşaklar arası travma, kölelik, sömürgeleştirme veya soykırım gibi geçmiş vahşetlerin sonraki nesiller üzerindeki etkilerine odaklanırken, ırk temelli travma, travmanın damgalanmış kimlikler ve sistemik güç dinamikleriyle kesiştiği noktada ırkçılık ve ayrımcılığın psikolojik ve sosyokültürel etkilerini irdeler. Başarılı bir matematik profesörü olan Lewis, siyahi kimliğiyle çatışma içindedir ve uykusuzluktan muzdarip olduğu bir gece atalarının ruhlarıyla diyaloga geçer. Bu anlar, geçmiş ve şimdiki zamanı uzlaştırmanın psikolojik bir bedeli olarak hem travmatik hem de iyileştirici olarak tasvir edilir. Bu çalışma, Lewis'in ruhlarla etkileşimlerinin, geçmişten miras kalan travmanın ağırlığı ve kişisel başarıları ile bastırmaya çalıştığı kültürel miras arasındaki uyumsuzlukla yüzleşme niteliği taşıdığını öne sürer. Miras alınan travma başlangıçta Lewis'i kendinden uzaklaştırırsa da, atalarının anıları boyunca yaptığı yolculuk sonunda ona bir iyileşme duygusu aşılar. Bu çalışma, Lewis'in benlik duygusuyla uzlaştığı ve kimliğinin temel ve ayrılmaz bir bileşeni olarak atalarının geçmişini benimsediği sonucuna varır.

Anahtar kelimeler: kuşaklar arası travma, ırk temelli travma, *Blue Door*, Tanya Barfield, içsel çatışma

* Assist. Prof. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Education, Department of English Language Teaching, Nevşehir/Türkiye, E-mail: tubabaykara@nevsehir.edu.tr / Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi ABD., Nevşehir/Türkiye, E-posta: tubabaykara@nevsehir.edu.tr

Introduction

The complexity of human nature requires their actions to be considered from sociological and psychological perspectives. Trauma studies, hence, have expanded beyond the limits of medical research to involve broader areas incorporating social and cultural dimensions. Rather than merely focusing on the diagnosis and treatment of the psychological and physiological effects of trauma, trauma studies recognize that individual or collective experiences of trauma are deeply intertwined with social contexts including cultural norms, systemic inequalities, and collective histories. Since trauma is inherently complex, analyzing trauma requires a profound and multifaceted approach to understand its causes, effects, and consequences. Because of this complexity and sophistication, various frameworks are used in trauma studies, each aiming to discuss the different aspects of traumatic experiences. Scholars and researchers have developed a wide array of theories and methodologies to analyze trauma, resulting in an interdisciplinary field that intersects with psychology, sociology, history, cultural studies, and literary analysis.

Among the diverse theoretical frameworks, key concepts such as cultural trauma, collective trauma, post-memory, transgenerational trauma, historical trauma, and race-based trauma have emerged as pivotal analytical tools. Each of these concepts contributes to understanding the intricate layers of trauma, particularly in contexts shaped by systemic oppression, historical injustices, and intergenerational legacies of suffering. By addressing the ways in which trauma is experienced, remembered, and transmitted across generations, these frameworks illuminate the intersections of individual and collective experiences, which offer critical insights into the enduring impacts of historical and socio-cultural upheavals. Relatedly, the main concern of this study is to argue *Blue Door* under the main tenets of transgenerational trauma and race-based trauma. The traumatic experiences of the main character, Lewis, have been transmitted from his ancestors, and the origins of these traumatic experiences lie in the racist practices towards the black community. Hence, transgenerational trauma theory is used and linked to race-based trauma in this study to scrutinize Lewis's traumatic experiences. Pivotaly, the related link provides critical lenses to analyze Lewis's identity crisis and self-perception, which are shaped by his ancestors' experiences of slavery and racist practices of the past in *Blue Door*. Through Lewis's questioning of his blackness, this study argues that *Blue Door* reveals the profound psychological burden of inhabiting the intersection of historical and contemporary forces, positioning racial identity as a complex site of both empowerment and struggle.

***Blue Door: A Play with Original Songs*¹ by Tanya Barfield**

Blue Door (2007), written by the African-American playwright, Tanya Barfield, explores the African American historical and cultural legacy through the lived experiences, which deeply shaped black individuals over generations. Barfield's priority has been to focus on the experiences of the black community. She fortified her place in the American theater landscape with her *Blue Door*. Barfield deftly uses her pen to "invent characters and incidents, based on her experience but extended through her imagination, to address issues of racism in the culture" (Champagne, 1999, p. 157). Delving into the psychological and emotional dilemmas of black individuals, Barfield focuses on the effects of slavery and racism to scrutinize identity crisis, sense of self, and belongingness. Her plays, hence, become a means of understanding the internal conflicts of black

¹Although the original name of the play is *Blue Door: A Play with Original Songs*, only *Blue Door* is used by scholars and researchers.

people and their ways of coping with such dilemmas. According to Natalie Genter-Gilmore (2015), her plays infused with sensitivity toward characters that are human beings rather than mouthpieces intertwine subjective memory, truthful relationships, and poetic language like fingers clasped together. The inner turmoil of the characters, their confusions, and the realistic relationships between characters provide actual lenses to understand their struggles. Relatedly, as Genter-Gilmore (2015) remarks, Barfield's plays focus on a microcosm along with the macrocosm of the world we live in, the lies we tell to protect ourselves and those we care about, and the truths we must face to grow through sexuality, class, race, gender, politics, and love. In this way, Barfield portrays both the individual and collective struggles to reveal the complex interaction of personal identity and societal expectations. Similarly, *Blue Door* represents Lewis's inner conflicts in a white-dominated academic world through his painful family past as he grapples with transgenerational trauma, the expectations placed upon him, and his own sense of belonging. Through a series of introspective and supernatural encounters with his ancestors, Lewis confronts the ways in which systemic racism and personal choices have shaped his identity.

Ben Saypol (2009, p. 302) emphasizes that *Blue Door* suggests a profound relationship between the acknowledgment and embrace of the past and the healing of identity and legacy. The play incorporates a range of performance techniques, such as oral-history storytelling, Negro spirituals, and movement forms reminiscent of twentieth-century choreopoems. These elements reflect the various ways in which the past informs and interacts with the present, creating a dynamic and cultural richness along with a stunning theatrical experience. A belief painting a door blue can protect against evil spirits (Hill and Barnett, 2009, p. 33) becomes an inspiration for the title of the play. The folklore and spiritual practices traditionally links the color blue with protection, peace, and spiritual clarity. Similarly, the blue door in the play symbolizes the line between Lewis's conflicts and reconcile; his frustrations and hopes. It represents a barrier between the past and present; between ancestral memory and contemporary identity.

Blue Door centers on Lewis, a black mathematician professor who is caught between his historical past and his current conditions. He is left by his wife as he refuses to participate in the 1995 Million Man March on Washington, a public demonstration of African American men which fosters racial solidarity. Lewis believes that this political event is not related to his personal life and current position in the white society. His wife, however, relates her husband's refusal to his inner struggles with espousing his African past and African-American identity, which hinders Lewis to become a 'whole person' (Barfield, 2015, p. 7), according to his wife. His wife is not physically on the stage and the readers learn about the conflict between Lewis and his wife through the conversations with the spirits of three deceased relatives. Lewis suffers from insomnia and is hunted by the spirits from his ancestral past. According to Saypol, each character embodies the racial oppression endured during their respective generations. Those include Simon, Lewis's great-grandfather, a former slave who witnessed emancipation; Jesse, Simon's son, who experienced Jim Crow era; and Rex, Lewis's brother, who ultimately became homeless and died because of a drug overdose (2009, p. 302).

These spectral visitations act as narrative devices, reflecting the weight of transgenerational trauma and ancestral memory. Through these encounters, Lewis is forced to confront the aspects of his identity intentionally suppressed or ignored by him. The spirits recount stories of survival, suffering, and resilience, creating a space for African heritage that provokes Lewis to reevaluate

his position both in family and society, which subsequently reshapes his African American identity.

Race-Based Transgenerational Trauma in *Blue Door*

Transgenerational trauma is related to traumatic experiences and their profound psychological, emotional, and social impacts that are passed down from one generation to the next, influencing and shaping the lives of descendants who may not have directly experienced the original traumatic events themselves while race-based trauma focuses on the psychological and emotional wounds caused by institutional slavery, systemic racism and arbitrary deprivation. Rooted in Greek word, ‘wound’ referring to an injury on a body, which is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind in its later usage. The wound of mind is related to the mind’s experience of time, self, and the world and “it is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor” (Caruth, 1996, p. 4). Unlike physical wounds, which are immediately apparent and localized, mental wounds disrupt the continuity of time and the coherence of self-perception. Relatedly, trauma studies provide critical lenses through which literature explores human experiences, which primarily deal with the aftermath of wars, massacres, racism, violence, sexual oppression, personal or collective losses to underscore the complexity of memory, identity, and resilience. Judith Herman (1997, p. 9) emphasizes the significance of social contexts in trauma studies since “a social context that affirms and protects the victim and that joins victim and witness in a common alliance to hold traumatic reality in consciousness” and “the social context is created by political movements that give voice to the disempowered for larger society”, according to her. Relatedly, the experiences of black people are shaped by the social context created by political and ideological movements that weaken or oppress them. These movements such as slavery, institutional racism, and systemic inequalities result in psychological and emotional destructions as in *Blue Door*:

“You won’t go to the Million Man March. A million black men are gathering in public and you won’t go. And maybe it’s because you’re married to a white woman, but I don’t think that you should use the fact that I’m white as an excuse to erase your history.” (Barfield, 2015, p. 7)

Lewis’s wife directly confronts his internal struggle with his racial identity by emphasizing that his attempt to distance himself from his past is not inherently connected to their interracial marriage. For her, Lewis’s reluctance to participate in a significant collective movement for black men is a reflection of his deeper psychological struggle with his traumatic history. His wife shows that Lewis’s troubles with his sense of self is not actually the result of his personal experiences but is profoundly shaped by the historical and cultural legacy of slavery and racism endured by his ancestors. These inherited traumas permeate his consciousness, striking his understanding of identity, his sense of belonging, and dignity. The interplay between these two forms of trauma in *Blue Door* features the persistent and pervasive effects of historical injustices that shape African American identity.

Literature of trauma defined by the identity of its author focuses on the reconstruction and recuperation of the traumatic experience, according to Kali Tal (1996, p. 17). It also intersects the writings that produced by feminist, African-American, and queer writers. Similarly, Michelle Balaev (2008, p. 160) discusses the role of novels in trauma studies suggesting that the personal and cultural histories imbedded in landscapes that define the character’s identity and the meaning

of the traumatic experience can be analyzed through the physical environment. Balaev emphasizes the spatial and environmental dimensions of trauma, showing how the physical world is deeply entangled with identity and memory in literary studies. It reveals the capacity of literature to explore trauma not only as a psychological phenomenon but also as a culturally and historically situated experience.

According to the central tenets of trauma studies in literature, *Blue Door* is considered to be a representation of intergenerational trauma along with race-based trauma inherited from slavery and racism, embodying how historical injustices occupies the lives of African Americans in contemporary society. In line with the Ruth Leys's definition of trauma (2000, p. 8) as "a situation of dissociation or 'absence' from the self in which the victim unconsciously imitated, or identified with, the aggressor or traumatic scene in a condition that was likened to a state of heightened suggestibility or hypnotic trance", Lewis suffers from his black identity resulting in the deep and complex internal conflict. The first voice Lewis hears from the past is a Yoruba song, related to his African heritage. Hearing the song, Lewis starts his story from his wife's demand to divorce, which reveals that the play is about identity crisis resulting from traumatic experiences: "You want a divorce because I don't want to march on Washington, not as any form of protest but just to announce to the world that I'm black?" (Barfield, 2015, p. 7). The internal conflict excited by the Yoruba song is vividly portrayed on stage through an imagined conversation with his wife. This dialogue not only externalizes Lewis's inner turmoil but also underscores the fragmentation of his sense of self: "I have the sensation of being watched. I watch my wife leave, and as she leaves, I divorce myself from myself. I become two selves- my self and the self that watches my self" (Barfield, 2015, p. 7). It is clear that Lewis experiences the lingering effects of trauma, which profoundly impacted and distorted his sense of self. Although Lewis has a respected position in his career, his inner struggles lead to denial of his black identity intertwined with his personal history and the pain inherited from the traumatic experiences of his ancestors.

Rather than arising from his individual traumatic experiences, Lewis's inner conflict is deeply rooted in the inherited trauma of his ancestors, who suffered under the weight of slavery and systemic racism. This type of trauma, known as transgenerational trauma, refers to "deep and distressing experiences within and across generations" (Barlow, 2018, p. 903), which is related to the "symptoms of traumatization experienced by subsequent generations, following the traumatization of their parents or grandparents" (Day and Shloim, 2021, p. 1). Transgenerational trauma is transmitted by the collective traumatic events including slavery, genocide, war, or serious natural disasters through historical realities, family stories, or cultural practices. Congruently, Lewis's hallucinations are related to his familial past tied to the historical and cultural legacy of his ancestors. The first spirit who visited Lewis is Simon, Lewis's great grandfather. And he explains his role in the play to tell old stories (Barfield, 2015, p. 8). His stories are about his personal experiences during slavery and its harsh effects on black community. While Simon is talking about the story of how he and his wife were married during the slavery period, a moment with historical and emotional significance, Lewis begins to tell his story related to his marriage. Lewis's interaction with Simon is reflected as a story within a story: "[...] I can't fade in the country. [...] Even if I dress differently, cut my hair differently, speak differently. I can't slip into the expanse. [...] I can't not be black" (Barfield, 2015, p. 10). Lewis relates his wife's demand to take a vacation in a country with his blackness. Passing the experiences, emotions, and traumas of previous generations on Lewis's consciousness, these memories revive on his mind

through the stories that are the real history of black people. These spectral figures are like the missing part between Lewis's past and present. Accordingly, Yael Danieli (1998, p. 2) argues that as a fundamental aspect of human history, the multigenerational transmission of trauma is passed down through verbal communication, written accounts, body language, and even through silence, and has existed as long as humanity itself. It is clear that effects of trauma are not confined to the lives of those who directly experience it but are passed down through successive generations, shaping the psychological, emotional, and cultural perspectives of their descendants. Thus Lewis is not peace at himself as he struggles to reconcile the various conflicting aspects of his identity and his inherited history. His conflicts stem from a deep disconnect between who he is, who he wants to be, and the weight of the ancestral trauma that shapes his existence. As Ron Eyerman (2019, p. 28) emphasizes, "the memory of slavery is a cultural marker, a primal scene, and a site of memory in the formation of African American identity". Relatedly, traumatic experiences shape Lewis's identity, influence his behaviors towards his family, his wife and his colleagues, and remind intergenerational relationships.

Then Simon transforms into Rex, Lewis's brother and the nature of their interaction changes from storytelling into an interactive dialogue. This interaction reflects that Lewis is caught in a liminal space between reality and the constructed narratives of his mind since Rex insistently seeks ways to confront Lewis with the realities that he tries to escape from:

REX: [...] He a White Devil in black skin, my bro. [...] Why don't you tell Whitey how both our mama's boys (you the good son and me the bad) suffer the same sickness: self-loathing, the silent affliction, a plague of the skin. Both our daddy's sons suffer the phantom illness called self-hate. (Barfield, 2015, p. 12)

Rex confronts Lewis with accusations of betrayal and self-denial. Highlighting the sacrifices and failures within their family, Rex criticizes his brother for living a life that erases their shared struggles. Both brothers, Rex argues, are plagued by self-loathing and a deep, inherited sense of shame rooted in racial identity. Pivotaly, Rex is a voice from Africa, urging Lewis to recognize and embrace the cultural and historical legacy, from which Lewis has distanced himself to be approved by the white society. Rex highlights the illusion of recognition and belonging that Lewis perceives in the white-dominated academic and social spaces, emphasizing that these spaces cannot fully encompass or validate his identity as a black man. Luminita Dragulescu (2018, p. 271) relates this dilemma with race-based trauma since traumatic memories embedded within the fabric of the American national identity, originating from the transformative experiences of the Middle Passage, have profoundly influenced the formation of American identity and continue to have significant consequences in the present. Dragulescu delves into the historical experiences of black individuals through the lens of race-based trauma, claiming that the essence of African American identity is deeply rooted in the collective experiences of slavery. To him, several major traumatic events including conquest and colonization, Middle Passage, slavery, and the rampant lynching during the Jim Crow era have led to the emergence of race-based trauma, which was sustained by recurring, omnipresent acts of racism that span the entire history of the United States. Hence Dragulescu (2018, p. 271) underscores that African American communities serve as depositories of this traumatic legacy, embodying the historical experiences of the enslavement and forced displacement endured by their African ancestors. Accordingly, Lewis is like a 'depository of traumatic legacy' in the play who fails to consolidate his current position in life due to the

overwhelming weight of his inherited past, which manifests as a psychological and emotional burden he cannot escape:

SIMON : (to Lewis) Every night 'fore sleep, I ax Momma, "Why us slaves?"

LEWIS: Just go away!

SIMON : Momma, why I don't got no daddy? Daddy shot down. Why my daddy shot? Shot for tryin run. Why my daddy run? (Barfield, 2015, p. 13)

Rex transforms into seven-year-old Simon, who began to question slavery period, resulting in Lewis's struggle with the heavy burden or unresolved trauma. Faced with the painful reminders of his ancestral past, Lewis attempts to hold on his prestigious identity, a mathematician professor, actually a kind of a mask which he thinks that enables him to protect from the discriminative world: "LEWIS: Think about math. An infinite sequence of numbers exist before zero" (Barfield, 2015, p. 13). To demonstrate competence and avoid the emotional complexities of his racial identity, his profession becomes a safe haven or refuge, a way to lighten the burden of his past. His coping ways of his traumatic past, however, are not forceful since it is related to race trauma embodied in the "[r]efusal to remember, denial, dissociation, and disavowal [that] are all echoed in the absence of slavery from the trauma literature, and until recently, from psychoanalytic literature" (Graf, 2014, p. 183). His inherited trauma is inextricably intertwined with his identity, which exists at the intersection of his African ancestral heritage and his American present. This duality reflects a complex and often conflicting relationship between the historical legacy of slavery and systemic racism and the realities of contemporary life because the memory of slavery and its representation through oral traditions, literature, and artistic expression have played a foundational role in shaping African American identity (Eyerman, 2019, p. 2). It is clear that cultural past enabling African Americans to connect with their ancestral heritage and confront the historical realities of enslavement are a powerful tool for preserving sense of self. Yet Barfield positions Lewis at the heart of identity crisis that underscores the tension between his African ancestral past and his American present, illustrating the complexities of 'African- American' identity shaped by historical and contemporary factors. His African past serves as an enduring reminder of generational pain and his American present demands a form of adaptation and conformity that requires him to suppress or deny aspects of his heritage, creating a profound sense of dissonance. Clearly, Barfield's portrayal of Lewis reflects the shared African American struggle to reconcile the legacies of a painful past with the demands of contemporary existence, highlighting the enduring effects of intergenerational trauma and systemic oppression on identity formation.

The accounts of the spirits serve as powerful catalysts for Lewis, compelling him to recall specific and deep personal memories within his present moment. Upon hearing Simon recount harrowing events, including the sale of his mother during slavery and the abuse he endured as a child, Lewis remembers the departmental tea party in his honor hosted by dean's wife. Lewis, however, experiences a profound sense of otherness, an emotional and psychological alienation that compels him to question his black identity during the party: "But, in actuality, I have a pit in my stomach; what if they don't know I'm black?" (Barfield, 2015, p. 18). Lewis struggles between his external environment and his internal sense of self. Lewis thinks his experience of discomfort and self-consciousness when he notices a white woman at the party intently observing his hands. Her gaze unsettles him, as it seems to linger on the physical contrast between the lighter skin of his palms and the darker skin on the backs of his hands—a characteristic he perceives as being

racialized. His discomfort intensifies as he grapples with conflicting emotions: a desire to confront her for the implied judgment, a fear of reinforcing stereotypes, and a deep sense of guilt for harboring violent thoughts. Broadly speaking, a surge of conflicting emotions-anger, fear, and guilt-arises which reflect his internal struggle with the weight of racialized perceptions and their impact on his sense of self. His awareness leads him to scrutinize his blackness, not merely as a cultural or racial marker but as an indispensable aspect of his identity. Eyerman (2019, p. 2) relates trauma with “a dramatic loss of identity and meaning, a tear in the social fabric, affecting a group of people that has achieved some degree of cohesion”. As a part of black community, Lewis is grappled with feelings of disconnection from both white society and his own sense of self. This alienation viscerally pushes him into a serious and complex identity crisis. The party serves a microcosm of these broader societal pressures, symbolizing the intersection of his outward success and the internalized conflicts. Lewis, in-between this dilemma, suffers from displacement. Most notably, Lewis becomes trapped in a liminal space, neither fully accepted by the white society where he strives to succeed in nor able to fully embrace his black identity that ties him to his familial and cultural past. This sense of in-betweenness intensifies his internal conflict, leaving him without a clear sense of belonging.

Coming from the Jim Crow era, the last spirit visited Lewis is Jesse, Simon’s son. Although slavery was legally abolished, inequality was sustained through ‘colorblind’ Jim Crow laws and administrative action. The efforts to disenfranchise African Americans including the grandfather clause, the poll tax, literacy tests, and felon disenfranchisement laws seemed “race neutral” in design, precisely in order to evade prohibitions on facially race-based voting restrictions, which became successful in abrogating the voting and jury service rights of African Americans (Eyer, 2019, p. 1033). Jesse reflects this restrictive atmosphere of Jim Crow era when his father’s attempt to exercise his right to vote resulted in a tragedy. For Jesse’s father, voting was not just a civic duty but a powerful act of defiance and self-assertion in the face of a society that sought to deny blacks’ humanity and agency. However, his courage costs his brutally murder, a stark reminder of the violent resistance to black progress during the Jim Crow era. In this respect, Jesse’s father’s murder is not merely a personal loss; it is a representation of the systemic oppression that sought to silence African American voices and strip them of their political power. This story transitions to another significant moment in Lewis’s present life: his twentieth year at the university and the night his wife hosted a party in his honor to celebrate his success on writing a book, *Mathematical Structures and the Repudiation of Time*. His parents also attended the party, but there was not a common ground between them and his colleagues from the department. A few weeks after the party, Lewis visits his family, marking a poignant confrontation with his roots and identity. During this visit, his father shares his feelings about the party, exposing the sharp disconnect between Lewis’s perception of himself and the reality of blackness. This moment reveals the profound gap between Lewis’s past, shaped by his family’s struggles and cultural heritage, and his present, defined by his efforts to integrate himself into a predominantly white academic world. While Lewis views the party as a testament to his success and integration into white society, his father insistently tries to show that his achievement cannot break the racial barriers and systemic inequities that persist: (Father:) “ [...] Better a son take a beatin from his own father than take a beatin from the world. What’s my son do? He goes out and embarrasses my ass” (Barfield, 2015, p. 23). This interaction clearly shows the extreme tension between Lewis’s desire for acceptance in white society and the expectations and experiences of his father, who perceives Lewis’s efforts as a

rejection of their cultural roots. For Lewis, striving to integrate into the white society represents an attempt to define himself on his own terms, distancing himself from the weight of ancestral trauma and cultural constraints. Lewis, hence, says that “I will divorce myself from my father” (Barfield, 2015, p. 23) and it becomes their last shared moment, deepening the irreparable rift between them. Actually, his father illuminates the painful reality that, despite Lewis’s accomplishments, he remains an outsider in the eyes of both worlds- the world of privilege he wants to belong to and the world of heritage and history he cannot escape. It is one of the significant moments that forces Lewis to confront the fractured nature of his identity and the enduring influence of race-based trauma. Dragulescu (2011, p. 6) explains this situation with the cumulative aspect of the American race trauma, which is both exclusive in the specific historical and geographical contexts that predate America and inclusive in the American context, where it evolves into a pervasive pattern of racial oppression that affects marginalized communities. The interplay between these exclusive historical origins and the inclusive shared experiences of racial inequities in America highlights the enduring and interconnected nature of racial trauma as a defining element of the nation’s identity.

Jesse reappears as a young man, sharing another story about not being allowed into a church because of his race. This exclusion highlights the pervasive and insidious nature of racism, even in spaces that are supposed to offer sanctuary and equality. Jesse’s experience becomes a vivid reminder of the historical and ongoing exclusion faced by African Americans in institutions that claim to embody moral and spiritual values. The preacher’s refusal to allow a black person into his church symbolizes the deep-seated hypocrisy and racial prejudice embedded in society, further intensifying the intergenerational trauma Jesse represents. This memory transitions into a parallel moment in Lewis’s life, a lecture at the university. Repeatedly Lewis is forced to confront his own racialized reality in different contexts, evoked by the stories told by the spirits. He remembers a lecture at the university, which leads a misunderstanding when a student talks about the philosopher Heidegger, and Lewis misinterprets the word as ‘house nigger’. This triggers an intense and racially charged polemic between Lewis and the student, exposing the fragility of his position in academia: “I’ve done everything, everything I’ve done is to succeed because when you’re black, you have to be better than better, the best” (Barfield, 2015, p. 27). The dean, however, puts Lewis on mandatory leave because he is caught in a relentless struggle, grappling with the heavy burden of his ancestral past and his inner dilemma. His inability to reconcile his present circumstances with the echoes of historical injustices leaves him in a state of perpetual conflict. Lewis’s misinterpretation of contemporary situations, coupled with his tendency to frame issues through the lens of racial conflict, provokes his sense of alienation. This distorted perception not only disrupts his relationships but also undermines his ability to engage effectively with the world around him. The interaction between his internal complexity and the external factors he faces highlights the outcomes unresolved trauma, illustrating how the lingering effects of historical oppression can fracture an individual’s sense of self and significantly complicate their adaptation through the complex dynamics of modern societal structures and expectations.

Lewis’s journey of grappling with ancestral trauma reaches a climactic resolution through his dialogue with the spirit of his brother, Rex. Their last interaction includes their childhood and family memories and their family history, enabling Lewis to fully confront the historical and personal pain passed down through generations. Lewis’s sleepless night is filled with pain and loss, which intertwines memories of his father’s rebuke, the death of his great-grandfather, his

wife's abandonment, and an overwhelming sense of entrapment. Pleading to his ancestors, he seeks release from the suffocating solitude and anguish of this long, unending night. After his conversation with Rex, Lewis actively seeks solace and guidance from his past for the first time, which marks a significant shift in his relationship with his ancestral heritage: "[...] please, great grand-dad, please, Great Simon, please, great wise man from the skies, please take me out of this night, tonight" (Barfield, 2015, p. 36). Previously, the spirits appeared unbidden, confronting him with painful memories and unresolved trauma. However, Lewis's conscious decision to summon these spirits signifies a transformative moment in his journey of self-reconciliation. By deliberately engaging with the past, he acknowledges its intrinsic role in shaping his identity and begins to harness its presence as a source of healing rather than torment: SIMON: "Today is the day you're free" [...] LEWIS: Great Simon. I don't know where –who-why I am. All these years, I don't know why I am (Barfield, 2015, p. 36). The resolution of Lewis's internal struggle is intricately tied to the historical moment of the abolition of slavery, as conveyed by Simon's spirit. In this respect, the notion of freedom operates in multifaceted ways: the historical emancipation of enslaved individuals and Lewis's personal liberation from the psychological weight of inherited trauma. It is crystal clear that this simultaneous recognition of historical liberation and personal freedom is related to the interaction between collective history and individual healing. Mainly, the abolition of slavery symbolizes not only a collective historical milestone but also serves as a metaphor for Lewis's own journey toward self-reconciliation. For Lewis, freedom is achieved through a transformative process of confronting and embracing his ancestors' pain and resilience into his understanding of self. This parallel between historical and personal liberation underpins the interconnectedness of identity, past, and healing, highlighting how acknowledging and transcending the burdens of the past can lead to a renewed sense of agency and inner peace. More precisely, the individual liberation is deeply connected to recognizing and addressing the broader societal and historical factors that shape identity. In this way, Lewis's journey symbolizes the enduring impact of race-based trauma through intergenerational trauma and the possibilities for healing and self-actualization through the act of remembrance and reconciliation. Accordingly, the blue door in the play emerges as a potent symbol of healing and hope, embodying the possibility of transformation and renewal in the face of intergenerational trauma. The blue door is firstly introduced to the audience as a pivotal symbol when Simon's mother is sold as a slave:

(Momma:) "Take dishyuh bucketa blue paint, honey-boy, paint up dis do'."

(Simon:) Now ain't no time to be paintin doors, Momma. Tomorrow you be sent to auction.

(Momma:) "Paint dis do'way blue. Keep d'good spirits in. Keep d'ghost out." (Barfield, 2015, p. 16)

This moment mirrors the door as more than a physical object; it becomes a repository of collective memory and ancestral pain. Blue linked to trust, authority, and peaceful in African culture is also the color of Osanyin, a Yoruba God who symbolizes healing and liturgy (Ayodele, 2020, p. 299). Relatedly, the act of painting the door blue in the play transcends its literal function, becoming a powerful symbol of solace and resistance for black individuals. The blue door acts as a sanctuary, offering a sense of stability and spiritual grounding amidst the chaos and despair inflicted by slavery and racial injustice: "Jesse, go get ya momma a bucket of indigo. Paint that door up blue. Keep the night terrors out. Keep ya soul-family in." (Barfield, 2015, p. 21). This is the second instance of painting the door blue in the play which reinforces its symbolic role as a

marker of resistance and continuity. Simon, who went to vote despite the efforts to prevent his right to vote and was killed, gives this advice to his son Jesse before leaving the house, just like Simon's mother did to Simon before the auction. This recurrence highlights the door as a site of both historical reflection and proactive defiance against systemic oppression, particularly in the context of Simon's fatal determination to exercise his right to vote. The act of painting thus becomes more than a protective ritual; it embodies a legacy of resilience and the transmission of hope amidst the relentless struggle for justice and equality, linking personal sacrifice with collective perseverance: "SIMON: How bout us paint up this door? Paint it blue" (Barfield, 2015, p. 37). Finally, the act of painting the imaginary blue door becomes a climactic convergence of symbolism, ritual, and resolution in the play. Simon's call to paint the door signifies a transfer of ancestral wisdom and the transformative power of embracing one's heritage. The absence of a physical door on stage highlights its metaphorical weight, inviting the audience to engage with its deeper significance as a space of healing, protection, and identity reclamation. The Yoruba song accompanying this act strengthens its cultural resonance, grounding the scene in a communal and spiritual framework that transcends the personal narrative. As the play ends, the act of painting and singing together represents Lewis's reconciliation with his past, a ritualistic affirmation of belonging, and a vision of hope rooted in cultural and ancestral past.

Sonuç

Blue Door poignantly focuses on the lasting effects of intergenerational trauma, and the effects of race-based trauma and it emphasizes how the echoes of past experiences, particularly those rooted in slavery and systemic racism, reverberate through generations. The play indicates the psychological and emotional burdens carried by black individuals, and deeply explores how these inherited traumas shape their identities, relationships, and self-perceptions. Although Lewis has not personally endured the traumas of his ancestors, the psychological and cultural weight of these experiences deeply influences his sense of self and his interactions with people around him. His deliberate attempt to prioritize his professional identity as a mathematics professor over his racial identity highlights a desire to escape the limitations imposed by societal stereotypes. Barfield, however, demonstrates that past cannot be erased or ignored; it resurfaces as an integral part of identity, demanding acknowledgment and reconciliation. Through Lewis's journey, the author illustrates the necessity of confronting historical pain to achieve healing and self-understanding, ultimately asserting that identity is not only a product of individual achievement but also a reflection of communal and ancestral heritage. The actual freedom is related to embracing one's root rather than denying them. The recurring motif of the blue door symbolizes both a barrier and a passage- a connection to the past that, when acknowledged and engaged with, offers the possibility of healing and renewal. At the end of the play, Lewis's journey transforms from one of denial to acceptance, underscoring the resilience inherent in confronting the weight of ancestral trauma. Through its exploration of history, memory, and identity, *Blue Door* serves as a powerful narrative that not only addresses individual reconciliation but also advocates for a collective understanding of the enduring impact of historical injustices.

References

- Ayodele, V. A. (2020). Motif and colour signification among the Yoruba: Contextualizing cultural aesthetics in ritual and contemporary drama. *Icheke Journal of the Faculty of Humanities*, 18 (3), 285-304.
- Balaev, M. (2008). Trends in literary trauma theory. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 41 (2), 149-166. <http://www.jstor.org/stable/44029500>
- Barfield. T. (2015). *Blue Door*. In S. Adell (Ed.), *Contemporary plays by African American women: Ten complete works* (pp. 3-38). University of Illinois Press.
- Barlow, J. N. (2018). Restoring optimal black mental health and reversing intergenerational trauma in an era of black lives matter. *Biography*, 41 (4), 895-908.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. The John Hopkins University Press.
- Champagne, L. (1999). Notes on autobiography and performance. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 10 (1), 155-172. DOI: 10.1080/07407709908571299
- Danieli, Y. (1998). *International handbook of multigenerational legacies of trauma*. Springer.
- Day, N., & Shloim, N. (2021). Therapists' experiences of working with the intergenerational impact of troubles-related trauma. *Psychotherapy and Politics International*, 19 (2), 1-17. <https://doi.org/10.1002/ppi.1585>
- Dragulescu, L. M. (2018). The middle passage and race-based trauma. In J. R. Kurtz (Ed.), *Trauma and literature* (pp. 270-283). Cambridge University Press.
- Dragulescu, L. M. (2011). Race and trauma at the rise of the millennium: Reading American culture in the "post-racial" era. *Intersections*, 16 (4), 1-25.
- Eyer, K. R. (2019). The new Jim Crow is the old Jim Crow. *The Yale Law Journal*, 128 (4), 1002-1077.
- Eyerman, R. (2019). *Memory, trauma, and identity*. Palgrave Macmillan.
- Genter-Gilmore, N. (2015). Profile Theatre Announces Tanya Barfield as the 2016 Featured Playwright. Retrieved 2024, <https://profiletheatre.org/wp-content/uploads/2015/06/2016SeasonPressRelease.pdf>
- Graff, G. (2014). The intergenerational trauma of slavery and its aftermath. *The Journal of Psychohistory*, 41 (3), 181-197.
- Herman, J. (1997). *Trauma and recovery: The aftermath of violence-from domestic abuse to political terror*. Basic.
- Hill, A. D. & Barnett, D. Q. (2009). *Historical dictionary of African American Theater*. The Scarecrow Press.
- Leys, R. (2000). *Trauma: A genealogy*. University of Chicago Press.
- Saypol, B. (2009). Blue Door: A Play with Original Songs (review). *Theatre Journal*, 61 (2), 302-304. <https://dx.doi.org/10.1353/tj.0.0165>.
- Tal, K. (1996). *Worlds of hurt: Reading the literatures of trauma*. Cambridge University Press.

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

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

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

Alper TULGAR* 

TRANSFORMING THE SECRET GARDEN: A CRITICAL EXPLORATION OF ADAPTATION SHIFTS ACROSS MEDIUMS

GİZLİ BAHÇE'Yİ DÖNÜŞTÜRMEK: ORTAMLAR ARASINDAKİ UYUM DEĞİŞİMLERİNİN ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ

ABSTRACT

This study aims to investigate the adaptation shifts between Frances Hodgson Burnett's classical children's novel *The Secret Garden*, published in 1911, and the movie of the same name, which was directed by Marc Munden and released in 2020. To conduct the analysis, the model proposed by Katerina Perdikaki, who employs the model of intersemiotic translation for analysing adaptations, is used. This interdisciplinary approach has identified common features in both translation and adaptation studies. For a systematic analysis of the film adaptation, descriptive/comparative and interpretive perspectives are investigated. At the descriptive level, certain adaptation shifts in plot structure, narrative technique, characterization, and setting are examined. Considerable shifts occur between the novel and the movie in both descriptive and interpretive levels. To explain the reasons for the shifts, economic, creative, and social explanations are given as suggested by Perdikaki. Prominent shifts are observed in the movie since certain characters are not included from the novel. While modulation occurs when certain elements are highlighted or downplayed, modification indicates considerable shifts (radical changes) from the source material. Finally, mutation occurs when scenes from the source material are not included (excision) in the adaptation or when new scenes are added (addition).

Keywords: adaptation shifts, intersemiotic translation, *The Secret Garden*, Frances Hodgson Burnett, Katerina Perdikaki

ÖZET

Bu çalışma, Frances Hodgson Burnett'in 1911 yılında yayımlanan klasik çocuk romanı *Gizli Bahçe* ile Marc Munden'in yönettiği ve 2020 yılında vizyona giren aynı isimli filmi arasındaki uyarlamada meydana gelen değişimlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Analizi gerçekleştirmek için Katerina Perdikaki tarafından önerilen uyarlamaları analiz etmek için göstergelerarası çeviri modelini kullanan yöntem kullanılmıştır. Bu disiplinlerarası yaklaşım her iki alanda da ortak özellikler belirlemiştir. Film uyarlamasının sistematik bir analizi için betimleyici/karşılaştırmalı ve yorumlayıcı bakış açıları araştırılmıştır. Betimleyici düzeyde olay örgüsü yapısı, anlatı tekniği, karakterizasyon alanlarındaki belirli uyarlama değişiklikleri incelenir. Roman ile film arasında hem tanımlayıcı hem de yorumlayıcı düzeyde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Değişimlerin nedenlerini açıklamak için Perdikaki'nin önerdiği ekonomik, yaratıcı ve sosyal açıklamalara yer verilmiştir. Romandan bazı karakterlere yer verilmemesi nedeniyle filmde belirgin değişimler gözlenmiştir. Modülasyon, belirli öğeler vurgulandığında veya önemsizleştirildiğinde meydana gelirken modifikasyon, kaynak materyalden önemli kaymalara (radikal değişikliklere) işaret eder. Son olarak, ana kaynaktan sahneler uyarlamaya dâhil edilmediğinde (çıkarma) veya yeni sahneler eklendiğinde (ekleme) mutasyon meydana gelmektedir.

Anahtar kelimeler: uyarlama değişimleri, göstergelerarası çeviri, *The Secret Garden*, Frances Hodgson Burnett, Katerina Perdikaki

* Lecturer, PhD, Atatürk University, School of Foreign Languages, Erzurum/Türkiye. E-Mail: alper.tulgar@atauni.edu.tr / Dr. Öğr. Görevlisi, Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Erzurum/Türkiye. E-posta: alper.tulgar@atauni.edu.tr

Introduction

The relationship between cinema and literature has been an inseparable feature since the very beginning. Narration or storytelling has been associated with cinema rather than identifying it with visual storytelling, which is inherently rooted in it. According to Ágnes Pethő, “[w]ord and image relations themselves have always been a privileged domain of studying cinematic intermediality”. The critic also states that word has always been a “companion” to cinema to convey its message (2008, p. 3). Confining words purely to literature and dispossessing cinema of language (in terms of narration) limits its ability to build excitement, suspense, and atmosphere and to tell stories through dialogues and direct narration. Cinema and the word share a long history and intertwined relationship connecting imagery with language, which helps evoke the audience’s emotions and ideas. Narration is not strictly limited to the domain of literature due to cinema’s reliance on images.

Transforming a novel into a film, however, is not an easy and straightforward process, which is considered to be the most challenging one due to the different natures of these two art forms: “The familiar move from telling to showing and, more specifically, from a long and complex novel to any form of performance is usually seen as the most fraught transposition” (Hutcheon, 2006, p. 36). A shift from an art form with a complicated use of language, a detailed account of the human psyche, and an intricate uncovering of the inner worlds of its characters to an art form with a heavy reliance on visuality and performative storytelling is considered to be a “fraught” transposition. Conveying the same message by condensing a detailed narration to a medium where the narration is conveyed through showing rather than telling is highly challenging. Linda Hutcheon states that in this process of transposition, the novel which is adapted loses its complexity and inescapably is condensed: “a novel, in order to be dramatized, has to be distilled, reduced in size, and thus, inevitably, complexity” (2006, p. 36)

It has been recently discovered that translation studies has much to contribute to adaptation studies, which has in the course of time developed considerably (Milton, 2009). Emphasizing the interdisciplinary side of translation studies, Maria Tymoczko, in her seminal book *Enlarging Translation, Empowering Translators* (2014), states that the interdisciplinarity of translation studies is indispensable. Borrowing the theoretical framework of translation studies and adapting it to the needs of adaptation studies have a lot to offer to the field. One of the most important books in the field is Julie Sanders’ *Adaptation and Appropriation* (2006/2016, pp. 22-23), in which Sanders answers the long-held question of what adaptation is and states that “[a]daptation can be a transpositional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of re-vision in itself . . . indulging in the exercise of trimming and pruning: yet it can also be an amplificatory procedure engaged in addition, expansion, accretion and interpolation”. Despite the common belief that an adaptation can be shorter (transforming a novel into a movie, for instance), the critic explains that adaptation can expand the storyline by adding new details and scenes that are missing in the source material. To enrich the original source, new ideas may be created. Sanders furthermore maintains that it is generally acknowledged that if the audience is already familiar with the source material, the impact of the film is higher: “In all these examples, it can be argued that the full impact of the film adaptation depends upon an audience’s awareness of an explicit relationship to a source text. In expectation of this, the most formal adaptations carry the same title as their source or informing text” (2006/2016, p. 27). To highlight the connection between the novel and the movie, formal adaptations habitually use the same title as the original source material

(this is also reflected in this study). Although the same title encourages viewers to compare and contrast the two materials, the critic insists that it is not necessary to be familiar with the original material to enjoy the movie. Sanders gives the example of Thomas Hardy's *Far from the Madding Crowd* and states that the movie would possibly reference the novel, and the critic would give reviews based on the similarities shared. The critic acknowledges that the adapted work is original material, and the audience would appreciate it even if they do not possess prior knowledge about the novel. The critic also states that "[k]nowledge of the adaptational work is not necessary for a satisfying experience of viewing such a film" (Sanders, 2006/2016, p. 28). It becomes evident that having a foundational understanding of the source novel is not required to fully appreciate a film adaptation. Without being familiar with the original novel, viewers can enjoy the movie as an original material. It should be acknowledged that the film, independent of the source novel, offers an original context and storytelling to viewers. Thus, it becomes redundant to familiarize the viewers with the novel the movie is based on. From this perspective, the adapted movie can stand on its own as an original work of art.

This study aims to analyse the novel *The Secret Garden* and the movie of the same name with Katerina Perdikaki's model (2017b), which adjusted van Leuven-Zwart's (1989) classification of translation shifts to adaptation studies. Emphasizing the similarities shared by the fields, Perdikaki states that "[t]ranslation and adaptation involve similar properties as processes since they both deal with the transfer of meaning and are context-dependent" (2017b, p. 3). According to the critic, translation and adaptation share certain grounds since, in both, moving meaning from one form to another is involved. While translation characteristically changes text from a source language to a target language with the aim of preserving its original meaning, adaptation similarly involves transforming a material from one medium to another.

Evolution of Adaptation Studies from 1.0 to 3.0

Adaptation studies have evolved as a field and methodology over the years. Thomas M. Leitch in his introduction for *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, a comprehensive exploration of adaptation studies from every perspective, defines the term "Adaptation Studies 1.0" for the time when adaptation studies first emerged as a field. Based on George Bluestone's highly influential work *Novels into Film*, published in 1957, Leitch states that the principles of the field during this period were medium-specific. According to the critic, Adaptation Studies 1.0 focused on the differences between novels and films and their distinct natures. The critic states that Bluestone, an influential figure, argued that comparing novels and films was practically impossible because of their fundamentally distinct natures, yet he still made comparisons in his work (2017, p. 2). According to Malcolm Turvey, the early film theorists or classical film theorists supported the idea of medium-specificity to establish that film is an authentic art form, equal to or even significantly superior to other arts. They supposed that to demonstrate cinema as an art form that could accomplish things that other art forms could not, they had to identify the distinct features of cinema and distinguish it from other art forms. (Turvey, 2022, p. 95). The idea of the medium-specificity "holds that each art form has its own domain of expression and exploration" (Carroll, 1985, p. 6). The medium-specificity thesis supports that "every medium is inherently 'good at' certain things and 'bad at' others" (Stam, 2000, p. 58). Thus, the term suggests that each medium, such as literature and cinema, has its own strengths and weaknesses. While a novel is capable of showcasing a character's inner conflicts, thoughts, and, psychological state, a film might be better at creating visual effects that a novel may fall short of. Siegfried Kracauer supports the idea of

medium-specificity and states “that each medium has a specific nature which invites certain kinds of communications while obstructing others” (1997, p. 3).

Over time, scholars had different ideas on how to approach adaptation. While some focused on how faithful films were to their source novels, others wished to explore the transformation and reinterpretation of the source material by that film. Robert Stam, for instance, questions the possibility of strict fidelity and claims that an adaptation can be considered to be an original work of art due to its medium change (2000, p. 55). Focusing on fidelity and ignoring the originality of the adapted work are futile efforts preventing the field from expanding since so far a “stubborn insistence on fidelity certainly has kept adaptation theory from maturing” (Albrecht-Crane & Cutchins, 2010).

W. J. T. Mitchell addresses the complicated relationship between images and text: “The image/text problem is not just something constructed ‘between’ the arts, the media, or different forms of representation, but an unavoidable issue within the individual arts and media. In short, all arts are ‘composite’ arts (both text and image); all media are mixed media, combining different codes, discursive conventions, channels, sensory and cognitive modes” (1994, p. 95). Based on Mitchell’s interpretation, it can be concluded that the image/text problem is not entirely related to cinema and literary texts but includes all forms of media. In other words, Mitchell suggests that no art form or medium depends entirely on visual or textual elements to convey its message. To convey its narrative and message, all art forms use both these visual and textual components to some extent depending on the form. For example, while a novel might create vivid mental images in the readers’ minds through description, a movie, instead of relying heavily on visual elements, might depend on dialogues and narration. Therefore, Mitchell emphasizes that all arts and media are inherently formed by different layers of communication and representation, blending all the components rather than relying purely on one form. Based on W. J. T. Mitchell’s perspective, medium-specificity is challenged by the assumption that each medium is more complicated and intertwined by the unique characteristics of each medium. Mitchell’s view suggests that no medium is purely limited to one form of story-telling. Therefore, instead of supporting the idea of medium-specificity and considering each medium with strict limitations, Mitchell claims that all art forms are interconnected, which challenges the traditional idea of medium-specificity in Adaptation Studies 1.0. Despite their different views, during this period of Adaptation Studies 1.0, scholars mostly agreed that each medium (novel and film in this context) has unique strengths and weaknesses. The boundaries between two forms of art are fluid, and there are no strict limitations that prevent one form from using the unique characteristics attributed to another. Ágnes Pethő discusses this issue, emphasizing that film is necessarily intertwined with other art forms in terms of its connections with music, visual images, and narration and states that theorists have already explored it extensively (Pethő, 2008, p. 1). Noël Carroll opposes the idea of medium-specificity and questions the reason why the essential characteristics of a medium should limit the outcome created within that art form: “why suppose that the essential characteristics of a medium necessarily have any directive consequences for the art made in that medium?” (1985, p. 7). The critic thus challenges the idea that the inherent qualities of a medium limit the incorporation of further elements borrowed from other forms of art. Restricting the medium to its essential features is opposed, and a more overarching approach is demanded. By adopting a more inclusive perspective and implementing the techniques of different art forms and by not confining a form of art to its traditional values and features, more diverse and innovative forms can be created,

encouraging artists to find new techniques to articulate themselves. Noël Carroll asks the medium-specificity theorists three questions: “If film and the novel both excel in narration, (1) should neither art form narrate since narration fails to differentiate them? or (2) should film not narrate since narration will fail to differentiate it from the novel and the novel claimed the domain of narration first? or (3) should the novel give up narration and let the newcomer have its chance” (1985, p. 12). Carroll questions what should be done when two different art forms excel, for example, in story-telling, in this case, movies and novels. Three options are presented by the critic emphasizing that all these options are absurd. The first option is that since narration fails to differentiate them from each other, neither of them should focus on it. The next option is that since narration is the novel’s main characteristic, film should create its own distinguished technique so as not to overlap with the novel’s main strength. The final option is that novels can quit narrating and let the newcomer claim the domain of narration. It is clear that the critic uses sarcasm to highlight the absurdity of these three options, emphasizing that medium-specificity is not a dominant principle in guiding artists. In other words, according to Henry John Pratt, just because a medium has a particular inherent strength in storytelling (in this case, the way film uses visual effects or the way novels explore inner thoughts) should not necessarily lead us to make an ethical judgment about that medium (2009, p. 99).

According to Leitch, adaptation studies has undergone three main stages since its introduction. While Adaptation Studies 1.0 focused on one medium specificity, the second stage rejected the idea of medium-specificity constraining an art form to its inherent specific traits and did no longer support the notion of fidelity: “If medium specificity was the lodestar of Adaptation Studies 1.0, intertextuality was the leading principle of Adaptation Studies 2.0” (2017, p. 3). Instead, the critics adopted the idea of intertextuality inspired by the works of Mikhail Bakhtin and Julia Kristeva. Leitch defines Adaptation Studies 3.0 amidst the rise of digital technologies and asserts that depending on intertextuality alone might lead to a blur between intertextuality studies and adaptation studies and criticizes Adaptation Studies 2.0’s heavy dependence on intertextuality, which may threaten “to dissolve adaptation studies into intertextual studies” (2017, p. 5).

Guy Spielmann discusses the development of adaptation studies as a disciplinary field and demonstrates the complicated evolution of the field: “the concept of ‘adaptation’ seemed so self-evident that George Bluestone could simply title his foundational study *Novels into Film* (1957), omitting entirely whatever verb(s) could encapsulate what happens when a text becomes a film” (Spielmann, 2024, p. 5). The critic shows how the idea of “adaptation” in the beginning was introduced as an almost self-explanatory field, which is so straightforward that George Bluestone, in his seminal work *Novels into Film*, did not even feel the need to put a verb between novels and film. In the early days of adaptation studies, the process of adapting a novel into a film was considered not to need further explanation. Comparing the early days of the field to the recent developments within the field demonstrates that adaptation studies is now more nuanced and complicated, requiring close reading, interpretation, transformation, and recognizing intertextuality. The field is no longer considered via its simplicity, which does not need detailed instructions and complex terms. Adaptation is also not limited to purely films and novels. It can include a variety of media and art forms. In the comprehensive analysis of the field titled *A Theory of Adaptation*, Linda Hutcheon (2006, p. xi) highlights this fact: “If you think adaptation can be understood by using novels and films alone, you’re wrong”. The critic states that especially during the Victorian period, adaptation extended across multiple art forms: “the stories of poems, novels,

plays, operas, paintings, songs, dances, and *tableaux vivants* were constantly being adapted from one medium to another and then back again” (2006, p. xi). Hutcheon resembles postmoderns to the Victorians in terms of adapting; furthermore, we postmoderns adapt “not only film, television, radio, and the various electronic media, of course, but also theme parks, historical enactments, and virtual reality experiments” (Hutcheon, 2006, p. xi). The new materials which are historically acquired offer new opportunities and perspectives to offer to readers, audiences, players, and social media users. Hutcheon emphasizes that we are the inheritors of adaptation, and like the Victorians, we now have more methods to engage in the practice of adaptation.

Table 1. The descriptive/comparative component of the adaptation model according to Katerina Perdikaki (2017a, p. 253)

Descriptive Categories	Plot Structure	Narrative Techniques		Characterisation	Setting	
		Temporal sequence	Presentation		Temporal	Spatial
Shift Types						
Modulation	Amplif. Simplif.	Duration	Narration→ Narration	Amplification Simplification	Amplification Simplification	
Modification	Alteration	Order	Narration→ Monstration	Dramatization Objectification Sensualisation	Alteration	
Mutation	Addition Excision	Addition Excision		Addition Excision	Addition Excision	

As shown in Table 1. (Perdikaki, 2017a, p. 253), modulation shifts present significant changes in plot structures, narrative techniques, characterisation, and settings. An adaptation may emphasize or deemphasize certain elements in the original work. These shifts may change the plot structure considerably, resulting in infidelity charges. Certain elements and events in the plot may be amplified or simplified by the director. According to Perdikaki, mutation refers to the absence of certain elements either in the original or the adapted work. In a film adaptation, if the original novel’s narration is preserved for the most part verbally through voice-over or dialogue, this is considered to be a modulation shift since there are not considerable changes; however, if it is shown visually (monstration) without the need for voice-over or dialogue, this is considered to be a modification shift (2017a, pp. 253-254). Perdikaki classifies these changes into the descriptive category.

According to Perdikaki, the interpretive component is the second category, explaining the motives behind the shifts in the descriptive category. Certain reasons why these shifts appear in the adapted version of an original work are explained based on economic, creative, and social explanations. The economic reason, according to the critic, for the adaptation shifts is to make the film more profitable by making it more appealing to a wider audience. To maximize its profits, the movie may resort to making certain alterations. The second one is the creative reason, emphasizing the artistic choices the director may have. By reinterpreting the original work, the director may adapt it to make it more appealing for the big screen. The final reason for these alterations, according to Perdikaki, is based on social context. These shifts may occur to make parallels with the societal values and expectations of the audience (2017a, p. 254). In essence, Perdikaki’s approach examines not only certain adaptation shifts, including plot structures, narrative techniques, characterization, and settings, but also economic, creative, and social reasons why those changes take place. These reasons depend on the director’s financial goals, artistic

reinterpretation, and societal influences stemming from society's values during the movie's release. It is concluded that these reasons may intertwine or overlap. It should be highlighted that, because of space limitations, the following analysis will concentrate on the most significant changes, leaving out the countless minor adjustments. The rationale behind those changes between the movie *The Secret Garden* and the novel of the same name will be given.

Adaptation Shifts in *The Secret Garden* by Frances Hodgson Burnett

Notable shifts are observed in the movie with certain characters not included from the source novel, and some chapters are entirely removed considering the time constraints of the movie; therefore, some of the characters from the source novel are missing in the movie. The movie of the same name, directed by Marc Munden, was released in 2020. Dixie Egerickx, who was born in 2005, plays Mary Lennox, and Colin Firth portrays Archibald Craven. The screenplay was written by Jack Thorne. The following part will discuss the shifts that change the plot structure of the movie. Shift types such as modulation, modification and mutation will be included in terms of the plot structure, characterisation, setting, and narrative techniques.

The novel, which is considered to be the most enduring novel of Frances Hodgson Burnett, was written in 1911. *The Secret Garden* is written by an omniscient narrator in the third person. The omniscient narrator of the novel describes at the outset of the novel Mary Lennox, a ten-year-old girl who is unsightly and unpleasant with no affection for her parents or for her nanny. Mary and her parents live in post-World War II, India, on the brink of a devastating cholera outbreak. Apart from her unpleasant and sickly looks, Mary, due to her upbringing by Indian servants, exhibits the attitudes of a spoiled and narcissistic child without any empathy towards others. Separated from her mother upon her mother's own request because of being embarrassed by her own daughter, Mary does not show any affection for other people. Being left to the care of the servants, Mary grew up in an environment without love, affection, or guidance. The narrator describes Mary's ill-mannered and self-absorbed personality to the reader. Instead of creating an empathetic protagonist, which makes the character more relatable and multidimensional early in the novel, Burnett creates an indifferent character who lacks genuine concern for or interest in others' emotions or well-being. Growing up in a loveless atmosphere, Mary shows signs of an emotionally insensitive and immature character.

When the Lennox household is destroyed by the cholera outbreak, killing Ayah, Mary's nanny, and her parents, Mary is forgotten without anybody to take care of her. After being found by soldiers, Mary, for a short time, lives with an English clergyman and his wife and children. Later, she is sent to England, Yorkshire to live with her reclusive uncle, Archibald Craven, who still mourns for her late wife, in Misselthwaite Manor. At Misselthwaite Manor, where Mary discovers a hidden garden that has been abandoned since the death of Mr. Craven's wife, Mary begins to forge relationships with a boy named Dickon and her cousin named Colin Crave. Colin, who was previously bedridden and unable to walk, gains his ability to walk again. The garden's return to its previous glory transforms Mary into a completely different character with a more caring, passionate, and empathetic personality. Mary and the garden's transformations align with the intention of the author to create an emotionally detached protagonist at the outset of the novel and then gradually turn her into a compassionate and understanding character.

Adaptation Shifts in the Plot Structure

In *The Secret Garden*, the setting is British Colonial India around the beginning of the twentieth century. In the movie, the setting is more precise as in the location card; the time period and the geographical location are provided to establish the setting. In the movie, it is 1947 in India before the partition of India and Pakistan. The novel opens by portraying the protagonist, Mary Lennox, a nine-year-old girl, as a spoiled, self-centred, and selfish girl. The Cholera outbreak kills Mary's parents, her nanny, Ayah, and some of the servants who live in her house. Other servants leave the house without noticing Mary. She lives in the house for some time alone until Colonel McGrew finds her in the middle of the room.

The movie begins with a scene showing Mary in fear hearing the chaos outside in post-World War II India in 1947. Mary is in her bed trying to soothe herself with a tale about Rama and Sita. The setting reflects Mary's sense of loneliness and her being neglected by her parents from the beginning of the movie. The tale of Rama and Sita is a traditional and well-known story in Indian culture and literature. Delving into the historical evolution of Ram legend in India, Suvira Jaiswal asserts that "[t]he exaltation of Ram as the complete incarnation of Vishnu had significant theological and philosophical implications and contributed to the multiplicity of the Ram symbolism" (1993, p. 95). The critic states that Rama was both an exemplary human with the highest virtues and morals and was also God, an omnipotent and omnipresent self without a beginning. The passage explains how the exaltation of Rama as the embodiment of Vishnu highlights Rama's role in Hinduism as God. Rama is considered to be a perfect example of human beings and a God with divine qualities. He is both a flawless man and a limitless God, which allows for a duality in symbolism in Hindu theology and philosophy. The novel, however, does not begin with this ancient tale. The author introduces Mary Lennox who is "the most disagreeable-looking child" (Burnett, 1911/1995, p. 7) with a thin face and body. The author portrays the main character in a negative way, describing her as ill-tempered, unloved, and unloving. She lives in India with her parents and servants. During Mary's infancy, she was kept out of sight due to her ugliness. She was given to the care of Ayah, one of the servants and was not allowed to see her parents. The author, by showing Mary as a neglected and unloved child, evokes a sense of sympathy despite her negative personality traits.

The movie demonstrates Mary's imagination. Mary reimagines the ancient tale of Rama and Sita, especially Sita's abduction by the evil demon Ravana. In her adaptation, Mary takes on the role of Sita, while her beloved toy, Jemima, becomes her Rama. The film's narrative focuses on Mary's profound loneliness when the outbreak of cholera destroys the Lennox household, while in the novel, the author does not stress her isolation.

Setting

A part of the second chapter, titled *Mistress Mary Quite Contrary*, is not included in the movie (mutation-excision). In this chapter, Mary is given a nickname identical to the chapter's title. Mary, in the novel, stays with the English clergyman, his wife, and five children. The movie, like the novel, starts in India, and then Mary embarks on the long voyage to England with an officer's wife, who is taking her children to a boarding school; however, in the movie, Mary is accompanied by Mr. Archibald Craven's housekeeper, Mrs. Medlock. The main setting of the novel remains the same in the adapted version. The story takes place in Misselthwaite Manor, which is a large Gothic manor, even though it is stressed in the movie that it is not a manor but an

estate, with hundreds of rooms located in the Yorkshire moors of England in the early 20th century. At the beginning of the novel, Gothic elements are present in the manor, reflecting Mary's cynical, dark, and sarcastic personality. The tone shifts towards the end of the novel with the transformation of the secret garden. The location of the story is limited to the manor in the early 20th century.

Characterisation

While Mary is portrayed as an ugly girl with bad demeanours, she is played by Dixie Egerick, a pleasant girl. This contrast is attention-grabbing since from the beginning of the novel, the author stresses the negative features of Mary to the reader; however, in the movie, Mary's ugliness or unsympathetic manners are not stressed by the director. This sharp contrast can be observed with Ben Weatherstaff's remarks on Mary's appearance: "Tha' looked like a young plucked crow when tha' first came into this garden. Thinks I to myself I never set eyes on an uglier, sourer faced young 'un" (Burnett, 1911/1995, p. 88). Written in Yorkshire's dialect, the gardener, Ben Weatherstaff describes Mary's appearance when she first stepped into the mansion. Not only does the narrator stress Mary's ugliness, but also other characters bluntly and directly express her unpleasant and unhappy look. Ben compares Mary to a "young plucked crow," suggesting she looks unattractive, ill-tempered, and unsympathetic.

In Chapter X, Dickon is introduced to the reader: "He was a funny-looking boy about twelve. He looked very clean and his nose turned up and his cheeks were as red as poppies and never had Mistress Mary seen such round and such blue eyes in any boy's face" (Burnett, 1911/1995, p. 92). Dickon is alternately described as a "moor boy". Two years older than Colin and Mary, Dickon, who has an intimate relationship with nature and animals, has lived on Missel Moor his entire life. With his rosy cheeks, rough curly hair, and blue eyes, he is described as a boy who charms people and animals around him. However, in the movie, although Dickon has rough, curly hair, his eyes are not blue, and he does not have rosy cheeks. Dickon is portrayed by Amir Wilson who was born in the UK to an English father and a Sudanese mother. His power to charm and tame animals is still one of the most significant focuses of the movie as well. He is the brother of Martha and the son of Susan. However, in terms of physical appearance, the movie and the novel differ. Dickon, in the novel, is described as a twelve-year-old boy with red cheeks, big blue eyes, his nose turning up, and curly and rust-colored rough hair (Burnett, 1911/1995, pp. 92-93). In the movie adaptation of the novel, the character's appearance differs from the original description in the novel, as the director made clear changes to align with their creative vision.

Another protagonist of the novel, Colin Craven is Archibald Craven's ten-year-old son and heir, who is unable to walk on his own. Born shortly after the death of his mother, Colin was accused by his father of causing his mother's death at birth. His father is still unable to look at him because of his striking resemblance to her. Colin has spent his entire childhood confined to bed, which made his father pity him, resulting in Colin's every whim being fulfilled by his servants. As a result, Colin has become awfully authoritative, gloomy, and whimsical. The transformation as a theme is not limited to the garden but to all the characters in the novel. At the novel's end, he transforms from a gloomy and whimsical character to an optimistic and vivacious boy.

Mary's friend and maidservant, Martha is distinguished both in the movie and the novel by her pleasant frankness and honesty. Her simplicity, her use of simple and direct language and her kindness and guidance help Mary greatly upon her arrival at Misselthwaite, which was initially filled with uncertainties. Martha represents the kindness and goodness of all the local people of

Yorkshire. While there are direct similarities between the original and adapted character, some parts of Martha's utterances are omitted in the movie. The dialogue between Mary and Martha, the housekeeper, is omitted in the film adaptation. The following sentences are uttered by Mary in the novel, showcasing her harsh and racist nature: "What! You thought I was a native. You-you daughter of a pig!" (30). When Martha mentions that she assumed Mary would be dark-skinned because she came from India, Mary becomes furious: "You don't know anything about natives! They are not people-they're servants who must salaam to you. You know nothing about India" (30). In the novel, these sentences convey Mary's perspective shaped by colonial attitudes and depict the complex dynamics and cultural misunderstandings between British colonizers and Indian natives. Mary's reluctance to be mistaken for an Indian native reveals her sense of superiority toward Indian people, whom she considers mere servants existing to serve her and her family. When she first meets Martha, she immediately assumes her to be like Ayah; however, Martha is not submissive at all. In this context, colonialism can be described as the practice of having control over the colonized group. While the colonizer establishes and maintains dominance, the colonized becomes submissive (Nayel & Mohammed, 2024). It is claimed that postcolonial studies investigate the dynamics of power between the colonizer and the colonized and aim to highlight the colonizer's control over the colonized not just politically but also socially, culturally, and psychologically (Pakzad, 2010). The fact that these lines are omitted in the film adaptation shows that it is a careful choice to avoid harsh criticism and direct confrontation with the colonial attitudes which are extensively reflected by Mary in the source novel.

Some of the more controversial and offensive remarks made by certain characters in the novel have been deliberately omitted in film adaptations to align with modern sensibilities and promote political correctness. With this deliberate choice, the director avoids reinforcing harmful and racist stereotypes and direct criticism from the audience. However, the movie fails to reflect the outdated perspective of the era when the novel was written. With these omissions, it is aimed to soften the harsh statements made in the novel. The following statement is also omitted in the movie: "Indian servants were commanded to do things, not asked. It was not the custom to say 'please' and 'thank you' and Mary had always slapped her Ayah in the face when she was angry" (Burnett, 1911/1995, p. 28). In the quotation above, the depiction of physical abuse is clear, and Mary is portrayed with evident racist attitudes. Her behaviour reflects the deep-seated prejudices of her time, which highlights her lack of empathy and understanding toward others from different backgrounds and ethnicities.

One of the most significant changes in the movie is replacing the robin who showed Mary the way to the secret garden with a dog. This can be justified on several grounds, the first of which must be practicality for filmmaking. Handling a bird in a film can be quite difficult and would eventually require the use of animation or CGI to ensure reliable and detailed actions on screen. The actions written by the author would not be involved in the movie with an actual robin. Secondly, training a dog to perform specific actions on screen is easier than working with birds, which can be unpredictable. This replacement must have yielded more reliable results for the filmmakers and been more suitable for a visual medium.

Narrative Techniques

In the movie, the narrative technique of flashbacks, which is not employed in the source novel, plays a vital role in unveiling Mary's past and her being ignored by her parents. This

technique gives the audience a deeper and clearer understanding of her quick-tempered and unempathetic personality. These short scenes reveal that Mary had a troubled and distant relationship with her mother, which made her feel a sense of neglect. Mary is portrayed as a character who was severely neglected by her parents during her childhood and as a character whose needs were consistently ignored. These flashbacks serve to illustrate how this neglect has shaped Mary's current personality. Her interactions with people had a lasting effect on her and her emotional well-being. The film utilizes these pivotal moments in Mary's life to delve into Mary's self-actualization towards the end of the movie while also delving into the intricate themes of family dynamics, the importance of healthy relationships, and the enduring consequences of parental neglect.

The following quotation reveals another technique used in the novel but not in the movie: "He put out his hand a little toward Mary, and I am glad to say that, her own tantrum having passed, she was softened too and met him half-way with her hand, so that it was a sort of making up" (Burnett, 1911/1995, p. 168). With the statement "and I am glad to say that", the author adds another narration to the novel other than the third person omniscient narrator. The technique is often called intrusive narration or authorial intrusion. From the beginning of the novel, although the novel employs third-person omniscient narration, the author here adds direct commentary indicating the narrator's mood. The narrator's subjective commentary is clear in the example. The example shows both the omniscient view and reflects the narrator's attitude towards Mary's tantrum. In the film, this technique, when the narrator provides personal commentary, is called voice-over narration. With this technique, the unseen narrator recounts the events or reveals the characters' thoughts and feelings. While the voice-over can be omniscient as well, it may also be limited to a specific character. There are certain advantages of voice-over narration, such as providing insight into the characters' inner worlds and exposition. However, this technique is not used in the movie, unlike the situation in the novel. In the original novel, the traditional third-person omniscient narrator and intrusive narrator are used together to shape the reader's perception of Mary. The narrator makes their protagonist highly unlikable and unrelatable and even encourages the reader to develop a deep aversion to Mary: "Everybody said she was the most disagreeable-looking child ever seen. It was true, too" (Burnett, 1911, p. 1). The narrator determines the reader's emotional response to the character's erratic behaviours while maintaining a third-person omniscient viewpoint. These moments of intrusive narration are employed to influence the reader's opinion of Mary. The narrator directly narrates their feelings towards Mary, which are mainly critical and negative, based on their all-knowing power. The author explicitly uses the third-person narrator of the novel to create a negative perception of Mary: "So when she was a sickly, fretful, ugly, little baby she was kept out of the way, and when she became a sickly, fretful toddling thing she was kept out of the way also" (Burnett, 1911, pp. 1-2). The narrator in this excerpt takes on a more detached and unsympathetic tone while Mary. The narrator uses rather blunt expressions and emphasizes her negative traits with adjectives like "sickly, fretful, ugly." While describing Mary's physical appearance, the narrator is rather sarcastic: "She had a little thin face and a little thin body, thin light hair and a sour expression" (Burnett, 1911, p. 1). In this excerpt, while the narrator starts objectively describing Mary, later the narrator takes on a more sarcastic and critical role. This could indicate that the narrator does not limit themselves to merely reflecting the views of the people around Mary but presents their harsh perspective on her. The use of such language and expressions like "a sour expression, implies that the narrator wishes to

shape the reader's perception of her early life as an ignored and unvalued child. The narrator criticizes Mary's characteristics: "But she did not intend to look as if she were interested. That was one of her unhappy, disagreeable ways. So she sat still" (Burnett, 1911, pp 18-19). This both shapes how the character's actions and development are understood within the story. In the movie, the omniscient point of view is not maintained. The narrator in the movie shows only the actions and behaviours of the characters without delving into their inner worlds or revealing their thoughts or emotions. The movie distinctly employs objective narration or external focalization. The internal thoughts and feelings of the characters are not revealed to the audience. With this technique, the audience's perception is not shaped by the narrator. Instead, they only observe the characters' external behaviours, and what they say and how they interact with each other. The audience is required to infer the characters' emotions based on their actions. This approach allows the audience to interpret the events without interference from the narrator; however, it does not directly reflect the characters' thoughts or feelings. While the narrator in the novel is more critical, the narrator in the movie is more neutral and merely observational. In the novel, Mary, by the narrator, is reflected as a cold and indifferent character who does not have intimate feelings even for her mother: "She did not miss her at all, in fact, and as she was a self-absorbed child she gave her entire thought to herself, as she had always done" (Burnett, 1911, p. 10). The narrator's interference in the novel is profoundly felt, in contrast to the movie.

Interpreting the Adaptation Shifts

To reach a broader audience, the movie omits Mary's harsh remarks (colonial, racist, or degrading) to avoid harsh criticisms and respect cultural sensitivities. The movie, in this sense, is less critical of the colonial period, thereupon depicting Mary in a moderate manner, ignoring her ill-mannered personality. In the adaptation, Mary is not an unsympathetic character with an unpleasant appearance but rather a lonely girl lacking the presence of parents or close friends. These omissions highlight the disparities between the source novel and its visual adaptation. The director adapts the content of the novel for the screen to suit the medium and to be mindful of cultural sensitivities. This results in potentially losing some of the depth or social commentary found in the original text. Mary's insults and racist remarks are excluded for social reasons. As Perdikaki states, "Paratexts can help deconstruct the rationale behind the changes between the source novel and the adaptation" (2017a, p. 259). Based on this analytical perspective, during an interview, Marc Munden, the film's director, elucidated his intention to diverge from the traditional Gothic interpretations of the narrative in his adaptation: "The adaptations have been quite gothic of the novel, and it starts off almost like a ghost story" (The Movie Times, August 6, 2020). The film adaptation intentionally minimizes the novel's focus on colonial commentary made by a British character to broaden its appeal and reach a wider audience. It can be suggested that the novel's emphasis on colonial power dynamics, especially with the relationship of Mary and Ayah, is intentionally downplayed or overlooked altogether in the film adaptation to make it more accessible and appealing to a broader audience. From this perspective, economic considerations may be referred to since by omitting Mary's degrading and colonial remarks, the movie avoids successfully referring to the complexities of colonialism. It is intended to create a movie that is less controversial, particularly focusing on the transformation of Mary and similarly, the garden.

From a creative perspective, which can also be intertwined with economic reasons, Archibald Craven's early introduction in the movie compared to the novel through brief scenes is

noteworthy since Archibald Craven is portrayed by Colin Firth, who won an Oscar for best performance by an actor in a leading role with his role in *King's Speech*. Colin Firth's early appearance in the film is crucial to capture the attention of viewers, particularly those who want to see more of his performance. By featuring him early on compared to the novel (since in the novel Mr Craven is a reclusive man who does not want any interaction), the movie appeals to his fans to ensure more engagement. In this instance, the changes are driven by both economic and creative motivations to capture the audience's attention and to use Colin Firth's star power.

Conclusion

The relationship between cinema and literature has been an integral duality since the very start. Transformations of literary texts into engaging storytelling visuals have paved the way for an interdisciplinary literary theory. While narration is often linked to literature, it is important to recognize that narration is inherently part of cinema, making intermediality essential. Thus, restricting narration to literature while reserving visuals for cinema oversimplifies the two forms of art. There is a clear and strong connection between cinema and language, and both forms of art combine imagery with words. The fact that cinema primarily depends on visuals rather than narration does not necessarily confine it to solely visuals. To conduct the comparative analysis, the model proposed by Katerina Perdikaki (2017a), who employs the model of intersemiotic translation for analysing adaptations, has been used. This interdisciplinary approach reveals common features in both translation and adaptation studies. A systematic analysis of film adaptations examines both descriptive/comparative and interpretive perspectives. At the descriptive level, specific shifts in plot structure, narrative technique, characterization, and setting have been analysed. It has been revealed that significant changes occur between the novel and the film at both levels. To explain these shifts, economic, creative, and social factors are discussed, following the insights of Perdikaki. The film often shows notable changes, including the omission of certain characters and dialogues from the novel. Archibald Craven's early introduction in the movie, unlike in the novel, due to the fact that Archibald Craven is portrayed by Oscar-winning Colin Firth, is one of the significant changes. The movie also omits Mary's insensitive remarks, whether colonial, racist, or humiliating, to avoid harsh criticism from the audience and to be more culturally sensitive. In terms of the narrative techniques, the use of flashbacks, which is not used in the source novel, is observed in the movie since it reveals Mary's past and to present her as a more relatable character due to her neglect by her parents. As a last remark, Adaptation Studies is a complicated field delving into the transformative process of one medium to another. The field is inherently interdisciplinary, benefitting from the theories of Translation Studies. In analyzing adaptations, this intertwined relationship between Adaptation and Translation Studies needs to be explored more, providing the reader with a more comprehensive understanding of the movie and the literary text.

References

- Albrecht-Crane, C. & Cutchins, D. R. (2010). Introduction: New beginnings for Adaptation Studies. In C. Albrecht-Crane & D. R. Cutchins (Eds.), *Adaptation Studies: New Approaches* (pp. 11-22). Rosemont Publishing & Printing Corp.
- Burnett, F. H. (1911). *The Secret Garden*. The Phillips Publishing Co

- Burnett, F. H. (1911/1995). *The Secret Garden*. Penguin Books
- Carroll, N. (1985). The Specificity of Media in the Arts. *Journal of Aesthetic Education*, 19 (4), 5-20. <https://doi.org/10.2307/3332295>
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge. <https://books.google.com.tr/books?id=P2iyLLy3oigC>
- Jaiswal, S. (1993). Historical Evolution of the Ram Legend. *Social Scientist*, 21 (3/4), 89-97. <https://doi.org/10.2307/3517633>
- Kracauer, S. (1997). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton University Press. <https://books.google.com.tr/books?id=-5-VX822Ma0C>
- Leitch, T. (2017). Introduction. In T. Leitch (Ed.), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies* (pp. 1-20). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199331000.013.41>
- Milton, J. (2009). Translation Studies and Adaptation Studies. *Translation research projects*, 2, 51-58.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press. <https://books.google.com.tr/books?id=YLZWtQAACAAJ>
- Nayel, D. K. & Mohammed, Z. D. (2024). The Colonizer and the Colonized: The Creation of New Social Structure in *A Passage to India*. *Theory and Practice in Language Studies*, 14 (1), 241-247.
- Pakzad, N. (2010). The Colonizer and the Colonized: A Postcolonial Approach to *Brave New World*. *Teaching English Language*, 4 (2), 141-151.
- Perdikaki, K. (2017a). Film Adaptation as Translation: An Analysis of Adaptation Shifts in *Silver Linings Playbook*. *Anafora*, 4, 249-264.
- Perdikaki, K. (2017b). Towards a Model for the Study of Film Adaptation as Intersemiotic Translation. *inTRAlinea* (Special Issue).
- Pethő, Á. (2008). Introduction: Words and Images in the Context of Moving Pictures. In Á. Pethő (Ed.), *Words and Images on the Screen: Language, Literature, Moving Pictures* (pp. 1-13). Cambridge Scholars Publishing.
- Pratt, H. J. (2009). Medium Specificity and the Ethics of Narrative in Comics. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 1, 97-113. <http://www.jstor.org/stable/25663010>
- Sanders, J. (2006/2016). *Adaptation and Appropriation* (Second ed.). Routledge.
- Spielmann, G. (2024). "Adaptation studies": Steps towards a Necessary Re-foundation. *Word & Image*, 40 (1), 5-14. <https://doi.org/10.1080/02666286.2023.2278123>
- Stam, R. (2000). Beyond fidelity: The Dialogics of Adaptation. In J. Naremore (Ed.), *Film Adaptation* (pp. 54-78). The Athlone Press.
- The Movie Times. (August 6, 2020). *Marc Munden: The Secret Garden*. https://www.youtube.com/watch?v=gszfesE0Lqg&ab_channel=TheMovieTimes

- Turvey, M. (2022). The Medium Matters! In Defense of Medium-specificity in Classical Film Theory. In K. Stevens (Ed.), *The Oxford Handbook of Film Theory* (pp. 95-116). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190873929.013.37>
- Tymoczko, M. (2014). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Taylor & Francis. <https://books.google.to/books?id=TvsJBAAAQBAJ>
- van Leuven-Zwart, K. (1989). Translation and Original: Similarities and Dissimilarities, *II. Target. International Journal of Translation Studies*, 1 (2), 151-181. <https://doi.org/https://doi.org/10.1075/target.1.2.03leu>

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

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

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

Önder SAATÇI* 

GAGAVUZ TÜRKÇESİNİN OĞUZ GRUBU TÜRK LEHÇELERİ İÇİNDEKİ DURUMUNU BELİRLEMEDE BAZI SES HADİSELERİNİN ROLÜ	THE ROLE OF SOME SOUND PHENOMENA IN DETERMINING THE STATUS OF GAGAUZ TURKISH AMONG THE DIALECTS OF THE OĞUZ GROUP
<p>ÖZET Bu çalışmada Gagavuzların yaşadığı bölgeler, Gagavuz Türkçesinin yayıldığı alanlar ve Gagavuzların dil kullanımlarına dair özlü bilgiler verilmiş, dünden bugüne Gagavuz Türkçesiyle ilgili belli başlı akademik, edebî çalışmalara ana başlıklarla değinilmiştir. Çalışmanın amacı Gagavuz Türkçesinin diğer Oğuz grubu Türk lehçeleri içindeki durumunun belirlenmesine yönelik çalışmalara katkı sunmaktır. Bu amaçla, dil bilgisinden dar kapsamlı bir konu seçilerek bu Türk lehçesindeki kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık, ünsüz uyumu, tonsuz ünsüzlerin tonlulaşması ve ünlü-ünsüz uyumları gibi, Türk dilinde görülen bazı ses hadiseleri üzerinde durulmuştur. Bu ses hadiselerinin Gagavuz Türkçesinde ne ölçüde yerleştiği incelenmiş, incelenen ses hadiselerine aykırılıkların sebepleri üzerinde durulmuş, bu amaçlarla Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesiyle bazı karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu çalışmada her bir ses hadisesi incelenirken bazı örnekler de verilmiştir. Çalışmanın sonucunda Gagavuz Türkçesinde kalınlık-incelik uyumunun diğer lehçeler kadar yerleşmemiş olduğu, düzlük-yuvarlaklık uyumunun sınırlılığı, ancak bu eğilimin Gagavuz Türkçesinde az da olsa bulunduğu, ünsüz uyumunun yerleşmediği; tonsuz ünsüzlerin tonlulaşması hadisesinin Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinden daha ileri seviyede gerçekleştiği, ünlü-ünsüz uyumunun da Türkiye Türkçesinden daha ileri bir safhada bulunduğu gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmamızın Gagavuz Türkçesinin Oğuz grubu içindeki yerinin belirlenmesine katkı sağlayacağını ve Türk lehçelerinin tasnifine yönelik çalışmalarda bir basamak teşkil edeceğini düşünmekteyiz.</p> <p>Anahtar kelimeler: Gagavuz Türkçesi, Türk dili, lehçe, kalınlık-incelik uyumu, düzlük-yuvarlaklık uyumu</p>	<p>ABSTRACT In this study, information about the regions where Gagauz people live and the areas where Gagauz Turkish is spread, their Turkish usage are given, and the main academic studies on Gagauz Turkish are briefly mentioned. The aim of the study is to determine the status of Gagauzian in the Oghuz group. Phonological phenomena in Gagauzian such as thickness-finesse harmony, flatness-roundness harmony, consonant harmony, vowel-consonant harmony, sonorisation of unvoiced consonants are emphasised. The extent to which these have been settled in Gagauzian, the reasons for the discrepancies were analysed, and some comparative information was given with Turkish, Azerbaijani and Turkmen for these purposes. In this study, examples were given while analysing sound events. As a result of our study, it was concluded that in Gagauzian, thickness-sharpnes harmony is not sufficiently established, flatness-roundness harmony is limited, consonant harmony is not established, sonorisation of unvoiced consonants is at an advanced level compared to Turkey Turkish and Azerbaijani, vowel-consonant harmony is at an advanced stage compared to Turkey Turkish. We think that our article will contribute to the determination of the place of Gagauzian in the Oghuz group and will be a stepping stone in the studies on the classification of Turkish dialects.</p> <p>Keywords: Gagavuz Turkish, Turkish language, dialect, thickness-sharpnes harmony, flatness-roundness harmon</p>

* Öğretim Görevlisi Dr., Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Eğirdir Meslek Yüksekokulu, Isparta/Türkiye. E-posta: ondersaatci@gmail.com / Lecturer, PhD, Isparta University of Applied Sciences, Eğirdir Vocational School, Isparta/Turkiye. E-mail: ondersaatci@gmail.com

Giriş

Gagavuz Türkçesi Oğuz grubu içinde yer alan bir lehçedir (Tekin, 1989). Bu Türk topluluğunun nüfusunun büyük bir kısmı bugün, Moldova sınırları içindeki özerk Gagavuz Yeri'nde ve Bulgaristan'ın kuzeydoğusunda yaşamaktadır. Bununla birlikte, Yunanistan, Ukrayna, Rusya, Kazakistan, Beyaz Rusya (Belarus), Romanya, Özbekistan, Gürcistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Litvanya ve Estonya'da da dağınık hâlde Gagavuzlar bulunur (GTG, 1996, ss. 27-29).

Gagavuz kültürünün sözlü birikimi çok zengindir. Gagavuzların yazıyla tanışması ise Osmanlı dönemine rastlar. Bu devirde Gagavuzlar arasında Karamanlıca (Grek harfleriyle Türkçe) dinî kitaplar yaygındır (Şirin User, 2006, s. 200; Özkan, 2013, s. 87). Bu Türk topluluğu, 1750'den sonra Basarabya'ya (Litvanya) göç edince önceleri -1918'e kadar- Rusçayla, 1919'dan sonra da bu bölgenin Romanya'ya katılmasından dolayı Rumenceyle eğitim öğretim faaliyetlerini yürütmüşlerdir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetler Birliği'ne katılan Moldova'yla beraber Gagavuzlar da Sovyet vatandaşları hâline gelmişler ve 30 Temmuz 1957'de kabul edilen Kiril alfabesiyle Gagavuz yazı dilinin temeli atılmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra ise 1993'te Gagavuzlar Latin harflerini kabul etmişlerdir (Şirin User, 2006, s. 206).

Gagavuz Türkçesinin başlıca iki ağzı vardır: Merkez (Komrat/Çadır Lunga) ve Güney (Valkaneş) ağzı. Ancak çağdaş Gagavuz Türkçesi yazı dili oluşturulurken bu iki ağızdan başka Kuzeydoğu Bulgaristan ağızlarından da yararlanılmıştır (Dinçaslan, 2023, s. 371).

Gagavuz Türkçesi ile İlgili Bazı Çalışmalar

Gagavuzların diline, tarihine ve kültürüne dair bazı eserler bu topluluğa mensup yazarlarca zamanla yazıya aktarılmıştır. Nitekim, Gagavuz Türkçesiyle yayınlanan ilk eser 1810 tarihli *Psaltır* adını taşıyan dinî bir manzumedir (Özkan, 2013, s. 90). Mihail Çakır'ın 1930'lu yıllarda kaleme aldığı *Basarabya Gagavuzlarının Tarihi, Dua Kitabı ve Gagavuzca-Rumence Sözlük*'ü (Özkan, 1994, s. 301) ile Bulgaristan Gagavuzlarından Atanas Manof'un 1938'de Bulgarcayla yazdığı *Gagavuz Menşei, Âdetleri ve Huyları*¹ bu alanda tarihî öneme sahiptir (GTG, 1996, s. 1). Basın alanında ise Gagavuz Türklerinin ilk gazetesi Kişniev'de 1907 yılında yayınlanmaya başlanmıştır. Dinî muhtevaya sahip bu gazeteyi Mihail Çakır çıkarmıştır (Özkan, 2010, s. 79). Gagavuz Türkçesiyle Kiril harfli ilk eser de Dionis Tanasoğlu'nun 1959'da yayınladığı *Bucak'tan Sesler* adlı bir antolojidir (Özkan, 2010, s. 80). Yaşar Nabi Nayır'ın 1936'da yayınladığı *Balkanlar ve Türklük* ise Gagavuzları Türkiye kamuoyuna tanıtan önemli bir eserdir.

Dilcilik bakımından, Gagavuz Türkçesi ile ilgili, Türkiye dışındaki şu çalışmalardan bahsedilebilir: Rus araştırmacı Moşkov Gagavuz Türkçesini bir ağız alanı kabul ederek sahadan çeşitli metinler derlemiş ve 1904'te Gagavuz Türkçesinin gramerini içeren *Basarabyalı Gagavuzların Lehçesi* eserini yayınlamıştır. Eserde 114 sayfalık bir Gagavuz Türkçesi-Rusça sözlük de yer alır (Özkan, 2003, ss. 233-234). Sonraki yıllarda, 1964'te Pokrovskaya'nın *Gagavuz Türkçesinin Grameri (Fonetik-Morfoloji)* (Rusça); 1973'te de Baskakov'un, tashihlerini yaptığı *Gagavuzca-Rusça-Moldovanca Sözlük* bir grup bilim adamı tarafından yayınlanmıştır (Özkan, 2001, ss. 751-752). Bu sözlük 1991'de Abdülmecit Doğru ve İsmail Kaynak tarafından Türkçeye çevrilerek T.C. Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanmıştır. Gagavuz Türkçesinin en yeni ve en

¹ Eser 1939'da Türker Acaroğlu tarafından Türkçeye "Gagavuzlar (Hristiyan Türkler)" adıyla çevrilmiştir.

geniş sözlüğü ise 2002 yılında Petri Çebotar ve Ion Dron imzasıyla yayınlanmıştır. Türkiye’de ise Gagavuz Türkçesi ile ilgili en önemli çalışmaları Prof. Dr. Nevzat Özkan gerçekleştirmiştir. Nevzat Özkan önce *Gagavuz Türkçesi Grameri*’ni (1996) yazmış, daha sonra A. Bican Ercilasun’un editörlüğündeki *Türk Lehçeleri Grameri*’nde (2012) “Gagavuz Türkçesi” bölümünü hazırlamıştır. Özkan, *Türk Dilinin Yurtları* eserinde de Gagavuz Türklerinin dili, kültürü ve basın yayın faaliyetleri hakkında çeşitli bilgiler vermiştir (Özkan, 2007, s. 51, 140-149). Özkan’ın Gagavuz Türkçesiyle ilgili pek çok makalesi de bulunmaktadır.

Prof. Dr. Bülent Hünerli de kapsamlı çalışmalarıyla alana çok ciddi katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamda Hünerli’nin; yayına hazırladığı *Mihail Çakır’ın Gagavuzca (Türkçe)-Rumence Sözlüğü (İnceleme-Metin)* (2018), *Valentina Bujilova (Hacıoglo)-Gökteki Laflık* (2021) ve Arnaut Tudora ile birlikte hazırlamış oldukları *Gagavuz Atasözleri* (2022) kitap olarak; *Mihail Çakır’ın Gagavuzca- Rumence Sözlüğü’nde Geçen Hayvan Adları ve Hayvancılıkla İlgili Söz Varlığı, Gagavuzlarda Ölüm ile İlgili Örtmeceler, Gagavuz Atasözlerinde “At”* makale olarak değerli çalışmalarıdır. Bunların yanında, makalemizin hacmini büyütmek için Hacı Dağlı, V. İbrahim Karaca, Ayşe Altuntaş, M. Stamova Tufar, M. Fatih Dinçaslan gibi yazarların da alana çeşitli eserleriyle katkıda bulduklarını belirtmekle yetiniyoruz.

Amaç ve Kapsam

Türk lehçeleri dünya üzerinde çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu lehçeler, tarihî seyirleri farklı olduğu ve farklı dillerle etkileşimde buldukları için ses, şekil ve söz varlığı yönünden de farklılık göstermektedir. Bununla birlikte, bugünkü Türkoloji literatüründe - Çuvaşça ve Yakutça birer bağımsız lehçe kabul edilerek- Oğuz, Karluk ve Kıpçak olmak üzere başlıca üç lehçe grubundan söz edilmektedir. Bu gruplar içindeki her bir lehçenin de diğerlerinden farklı yönlerinin olacağı muhakkaktır. Türkoloji araştırmalarının bir hedefi de lehçelerin gramerini tespit ederek her bir lehçenin özelliklerini belirlemek ve daha sonraki çalışmalara basamak teşkil etmektir.

Türk lehçelerinin tasnifi çalışmalarında bilindiği üzere, bazı ses, şekil ve kelime ölçütleri kullanılmaktadır. Ancak biz bunların yanı sıra, tasnif çalışmalarında ses hadiselerindeki gelişmelerin de önemli olduğu kanaatindeyiz. Bu düşünceden hareketle, Gagavuz Türkçesinden yola çıkarak bu lehçedeki kalınlık-incelik uyumu, düzlük-yuvarlaklık uyumu, ünsüz uyumu, tonsuz ünsüzlerin tonlaşması, ünlü-ünsüz uyumu hadiselerine ve bu ses hadiselerindeki sapmalara dair bir incelemede bulduk. Bu çalışmamızda, Türk dilinin tarihî gelişimini de göz önünde bulundurarak bu gruba giren lehçelerin birbirine göre konumunu ve Gagavuz Türkçesinin diğerlerine göre yerini belirlemeye çalıştık.

Makale sınırlarını aşmamak için çalışmamızı ses hadiseleriyle sınırlı tuttuk. Ancak yukarıda anılan ses hadiseleri yalnızca kelimelerin kökleriyle ilgili olmadığından, eklemeleri de kapsadığından, üzerinde durduğumuz ses hadiselerini ekler üzerinde de incelemeye çalıştık. Ayrıca, çalışmamızı Oğuz grubu Türk lehçelerinin yazı dili ile sınırlı tuttuk. Her bir lehçenin farklı ağızlarındaki ses hadiselerine, birkaç istisna dışında değinmedik. Makalemizde *Gagavuz Türkçesinin Sözlüğü*’nü (GTS), Nevzat Özkan’ın *Gagavuz Türkçesi Grameri* (GTG) ve *Türk Lehçeleri Grameri* (TLG)’ndeki Gagavuz Türkçesi bölümünü tarayarak yukarıda anılan ses hadiselerini Oğuz grubuna giren diğer Türk lehçelerindeki verilerle karşılaştırdık ve aşağıdaki bulgulara ulaştık.

İnceleme

Kalınlık-İncelik Uyumu

Türkçe bir kelimenin ilk hecesinde, kalın sıradan bir ünlü (a, ı, o, u) varsa diğer hecelerinde de kalın, ince sıradan bir ünlü (e, i, ö, ü) varsa diğer hecelerinde de ince bir ünlü bulunmalıdır (Karaağaç, 2012, ss. 82-83).

Kalınlık-İncelik Uyumuna Uygunluk

Gagavuz Türkçesinde, Türkiye Türkçesinde uyuma girmeyen *elma*, *kardeş* gibi kelimeler asli ses özelliklerini korumuştur: *alma*, *kardaş* (TLG, 2012, s. 89; GTG, 1996, s. 57). GTS tarandıktan sonra şu örneklerin de bunlara eklenebileceğini gördük: *almacık*, *ana*, *angı/hangi* (GTS, 1991, s. 13, 113). Ayrıca, kalıplaşmış bir birleşik kelime olan *biraz* da bu lehçede *biraz* biçimine dönüşerek kalınlık-incecik uyumuna uyar (GTS, 1991, s. 35). Bunların yanı sıra, Türkiye Türkçesinde kalınlık-incecik uyumuna uymayan +ki aitlik eki bu lehçede kalın ünlülü kelimelerin sonuna +kı biçiminde eklenir: *başlankı* (baştaki, başlangıç), *dışankı* (dışarıdaki, dış) (GTS, 1991, s. 30, 73), *çoktankı*, *yukardakı...* (GTG, 1996, s. 57). Azerbaycan Türkçesinde de söz konusu ek kalınlık-incecik uyumuna uymaktadır: *sabah+kı*, *yolda+kı*, *dünan+kı...* (TLG, 2012, s. 185). Türkmen Türkçesinde de bu ek Azerbaycan Türkçesindeki gibi kalınlık-incecik uyumuna uymuştur: *Alınıñ+kı* (Ali'ninki), *başlığın+kı* (başlığınki), *düyn+kı* (dünyü) (TLG, 2012, s. 250). Buna göre, Gagavuz Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde +ki eki kalınlık-incecik uyumuna uyarken bu ek Türkiye Türkçesinde henüz uyumsuzdur. Fakat, Türkiye Türkçesindeki bu uyumsuzluk (*dün+kü*, *bugün+kü* örnekleri istisna edilirse) daha çok yazı dilinde görülür. Yazı dilinin “muhafazakâr” oluşu Türkiye Türkçesinde bu ekin uyum sürecinin önünde bir engel olarak durmaktadır. Türkiye Türkçesi ağızdaysa bu ekin tıpkı diğer lehçelerde olduğu gibi kalınlık-incecik uyumuna uyduğunu görmek mümkündür: *burada+kı*, *onun+ku*, *bizim+ki*,... (Ergin, 1997, s. 163).

Bunun dışında, Gagavuz Türkçesinde bazı alıntı Arapça ve Farsça kelimeler de ilerleyici ve gerileyici ünlü benzeşmelerinin tesiriyle kalınlık-incecik uyumuna uydurulur: *nışan*, *barabar*, *tene*, *duşman*, *kazal* (< gazel), *ıdırannanmaa* (< hicranlanma) (TLG, 2012, s. 89; GTG, 1996, s. 57). GTS'yi ve GTG'yi tarandıktan sonra bu örneklerle şunların da eklenebileceğini gördük.

Ünlüsü Kalınlaşanlar

GT *acamı*<Ar. acemi, GT *alaf*<Ar. alef (hayvan yemi, yulaf), GT *aman*<Ar. eman, GT *ayna*<<Far. ayine, GT *baaşış/bakşış*<<Far. bahşiş, GT *bahça/başıca*<<Far. bahçe, GT *cayıl*<<Ar. cahil, GT *cuvap*<<Ar. cevap, GT *fakır*<Ar. fakir, GT *habar*<Ar. haber, GT *halal* <Ar. helal, GT *hazna*<Ar. hazine, GT *naşatır/naşadır*<Far. nişadır, GT *plakat* “levha”<Fr. plaket, GT *şaraat* (kanun)<Ar. şariat, GT *zabun*<Far. zebun, GT *zapsız*<<Ar. sahip+siz, GT *zarzavat*<Far. zerzevat, GT *zayf/zayıf*<<Ar. zaif, GT *zından*<Far. zindan, GT *zulüm*<Ar. zulüm (GTS, 1991, s. 3, 8, 12, 24, 26, 27, 30, 47, 48, 93, 111, 112, 116, 181, 197, 231, 262, 263, 264, 265, 266). GT *alva/halva*<Ar. helva (GTS, 1991, s. 12; GTG, 1996, s. 60), GT *hazıroncu*<Ar. hazırun+cu² (hazır yiyici, asalak) (GTS, 1991; GTG, 1996), GT *yabanı*<Far. yabani (GTS, 1991, s. 255; GTG, 1996, s. 60).

² Arapçada hazır bulunanlar anlamına gelen kelimeye Türkçe -CI/-CU eki getirilerek oluşturulmuştur.

Şu örneklerde ise kalınlık kelime hecelerinden yalnız birinde gerçekleşmiştir: GT *amaanet*<Ar. emanet, GT *canabet*<Ar. cenabet (GTS, 1991, s. 46; GTG, 1996, s. 60), GT *tedarık*<Ar. tedarik (GTS, 1991, s. 240).

Ünlüsü İncelenler

GT *cezibeli*<Ar. cazibeli, GT *düşmen*<Far. düşman, GT *endeze*<Far. endaze, GT *ferecâ*<Ar. ferace, GT *kestanelik*<Rum. kestanelik, GT *membe*<<Ar. menba, GT *mecez*<Ar. mecaz, GT *nüfüz*<Ar. nüfuz, GT *selemet*<Ar. selamet, G. *selelemek*<Ar. selamlamak, GT *tene*<<Far. dane, GT *terez/terezî*<Far. terazi, GT *zeer/zer*<<Ar. zahir, GT *zerdeli*<Far. zerdali, GT *zeytin*<Ar. zeytin (GTS, 1991, s. 47, 84, 85, 90, 95, 145, 175, 185, 212, 213, 241, 264, 265). GT *kâmil*<Ar. kâmil (GTG, 1996, s. 52), *kirez*<Rum. kiraz (GTS, 1991, s. 151; GTG, 1996, s. 59), *şefteli*<Far. şeftali (GTG, 1996, s. 59; GTS, 1991, s. 232).

GTG’de çeşitli ses hadiselerine örnek olarak verilen aşağıdaki alıntı kelimelerin de kalınlık-incecik uyumuna uyduğu gözlenmektedir: GT *yaanı*<<Far. yahni, GT *nasaat*<<Ar. nasihat, GT *zânâtmişler*<<Far. ziyan etmişler, GT *zeedâ*<<Ar. ziyade, GT *günââ*<<Far. günah, GT *ihter/ihtäär*<<Ar. ihtiyar, GT *tezge*<<Far. tezgâh, GT *biâz*<<Ar. beyaz, GT *seftâ*<<siftah (<Ar. istiftah), GT *ayın/hayın*<<Ar. hain, GT *dayma*<<Ar. daima (GTG, 1996, s. 84), GT *nayıp*<<Ar. naib (GTG, 1996, s. 45, 46, 47, 52, 59, 60, 61, 84), GT *cafayır*<<Ar. cevahir (TLG, 2012, s. 93). Yalnız şunu da eklemeliyiz ki Gagavuz Türkçesinde, bu kalınlık-incecik uyumuna uydurma eğilimine rağmen, bazı kelimelerin uyumsuz varyantlarına da rastlanabilmektedir: *acamı/acemi*, *almacık/almecik*, *bıraz/biraz*, *fakır/fakir*, *cayıl/cahil*, *habar/haber*, *halal/helal*, *ihter/ihtäär/ihtiar*, *zayf~zayıf/zaif* (GTS, 1991, s. 3, 12, 36, 46, 93, 111, 117, 119, 263). Bu varyantların Gagavuz Türkçesinde bulunmasının sebebi ağız farklılıklarıdır.

Kalınlık-İncelik Uyumuna Aykırılık

Gagavuz Türkçesinde, *atleyiş*, *becenar* (beceren), *keca* (keçe) kelimeleri Türkçe kökenli olduğu hâlde kalınlık-incecik uyumuna aykırıdır (GTS, 1991, s. 20, 32, 142). Bundan başka, Gagavuz Türkçesinde, bazı Türkçe kelimelerde çeşitli sebeplerden kalınlık-incecik uyumuna aykırılık görülmektedir. Mesela, *Abhaziyalı*, *aşçıyka* (aşçı kadın), *Aziyalı* (Asyalı) (GTS, 1991, s. 3, 18, 25) kelimelerinde türeme bir ses olan “i” kalınlık-incecik uyumunu bozmaktadır. Bu gelişmede /-y-/'nin inceltici etkisinin rolü vardır. *Başmekî* kelimesi de GTS’de kalınlık-incecik uyumuna uygun “başmak” şekliyle beraber kaydedilmiştir (GTS, 1991, s. 30).

Çikarmaa (<< çıkarmak) (GTG, 1996, s. 59; TLG, 2012, s. 90) ve *başçeezim*<< başcağızım (GTG, 1996, s. 47) örneklerinde /ç/'nin, *alçecik* ve *yakacak* örneklerinde ise /c/'nin, komşusu olan ünlüleri inceltmesi sonucunda kalınlık-incecik uyumu bozulmuştur. *Almecik* (GTS, 1991, s. 12) örneğindeyse “l”nin inceltici etkisiyle gerçekleşen a > e değişmesi kalınlık-incecik uyumunu bozmuştur. Bununla birlikte, GTS’de *alçacık*, *beceren* ve *yakacak* gibi kalınlık-incecik uyumuna uyumlu örnekler de vardır ki bunlar ağızlardaki varyantlar olmalıdır (GTS, 1991, s. 8, 32, 255).

Bazı kelimelerin iç seslerindeki akıcı ünsüzler düşünce, inceltici ünsüzlerle aynı hecede kalan kalın ünlüler, o ünsüzlerin etkisiyle incelenerek kalınlık-incecik uyumu bozulmaktadır: *çirmişlar*<<çağırmişlar, *sirtmaç*<<sıgirtmaç (GTG 1996, s. 48, 51, 57).

Bu lehçede bazı kalıplaşmış birleşik kelimelerin oluşumu sırasında gerçekleşen çeşitli ses hadiselerinden dolayı da bir kısım kelimelerde kalınlık-incecik uyumunun bozulduğu gözlenir: *birabir*<bire bir, *neysa*<<ne ise, *nerdensa* (nerdeyse, neredense), *nesoy* (nasıl)<< ne asıl,

ötäänna<öte yanda, *öteendan*<öte yandan, *öteensi*<öte yansı (bitişik, komşu oda) (GTS, 1991, s. 36, 183, 189), *ötäända*<öte yanda (GTG, 1996, s. 96),

Gagavuz Türkçesinde, *saabi* (<<sahip+i) kelimesinde teklik 3. şahıs iyelik eki kalıplaşarak kelimenin bünyesine katılmış (GTG, 1996, s. 46, 66) ve kalınlık-incelik uyumu bozulmuştur: *saabi+li* (sahipli), *saabi+siz* (sahipsiz), *kendine saabi olmaa* (kendine hâkim olmak) (GTS, 1991, s. 204).

Ayrıca, Gagavuz Türkçesinin imlasının yeterince oturmamış olması bazı kelimelerin ve eklerin fonetiğinde farklı şekillerin bir arada bulunmasına yol açmıştır: *irak~yırak*, *däärdilär~däärdilar*, *sevdä~sevda*, *turne+ler~turna+m*, *sölämeycam~sölämeycän*, *yınan-madım~inan-sam* (GTG, 1996, s. 58, 91).

Kalıplaşmış ve ekleşmiş *değın* edatı kalınlık-incelik uyumuna aykırı olarak kullanılır: *Diz+e+dan*<dize değın (GTG, 1996, s. 57). Aynı şekilde, *kıranzännük* (salgına uğrama) kelimesinde de kalıplaşmış Farsça *+zän* eki kalınlık-incelik uyumunu bozmaktadır (GTG, 1996, s. 108).

Türkiye Türkçesindeki *da* bağlacı da Gagavuz Türkçesinde kalın ünlülü olup kalınlık-incelik uyumuna uymaz: *Sän da mı gülersin beni be?* (GTG, 1996, s. 57).

Gagavuz Türkçesinde bazı yapım ve çekim ekleri yer yer kalınlık-incelik uyumuna uymadan da kullanılır. Bu gelişmede Gagavuz Türkçesini çevreleyen Balkan dillerinin etkisi olmalıdır. Ünlü uyumuna aykırılık gösteren ekler şunlardır:

-kan: *geliciy-kan*, *gezär-kan*, *sevmez-kan*, *şen+kan+a...*: Ekin kalın ünlülü şekline Eski Türkçede ve Orta Türkçe Karahanlı sahası metinlerinde de rastlanır (Gabain 1988, ss. 119-120; Hacıeminoğlu 1996, s. 32).

+LAr (çokluk eki): *bay+läre*, *day+lär*, *cest+ları* (<jestleri), *günahlar...*

-Ar (geniş zaman eki): *uy-er*, *koy-er-ler*, *say-er-ız...*

+IA (isimden fiil yapma eki): *püf+lamaa*, *ihtäär+lamaa...*

+IIk (isimden isim yapma eki): *ürt+luk*<*yurtluk*, *ihitär+lık...*

+CAAZ (<cağız) (isimden isim yapma eki): *yar+ceezim*, *şafk+çöz* (*fersiz ışık*)...: Eski Anadolu Türkçesi eserlerinde karşımıza çıkan bu ekin ünlüsü Türkiye Türkçesinde de yer yer kalınlık-incelik uyumuna aykırı kullanılmaktadır: *bey+cağızım*, *efendi+cağızım* (Ergin, 1997, s. 166).

+DA (bulunma hâli eki): *Kişnev+da+kı...*

+I (teklik 3. şahıs iyelik eki): *canab+i+ne* (<cenab-ına), *ritm+i+ni* (<ritmini)...

+IAyIn (isimden isim yapma eki): *avşam+nen/avşam+neyin*<*akşam+le+y+i+n*, *saba+lin/sabiylin/saba+län*<*sabah+le+y+i+n*: Ekin, Eski Türkçede +IAyU, Eski Anadolu Türkçesindeyse +IAyIn biçimlerinde karşımıza çıktığını görürüz (Ergin, 1997, ss. 173-174). Kıpçak sahasının ünlü eseri Codex Cumanicus'ta da bu ekin varlığı tespit edilmiştir: *keldügüm+leyin*, *kettügüm+leyin*, *kündüz+leyin*, *keşe+leyin* (<kiçe+leyin), *yamgur+layın* (<yağmur+layın) (Karamanlıoğlu, 1994, ss. 28-29). Bu şekiller ekin, geçmişte kalınlık-incelik uyumuna girdiğini gösterir. Ancak, günümüz Türkiye Türkçesinde de Gagavuz Türkçesinde

olduğu gibi ekin, kalınlık-incelik uyumuna uymadan kullanıldığı gözlenmektedir: *akşam+leyin*, *sabah+leyin*.

Sık kullanılmayan aşağıdaki ekler de tek şekilli olup bunların ünlüleri kalınlık-incelik uyumuna aykırıdır:

+cilä(ä)n (isimden isim yapma eki): *adam+cilan* (GTG, 1996, s. 104).

+man (isimden isim yapma eki): *evci+man* (GTG, 1996, s. 106).

Kalıplaşmış ve tek şekilli *+maç* isimden isim yapma eki, Gagavuz Türkçesinde yalnızca *talmaç/tılmaç* “tercüman” örneğinde görülür (GTS, 1991, s. 243). Bu örnekteki kalınlışmanın, söz konusu ekin, isim kökü olan *dil* üzerine geldikten sonra mı gerçekleştiğini, yoksa kalıp hâlinde Eski Türkçeden kalma arkaik bir şekil mi olduğunu belirlemek güçtür. Zira, Eski ve Orta Türkçede *til* şekli yanında *tıl* şekline de rastlanır (Paçacıoğlu, 2016, s. 627, 632; Bayat & Çınar, 2020, ss. 218-219).

Türkiye Türkçesinde ise *anne*, *dahi*, *elma*, *hangi*, *hani*, *hangi*, *inan-*, *kardeş* ve *şişman* gibi birkaç kelime ve *+ki*, *+ken*, *+leyin*, *-yor* gibi bazı ekler dışında, kalınlık-incelik uyumu büyük ölçüde yerleşmiştir (Ergin, 1997, 71). Azerbaycan Türkçesinde de bu ses hadisesi sağlamdır. Öyle ki bazı alıntılar da bu lehçede kalınlık-incelik uyumuna uymuştur: Azr. T. *novruz* (<Far. nevrüz), Azr. T. *mähəbbət* (<Ar. mahabbet), Azr. T. *mähərrəm* (<Ar. muharrem), Azr. T. *əskər* (<Ar. asker)... Ancak bütün alıntıların Azerbaycan Türkçesinde kalınlık-incelik uyumuna uyduğu söylenemez: *dünya*, *telefon*, *ekonomi*, *ziya*... (TLG, 2012, 178). Türkmen Türkçesinde de kalınlık-incelik uyumu yerleşmiştir. Nitekim, birçok alıntı dahi bu lehçede uyuma girmiştir: Trkm. *bahana* (<Far. bahane), Trkm. *caahul* (<Ar. cahil), Trkm. *galandar* (<Far. kalender), Trkm. *gamza* (<Ar. gamze)... (TLG, 2012, 241).

Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesi ile karşılaştırıldığında Gagavuz Türkçesinde kalınlık-incelik uyumunun pek çok kelime ve ekte bozulmuş olduğu görülmektedir. Buna göre, Gagavuz Türkçesinde kalınlık-incelik uyumunun henüz yeterince yerleşmemiş olduğu anlaşılmaktadır.

Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Türkçe bir kelimenin herhangi bir hecesinde düz ünlülerden biri (a, e, ı, i) varsa diğer hecelerde de bunlardan biri (a, e, ı, i); herhangi bir hecesinde yuvarlak bir ünlü (o, ö, u, ü) varsa sonraki hecede ya dar-yuvarlak (u, ü) ya da geniş-düz (a, e) ünlü bulunmalıdır (Karaağaç, 2012, s. 75).

Gagavuz Türkçesinde, aslında düzlük-yuvarlaklık uyumuna uymayan bazı alıntı kelimeler uyuma girer: GT *banya/baya* <<İt. banyo, GT *bülür* <<Ar. billur, GT *enez/henez* < Far. henuz, GT *lobut* <Ar. labut, GT *maamile* <Ar. mamul (sahte, yapmacık) (GTS, 1991, s. 29, 31, 44, 90, 117, 169, 170); *barıt* < barut, *münüs* <munis (GTG, 1996, s. 57, 59). Bu örneklerde ilerleyici ve gerileyici ünlü benzeşmeleri etkili olmuştur.

Gagavuz Türkçesinde hem Türkçe hem de alıntı kelimelerde düzlük-yuvarlaklık uyumunun bozulduğu görülebilmektedir. Bu gelişmede dudak ünsüzleri etkilidir: *amuca* < amica, *kabuz* (< kabız), *kapu*, *potlıcan*, *yalabuk* (<yalabık) (GTS, 1991, s. 13, 126, 134, 255); *karpuz* (GTG, 1996, s. 57). Ayrıca uğraşma adı yapan *+ru* eki *çizmäru* (çizmec) örneğinde kalıplaşmış olup düzlük-yuvarlaklık uyumunun bozulmasına yol açar (GTG, 1996, 107). Öte yandan *dedu* <dede, *kaku*

(abla), *kalup*<kalıp, *kayınço/kayınçu* örneklerinde de düzlük-yuvarlaklık uyumu bulunmamaktadır (GTS, 1991, s. 70, 127, 130, 140).

Bu lehçede, iç seste düşen /-v-/, düşmeden önce, kendinden sonra gelen ünlüleri yuvarlaklaştırmış; böylece düzlük-yuvarlaklık uyumsuzluğuna yol açmıştır. Bu uyumsuzluk Gagavuz Türkçesinde /-v-/'nin düşmesinden sonra da kalıcı hâle gelmiştir: *sauk/savok* (faraş), *saurlanmaa* (<<savrulmak), *saurgun*<<savurgun (bora, fırtına), *sauşmaa* (<<savuşmak), *sauşturmaa* (savuştur-, defet-) (GTS, 1991, s. 210, 211).

Gagavuz Türkçesinde *barıt*/barut, *patlacan*/potlcan, *yalabık*/yalabuk (GTS, 1991, s. 29, 193, 255) gibi bazı kelimelerin, düzlük-yuvarlaklık uyumuna hem uyumlu hem uyumsuz varyantlarının bulunması ağızlarla ilgilidir:

Gagavuz Türkçesinde bazı eklerin düzlük-yuvarlaklık uyumu ile ilgili görünüşleri şöyledir:

-*CI*/*CU* eki şu örnekte düzlük-yuvarlaklık uyumuna aykırıdır: *dever+çu* (dünürücü) (GTG, 1996, s. 102).

-*yor* eki de tıpkı Türkiye Türkçesinde olduğu gibi bu lehçenin bilhassa Bulgaristan'daki ağızlarında düzlük-yuvarlaklık uyumuna aykırıdır: *bili-yo-m*, *görü-yo-m*, *sorı-yu-z*, *sorı-yu-sunuz*... (GTG, 1996, s. 148; TLG, 2012, s. 123). Diğer ağızlardaysa şimdiki zaman eki *-ar/-er* şeklini almıştır: *al-ar-ım*, *gel-er-sin*, *kız-ar*... (GTG, 1996, ss. 147-148). Böylece şimdiki zaman eki, bu hâliyle düzlük-yuvarlaklık uyumuna girmiştir.

Tarihî dönemlerde çok fazla gözlenmeyen düzlük-yuvarlaklık uyumu günümüz Türkiye Türkçesinde, Türkçe kelimelerde büyük ölçüde yerleşmiştir. Şu örneklerse istisnalardır: *avuç*, *avun-*, *avurt*, *çamur*, *kabuk*, *kavuk*, *kavun*, *kavuş-*, *savur-*, *yağmur*. Bu örneklerde dudak ünsüzlerinin (b, m, v) varlığı uyumu bozmuştur. Düzlük-yuvarlaklık uyumu Azerbaycan Türkçesinde de Türkçe kelimelerde yerleşmişken, Batı dillerinden gelen alıntılar (*ekonomist*, *ekvator*, *futbol*, *pedagog*, *termos*...) bu uyumun dışındadır (TLG, 2012, 178; Buran & Alkaya, 2013, 80). Ancak Türkiye Türkçesinde düzlük-yuvarlaklık bakımından uyumsuz olan bazı kelimeler Azerbaycan Türkçesinde uyuma girmiştir: *çamur*, *govun*, *govurma*, *xorus*, *xemir*... (Buran & Alkaya, 2013, 80). Türkmen Türkçesindeyse düzlük-yuvarlaklık uyumu bulunmakla beraber Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesi kadar yerleşmiş değildir. Bu lehçede bilhassa yazı dilinde, bu uyum daha çok ilk iki hecede geçerlidir: *bölünici*, *dovulçı*, *söyğülü*... (Buran & Alkaya, 2013, 122). Konuşmada ise ilk iki hecesinde dar-yuvarlak ünlü bulduran kelimelerin üçüncü hecelerindeki ünlüler de uyuma girer: *doğonluk*, *gözöğçülük*, *gurluşuk*... (TLG, 2012, s. 241).

Gagavuz Türkçesindeyse bu uyum diğer Oğuz lehçeleri kadar belirgin değildir. Hatta bu lehçede düzlük-yuvarlaklık uyumunun varlığı bile tartışılabilir. Öyle ki Gagavuz Türkçesinin grameri üzerinde Türkiye'deki en önemli çalışmaları gerçekleştiren Prof. Dr. Nevzat Özkan dahi iki ayrı eserinde bu hususta az çok farklı değerlendirmelerde bulunur. Özkan, kendisinin doktora tezi olan ve yazımızda GTG diye andığımız eserinde, "Gagavuz Türkçesinde Türkçe kelimelerin büyük ve küçük ünlü uyumuna büyük ölçüde uydukları görülür." (GTG, 1996, s. 57) derken, TLG'de "Gagavuz Türkçesinde, küçük ünlü uyumundan da söz etmek pek mümkün değildir." ifadelerine yer verir (TLG, 2012, s. 90). Fakat birçok istisnası olmasına rağmen Gagavuz Türkçesinde, düzlük-yuvarlaklık uyumunun az da olsa işlediği gözlenir. Buna göre, Gagavuz Türkçesinde düzlük-yuvarlaklık uyumu yeterince yerleşmemiştir.

Ünsüz Uyumu

Türkçede tonsuz (f, s, t, k, ç, ş, h, p) ve tonlu (b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z) olmak üzere iki çeşit ünsüz vardır. Ünsüzle başlayan bazı ekler de tonlu ve tonsuz olmak üzere iki şekillidir. Kelimelerin sonunda tonsuz ünsüzler varsa ünsüzle başlayan ekler, bu tür kelimeler üzerine tonsuz ünsüzlü şekilleriyle, kelimelerin sonunda tonlu ünsüzler varsa tonlu ünsüzle başlayan ekler, bu tür kelimeler üzerine tonlu ünsüzlü şekilleriyle getirilir (Karaağaç, 2012, s. 119).

Ünsüz uyumu her ne kadar kelimelerin iç seslerinde de görülebilen bir ses hadisesi olsa da dil bilgisi bakımından ekleşmelerdeki görünümüleri daha dikkat çekicidir. Bu yüzden, Gagavuz Türkçesinde ünsüz uyumuyla ilgili örnekleri ekler üzerinden göstermeye ve diğer Oğuz grubu Türk lehçeleriyle karşılaştırmaya çalıştık.

-kAn(A)

Gagavuz Türkçesinde bazen sonunda -A ile birlikte kullanılan bu zarf fiil ekinin ilk ünsüzü, tıpkı Türkiye Türkçesinde olduğu gibi tonlulaşmamaktadır. Bu hâliyle ünsüz uyumuna daima aykırıdır: *hastay+kan*, *taazây+ken+ä*, *kopar+kan...* (GTG, 1996, s. 175); *yok-kan+a* (TLG, 2012, s. 137). Türkiye Türkçesinden de şu örnekler verilebilir: *çocuk-ken*, *buraday-ken*, *veriyor-ken*, *yapar-ken...* (Ergin, 1997, ss. 346-347). Azerbaycan Türkçesinden de bazı örnekler şunlardır: *baxar-kän*, *görmüş-kän*, *oturur-kän...* (TLG, 2012, s. 214). Türkmen Türkçesinde de sondaki ünsüzü düşen ve -kaa/-kää şeklinde kullanılan söz konusu ekin başındaki ünsüz tonlulaşmamaktadır: *gelecek-kää+k* (biz gelecekken), *guz-kaa+η* (kızken), *kiçi-kää+ler* (onlar küçükken), *oğlan-kaa+m* (ben çocukken)... (TLG, 2012, ss. 278-279).

Görüldüğü üzere, karşılaştırdığımız lehçelerin hiçbirinde -kAn zarf fiil eki tonlulaşmamakta ve ünsüz uyumuna uymamaktadır.

+ki

Gagavuz Türkçesinde bu ekin ünsüzü genellikle tonsuzdur: *avşam+ki*, *bıldır+ki*, *çoktan+ki*, *yarın+ki*, *büün+küleri*, *dün+küsünden*. (TLG, 2012, s. 104; GTG, 1996, s. 104); *altın+ki* (alttaki), *başlan+*, *dışan+ki* (dışarıdaki), *geçen+ki* (GTS, 1991, s. 12, 30, 73, 100). Bu hâliyle, tonlu ünsüzle biten kelimelerden sonra ünsüz uyumuna aykırıdır. Ancak kalıplaşmış *angı~hangı* soru sıfatında tonlulaştığı ve ünsüz uyumuna uyduğu görülür (GTS, 1991, s. 113). Türkiye Türkçesinde de ekin ünsüzü tonsuzdur: *akaşam+ki*, *benim+ki*, *dün+kü*, *evvel+ki*, *yarın+ki...* (Ergin, 1997, s. 161). Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde de ekin ünsüzü tonsuzdur: *axşam+ki*, *bugün+kü*, *dünən+ki*, *sabah+ki*, *sähär+ki...* (Azr. T.) (TLG, 2012, s. 185); *Alu'nın+ki*, *başlığın+ki* (başkanınki), *düyn+ki* (dünkü), *iç+ki* (içerideki)... (Trkm.) (TLG, 2012, s. 250).

Ekin, tonlu ünsüzlü şekline Eski Anadolu Türkçesinde bile pek az rastlanır: *altındağı* (Ergin, 1997, s. 163); *arkanda+ğı*, *sonra+ğı*, *yarın+ğı* (Gülsevin, 2007, s. 117); *sonrağı*, *yokaruğı* (Develi, 1995, s. 44). Çeşitli kaynaklarda +ki ekinin ünsüz uyumuna uymayışının ardında Farsçadan dilimize giren “ki” edatının etkisi olduğu belirtilmiştir (Ergin, 1997, s. 163; Develi, 1995, s. 44).

Yukarıdaki örneklere dayanarak bu ekin Oğuz grubu Türk lehçelerinde ünsüz uyumuna aykırı olduğu görülmektedir.

+CA(A)z (<CAğIz)

Azerbaycan Türkçesinde bu ekin yerine +cığaz/+ciyez eki kullanılır: *gız+cığaz*, *bibi+ciyez*, *kuş+cuğaz*... (TLG, 2012, s. 184). Bu yüzden Azerbaycan Türkçesindeki +cuğaz ekini burada, diğerleriyle karşılaştırma gereği duymuyoruz.

Türkiye Türkçesinde bu ek tonlu ünsüzle başlar: *kadın+cağız*, *kedi+ceğiz*, *ev+ceğiz* ... (Korkmaz, 2009, s. 41, Ergin, 1997, s. 166). Türkmen Türkçesinde de ekin ilk ünsüzü tonludur: *buu+cağaz*, *gız+cağaz*, *pişik+cağaz* (Buran & Alkaya, 2011, s. 140). Ancak ekin başındaki ünsüzün, Gagavuz Türkçesinde yer yer tonsuz şekliyle, ünsüz uyumuna girdiği görülür: *dip+çeez* (GTS, 1991, s. 75); *şafk+çüz*, *fes+çääz*, *ses+çez+i* (GTG, 1996, s. 103). Gagavuz Türkçesinde, kelime sonunda “z” ünsüzü barındıran kelimelerden sonra da bu ek tonsuz ünsüzle getirilir: *kız+çaaaz*<*kızcağız* (TLG, 2012, s. 103); *göz+çez* (gözcük) (GTS, 1991, s. 107); *toz+çaaaz* (ince toz) (GTG, 1996, s. 103).

Gagavuz Türkçesinde bu ekin tonsuz ünsüzle başlamasının basit bir sapma olduğu söylenemez. Bilindiği gibi, bu ek Eski Türkçede küçültme işleviyle kullanılan -çAk ekine -z veya -Az ekinin getirilmesiyle oluşmuştur (Ergin, 1997, s. 166; Korkmaz, 2009, s. 41). Nitekim, Zeynep Korkmaz +cağ+az yapısını bir ek yığılması örneği kabul eder (Korkmaz, 1960, ss. 174-175). Yukarıdaki tonsuz şekilli örneklerin de Eski Türkçedeki “-çAk” şeklinin devamı olduğu söylenebilir. Ekin söz konusu kullanım biçimi bu yönüyle arkaik bir özellik arz etmektedir. Gagavuz Türkçesindeki bu durum, ünsüzünün, bu lehçede henüz tonlulaşma sürecini tamamlanmadığının göstergesidir.

+CA

Ekin kullanımına Gagavuz Türkçesinden şu örnekler verilebilir: *Gagauz+ça* (GTG, 1996, s. 102), *Norvej+çe* (GTS, 1991: 184), *diz+çe* (diz üstü oturmak) (GTS, 1991, s. 77), *tez+çe* (çabucak) (GTS, 1991, s. 242).

Kökeni çekim eki olan ancak çok eski dönemlerde yapım eki olarak da kullanılmaya başlanan (Gülsevin, 2007, s. 115) bu ekin ünsüzü Eski Anadolu Türkçesi eserleri dışında daima tonsuzdur (Ergin, 1997, s. 167). Bugün Türkmen Türkçesinde yalnızca arkaik tonsuz şekliyle (*Arap+ça*, *Türkmen+çe*...) yaşayan bu ek (TLG, 2012, s. 249) Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde hem tonlu hem tonsuz şekilleriyle kullanılmaktadır. Bu iki lehçede +CA eki ünsüz uyumuna uymaktadır: *Fransız+ca*, *Çin+ce*, *Rus+ça*... (TT), *yavaş+ça*, *asan+ca*, *gözâl+cä*... (Azr. T.) (TLG, 2012, s. 43, 183). Yukarıda Gagavuz Türkçesinden verdiğimiz örneklerden, bu ekin arkaik şeklinin devam ettiği ve tonlulaşma sürecini henüz tamamlamadığı anlaşılmaktadır. Öyle ki bu lehçede *eşek+ce* ve *eşek+çe+sine* (GTS, 1991, s. 92) örnekleri bunu göstermektedir.

+CI+CU

Ekin kullanımına Gagavuz Türkçesinden şu örnekler verilebilir: *amaz+çı* (iftira eden), *avez+çi/havez+çi*<<*heves+çi* (amatör), *domuz+çuluk*, *faiz+çılık*, *makaz+çı* (demiryolu görevlisi), *öküz+çü* (öküz çobanı) (GTS, 1991, s. 12, 21, 80, 93, 115, 171, 188). Ekin tonsuz kullanımı arkaik bir görünüm arz etmektedir. Öte yandan *domuz+çuluk* yanında *domuz+cu*, *domuz+cu+yka* (GTS, 1991, s. 80); *laf+cı* (konuşkan) (GTS, 1991, s. 167) yanında *laf+çı* (GTG, 1996, s. 102) örneklerinde söz konusu ekin ünsüz uyumuna uygun kullanıldığı da görülmektedir.

Eski Anadolu Türkçesinin sonlarına doğru, Türkiye Türkçesinde ekin tamamlanmış olan tonlulaşma ve ünsüz uyumuna uyum süreci, yukarıdaki örneklere bakılacak olursa Gagavuz Türkçesinde devam etmektedir. Söz konusu ek Türkmen Türkçesinde de bilhassa Doğu

Türkçesinin tesiriyle, tonsuz şekliyle yaşamaktadır: *açar+çı, okuv+çı, halı+çı...* (TLG, 2012, s. 249; Kara, 2000, s. 30). Aynı durum Azerbaycan Türkçesi için de geçerlidir: *goyun+çu, pambığ+çı, üzüm+çü...* (TLG, 2012, ss. 183-184).

Yukarıdaki örnekler dikkate alındığında, Gagavuz Türkçesinde bu ekin ünsüz uyumuna uyma sürecini tamamlamadığı; bununla beraber söz konusu lehçede bu sürecin başlamış olduğu anlaşılmaktadır.

+CİK/+CÜK

Eski Türkçede bulunmayan bu eke, orta Türkçenin Kıpçak, Çağatay ve Eski Anadolu Türkçesi eserlerinde rastlanır. Mesela, Kıpçak Türkçesinde *arslan+çuk, it+çük, kiçi+çük* (Karamalıoğlu, 1994, s. 25), Çağatay Türkçesinde *tagar+çuk, yarım+çuk* (Eckman, 1988, s. 33) gibi örneklerde ekin henüz ünsüz uyumuna girmediğini görmek mümkündür. Bugünkü Oğuz lehçelerindeyse ekin ünsüz uyumuna uyum sürecinin çok farklı merhalelerde olduğu gözlenir.

Gagavuz Türkçesinde ekin hem tonlu hem de tonsuz şekillerini görmek mümkündür: *domuz+çuk* (GTS, 1991, s. 80), *hayvan+cık, ora+cık, ince+cık, göl+cük, taraf+çıkşirit+çık, yavru+cuk...* (TLG, 2012, s. 103). Türkiye Türkçesinde de bu ekin ünsüzü genellikle tonlu olmakla birlikte, son zamanlarda türetilen ve kalıcı isim niteliği taşıyan örneklerde tonsuz şekilleri de kullanılmaktadır: *kapak+çık, kitap+çık, kulak+çık*. Ayrıca kalıplaşmış *dip+çık* örneğinde de ekin tonsuz şeklini görmek mümkündür. Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde ise ekin yalnızca tonlu şekilleri kullanılır: *ana+cıg, ev+cik, göz+cük, grup+cuğ* (Azr. T.) (TLG, 2012, s. 184); *yaş+a+cık* (gencecik), *yay+cık* (küçük yay) (Trkm.) (Buran & Alkaya, 2013, 140).

Söz konusu ekin ünsüzünün, önceleri tonsuz olabileceğini düşünen Ergin, Türkiye Türkçesinde ekin ünsüzünün tonlulaşmasının Eski Anadolu Türkçesi devresinin sonlarında, hatta Osmanlı Türkçesine geçiş döneminde gerçekleşmiş olabileceğini ve "... sedasızlardan sonra ek tam ç ile söylenmiyorsa bile sedalılardan sonraki gibi tam c ile de söylenmemektedir." (Ergin, 1997, s. 164) diyerek Türkiye Türkçesinde söz konusu ekin uyum sürecinin henüz tamamıyla sona ermediğini belirtir. Yukarıda Türkiye Türkçesinden verilmiş olan kalıcı isim örnekleri ekin ünsüz uyumuna uyma sürecinin hız kazandığını gösterir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında denilebilir ki Türkiye Türkçesi ve Gagavuz Türkçesinde +CİK/+CÜK ekinin ünsüz uyumuna uyma süreci Azerbaycan ve Türkmen Türkçelerine göre daha ileri safhadadır.

Tonsuz Ünsüzlerin Tonlulaşması

Türkçede tonsuz p, ç, t, k ünsüzleri, özellikle ekleşmelerde, iki ünlü arasında kaldığında tonlulaşarak b, c, d, g ünsüzlerine dönüşür. Art damak k (k) ve ön damak k sesleri ise hem tonlulaşır hem de yumuşar: *renğin* (<renk+in), *ayağa* (<ayağ+a<ayak+a), *bileği* (< bileğ+i < bilek+i)... (Ergin, 1997, ss. 63-64; Karaağaç, 2012, ss. 120-121).

Gagavuz Türkçesinde birden çok heceli kelimelerin sonundaki /k/ eriyerek komşu ünlüyü uzatır: *uşak+ım > uşaaam, ürek+ım > ürääm*. Gagavuz Türkçesindeki bu erime daha da ileri giderek ekleşmenin olmadığı örneklerde de görülür: *karık > karu, sülük > sülüü* (GTG 1996, s. 81; TLG, 2012, s. 95). Gagavuz Türkçesinde /-k/'nin erimesi hadisesi, kısmen Türkiye Türkçesinde /-ğ-/'nin, kalın ünlülerin arasında erimesi hadisesine benzemektedir. Nitekim Türkiye Türkçesinde,

bilhassa konuşmada, /ğ/ kalın ünlülerin arasında eriyerek ünlülerin birleşmesine ve bir uzun ünlünün oluşmasına sebep olur: ağaç>āç (<aφaç).

Azerbaycan Türkçesindeyse bu ses hadisesi, yazı dili bakımından Türkiye Türkçesinden daha ileri safhada olmakla birlikte Gagavuz Türkçesine göre daha geri bir safhadadır. Zira Azerbaycan Türkçesinde, son sesinde /-k/ ünsüzü bulunan ince ünlülü kelimelerden sonra ünlüyle başlayan bir ek geldiğinde /-k/ iki ünlü arasında kalır. Böylece -k>-y değişmesi gerçekleşir: çiçäk+i>çiçäyi, küräk+ä>küräyä, yämäk+ä>yämäyä (TLG, 2012, s. 181).

Türkiye Türkçesinde -t- fiilden fiil yapma (ettirgenlik) eki, iki ünlü arasında tonlulaşmazken Gagavuz Türkçesinde tonlulaştırır: *alda-d-an~alda-t-an* (TT), *alda-d-ıı* (GT) ~aldatıcı (TT), *anna-d-ıı* (GT)~anlatıcı (TT), *yara-d-ılma* (GT)~yaratılma (TT) (GTS, 1991, s. 1, 9, 14, 258). Bu hâliyle de Gagavuz Türkçesi Türkiye Türkçesine göre daha ileri safhada bir tonlulaşma görüntüsü arz eder.

Türkmen Türkçesinde ise bu ses hadisesine aykırı pek çok örnek bulunmaktadır: *bıç-ğı* (bıçkı), *bit-ğınli* (verimli, bereketli), *çak-gı* (çakı), *çek-ge* (elmacık kemiği), *çök-gün* (çukur), *müşğil* (müskül, zor), *es-gi* (paçavra), *gaç-gın* (göçmen, mülteci)... (TLG, 2012, s. 245, 248). Bu örneklerle bakarak tonsuz ünsüzlerin tonlulaşması sürecinin Türkmen Türkçesinde henüz tamamlanmamış olduğu görülmektedir.

Ünlü-Ünsüz Uyumu

Türkçede, kalın ünlülerle (a, ı, o, u) kalın ünsüzlerin (ğ, h, ħ, k, kalın l); ince ünlülerle (e, i, ö, ü) de ince ünsüzlerin (g, ğ, k, ince l) bir araya gelmesi kuralıdır (Ergin, 1997, ss. 74-75; Karaağaç, 2012, s. 120). Türk dilinin bütün tarihî devirlerinde ve Türkçenin yazı dili olarak kullanıldığı bütün sahalarda bu kural titizlikle uygulanmıştır (Ergin, 1997, s. 75).

Gagavuz Türkçesinde ön damak k'si ve ön damak g'sinin yanındaki kalın ünlülerin birçoğu incelerken bu kurala uygun hâle gelmiştir: GT *bazirgen*<<Far. bazergân, GT *Dagestan* < Dağistan, GT *geur*<<Far. gâvur, GT *günahker* / *günaaker* / *günehker*<Far. günahkâr, GT *keer*<Far. kâr, GT *keemil*<Far. kâmil, GT *kiyat/kihad*<<Far. kâğit, GT *lüzger/rüzger*<< Far. rüzgâr<Far. ruzgâr, GT *tezge*<<Far. tezgâh<Far. destgâh, GT *tükenci*<TT dükkân+cı<Ar. dukkân (GTS, 1991, s. 32, 66, 103, 109, 142, 152, 168, 169, 203, 242, 247; GTG, 1996, s. 93). Öte taraftan, Gagavuz Türkçesindeki bazı alıntılarda, art damak k ünsüzünün komşuluğundaki ince ünlüler de kalınlaşarak bu kurala uygun hâle gelir: GT *kısmet*<Ar. kısmet, GT *kıyamet*<Ar. kıyamet, GT *kıymet*<Ar. kıymet, (GTS, 1991, s. 148, 149). Fakat *akikat/hakikat*, *fakir* (GTS, 1991, s. 7, 93, 111) örneklerinde söz konusu kurala aykırı şekilde art damak k'si yanında ince bir ünlü olan "i" korunur.

Türkiye Türkçesinde, *kıymet*, *kısmet* vb. kelimelerde görülürse de bu uyumun görülmediği pek çok Arapça, Farsça alıntı vardır: *gâvur*, *yegâne*, *mefkûre*, *kâtip*, *kâğıt*, *kâşif*, *tenkid*, ... (Ergin, 1997, s. 75). Bu durum söz konusu uyumun Türkiye Türkçesinde ve bilhassa yazı dilinde yeterince işlemediğini göstermektedir.

Türkmen Türkçesindeki bazı alıntılarda da art damak ünsüzlerinden sonra gelen kalın ünlüler incelmıştır: *kâmil*, *kâr*... (Tekin & Ölmez, 1995, 397). Bundan da Türkmen Türkçesinde ünlü-ünsüz uyumunun işlediği anlaşılmaktadır.

Azerbaycan Türkçesindeyse bazı Arapça alıntılardaki k->ğ- değişmesiyle birlikte ilk hecede ince ünlülerin korunduğu görülür: Azr. T. *ğebir* (<TT kabir<Ar. kebr), Azr. T. *ğeder* (<TT kadar<Ar. keder), Azr. T. *ğelb* (<TT kalp<Ar. kelb), Azr. T. *ğem* (<TT gam< Ar. gem)... (TLG, 2012, s. 177, 179).

Yukarıdaki örnekler dikkate alındığında bu ses hadisesinin Gagavuz Türkçesinde ve Türkmen Türkçesinde Türkiye Türkçesinden daha ileri bir safhada olduğu, Azerbaycan Türkçesindeyse ünlü-ünsüz uyumunun Gagavuz Türkçesi kadar gelişmiş olmadığı görülmektedir.

Sonuç

Çalışmamızda Gagavuz Türkçesiyle ilgili şu sonuçlara varılmıştır:

Bir ağızlar topluluğu görüntüsü veren Gagavuz Türkçesi, Eski Türkçedeki bazı şekilleri muhafaza etmektedir (*talmaç/tılmaç* “tercüman”, Gagavuz+ça, tez+çe, amaz+çı, domuz+çu+luk...). Bu yönüyle dildeki bazı arkaik özelliklerin gözlenmesine imkân vermektedir.

Gagavuz Türkçesinde kalınlık-incelik ve düzlük-yuvarlaklık uyumlarına aykırı pek çok örneğin bulunmasının bir sebebi de yazı geleneğinin kökleşmemiş olmasıdır.

Gagavuz Türkçesinde bazı kelimelerin kalınlık-incelik uyumuna hem uyan hem de uymayan (*acami/acemi, fakır/fakir, habar/haber...*) örneklerinin bulunmasının sebebi ağız farklılıklarıdır.

Gagavuz Türkçesinde düzlük-yuvarlaklık uyumunun yerleşmemiş olmasının ardında kelimelerin bünyesindeki dudak ünsüzlerinin rolü çok belirgindir: *amuca, kabuz, kapu kumis* <kımız, *potlıcan, yalabuk...*

Gagavuz Türkçesinde gerileyici ve ilerleyici ünlü benzeşmeleriyle düzlük-yuvarlaklık uyumuna uyumlu hâle gelmiş olan GT *bart* (<Far. barut), GT *bülür* (<<Ar. billur), GT *lobut* (<Ar. labut), GT *münüs* (<Ar. munis) vb. örneklere bakarak bu lehçede düzlük-yuvarlaklık uyumuna doğru bir eğilimin yavaş yavaş başlamış olduğu, ancak henüz böyle bir uyumdan söz edilemeyeceği anlaşılmaktadır.

Bu çalışma sonucunda bazı ses hadiselerinin de lehçeler arasında farklı seyirler takip ettiği anlaşılmıştır. İncelediğimiz lehçeler arasındaki karşılaştırmalar sonucunda da şu sonuçlara varılmıştır:

Kalınlık-incelik uyumu Gagavuz Türkçesinde Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesi kadar sağlam bir şekilde yerleşmiş değildir.

Düzlük-yuvarlaklık uyumu Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde diğerlerine göre daha güçlüdür. Türkmen Türkçesindeyse ilk iki heceden sonra bu uyum yazı dilinde bozulmaktadır. Gagavuz Türkçesindeyse düzlük-yuvarlaklık uyumu henüz yerleşmiş değildir.

Karşılaştırdığımız bütün lehçelerde -kAn ve +ki eklerinin ünsüz uyumuna uymadığı, Oğuz grubu Türk lehçelerinin bu bakımdan ortak bir özellik taşıdığı görülmüştür.

Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde +cA eki ünsüz uyumuna uyarken Türkmen Türkçesinde uyumsuzdur. Gagavuz Türkçesinde de bu ekin söz konusu uyuma girme süreci henüz tamamlanmamıştır:

+CI/+CU eki Türkiye Türkçesinde ünsüz uyumuna uyarken Azerbaycan ve Türkmen Türkçesinde uyumsuzdur. Gagavuz Türkçesindeyse uyuma girme süreci devam etmektedir.

+Cik/+CUk eki Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesinde ünsüz uyumuna uymazken bu süreç Türkiye Türkçesi ve Gagavuz Türkçesinde devam etmektedir.

Ünlü-ünsüz uyumunun Gagavuz Türkçesinde ve Türkmen Türkçesinde Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesine göre daha ileri safhada olduğu anlaşılmıştır.

Bu çalışmamızda elde edilen sonuçların, Gagavuz Türkçesinin diğer Oğuz grubu Türk lehçeleri içindeki durumunu daha iyi tespit etmede birtakım veriler sunduğu görülmüştür.

Bundan sonraki çalışmalarda Türk lehçelerinin, ses hadiseleri bakımından da sınıflandırılmasının mümkün olabileceği anlaşılmıştır.

İşaretler

ā: uzun a	~: denklik
ä: açık e	/: ikili şekilleri gösterme işareti
ġ: art damak g'si	>,<: değişme yönü
ħ: hırıltılı h	>>-<<: birden fazla değişme
ŋ: geniz n'si	Φ: ses düşmesi

Kısaltmalar

Ar.: Arapça	s.: sayfa
Azr. T.: Azerbaycan Türkçesi	ss.: iki sayfa arası
Ed.: Editör	T.C.: Türkiye Cumhuriyeti
Fr.: Fransızca	TDK: Türk Dil Kurumu
Far.: Farsça	Trkm.: Türkmen Türkçesi
GT: Gagavuz Türkçesi	TT: Türkiye Türkçesi
İt.: İtalyanca	vb.: ve benzeri
Rum.: Rumca	

Extended Abstract

In this study, brief information about the regions where Gagauz people live, the areas where Gagauz Turkish is spread and the language use of Gagauz people are given, and the main academic and literary studies on Gagauz Turkish from past to present are mentioned under main headings. The aim of the study is to contribute to the studies to determine the status of Gagauz Turkish among other Oghuz group Turkish dialects. For this purpose, by choosing a narrow subject from grammar, some sound phenomena seen in Turkish language such as thickness-finesse, flatness-roundness, consonant harmony, sonorisation of unvoiced consonants and vowel-consonant harmonies in this Turkish dialect were focused on. In this study, considering the historical development of the Turkish language, we tried to determine the position of the dialects in this group and the position of Gagauz Turkish compared to the others. We limited our study to the written language of Oghuz group Turkish dialects.

In our article, we scanned the Dictionary of Gagauz Turkish (GTS), Nevzat Özkan's Grammar of Gagauz Turkish (GTG) and the section on Gagauz Turkish in the Grammar of Turkish

Dialects (TLG) and compared the aforementioned sound events with the data in other Turkish dialects of the Oghuz group and reached the following conclusions:

Gagauz Turkish, which looks like a collection of dialects, preserves some forms of Old Turkic (talmaç/tılmaç ‘translator’, Gagauz+ça, tez+çe, amaz+ç1, domuz+çu+luk...). In this respect, it allows the observation of some archaic features in the language.

In Gagauz Turkish, it is seen that thickness-finality harmony is broken in many words and affixations. Accordingly, it is understood that thickness-finality harmony is not yet sufficiently established in Gagauz Turkish.

The reason why some words in Gagauz Turkish both obey and do not obey the thickness-finality harmony (acami/acemi, fakır/fakir, habar/haber...) is the dialectal differences.

Flatness-roundness harmony is not sufficiently established in Gagauz Turkish.

The role of the lip consonants in the structure of the words behind the lack of flatness-roundness harmony in Gagauz Turkish is very evident: amuca, kabuz, kapu kumıs <kımız, potlıcan, yalabuk...

As a result of this study, it has been understood that some phonological phenomena follow different courses among dialects.

It was observed that -kAn and +ki suffixes do not conform to consonant harmony in all dialects we compared, and Oghuz group Turkish dialects have a common feature in this respect.

Thickness-finality harmony is not as firmly established in Gagauz Turkish as in Turkish, Azerbaijani and Turkmen Turkish.

Flatness-roundness harmony is stronger in Turkey Turkish and Azerbaijan Turkish than the others. In Turkmen Turkish, however, this harmony breaks down after the first two syllables in written language. In Gagauz Turkish, flatness-roundness harmony is not yet established.

It is seen that the process of sonorisation of unvoiced consonants has not yet been completed in Turkmen Turkish.

It is seen that vowel-consonant harmony is at a more advanced stage in Gagauz Turkish and Turkmen Turkish than in Turkey Turkish, while vowel-consonant harmony in Azerbaijan Turkish is not as advanced as in Gagauz Turkish.

It has been seen that the results obtained in this study provide some data to better determine the status of Gagauz Turkish within other Oghuz group Turkish dialects.

In future studies, it has been understood that it may be possible to classify Turkish dialects in terms of sound events.

Kaynakça

Bayat, F. & Aliyeva Çınar, M. (2020). *Eski Türkçe sözlük*. Ötüken Neşriyat.

Buran, A. & Alkaya, E. (2011). *Çağdaş Türk yazı dilleri-1*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Buran, A. & Alkaya, E. (2013). *Çağdaş Türk lehçeleri*. Akçağ Yayınları.

- Develi, H. (1995). *Evliya Çelebi seyahatnamesine göre 17. yüzyıl Osmanlı Türkçesinde ses benzeşmeleri ve uyumlar*. TDK Yayınları.
- Dinçaslan, M. F. (2023). Gagavuz Türkçesi ana ağız alanları ile alt ağız gruplarının şimdiki zaman ekinin varyantlarına göre tasnifi. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 7 (2), 369-387.
- (GTS) Doğru, A. & Kaynak, İ. (Ruşçadan aktaranlar) (1991). *Gagauz Türkçesinin sözlüğü*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eckmann, J. (1988). *Çağatayca el kitabı*. (Çev. Günay Karaağaç). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Gabain, A. V. (1988). *Eski Türkçenin grameri*. (Çev. Mehmet Akalın). TDK Yayınları.
- Gülsevin, G. (2007). *Eski Anadolu Türkçesinde ekler*. TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (1996). *Karahanlı Türkçesi grameri*. TDK Yayınları.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin ses bilgisi*. Kesit Yayınları.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1994). *Kıpçak Türkçesi grameri*. TDK Yayınları.
- Kara, M. (2000). *Türkmence (giriş-gramer-metinler-sözlük)*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1960). Türkçede ek yığılması olaylarının meydana gelişi üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 173-180.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri (şekil bilgisi)*. TDK Yayınları.
- Özkan, N. (1994). Gagavuz Türkçesinin dünü bugünü ve geleceği. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 514, 296-301.
- (GTG) Özkan, N. (1996). *Gagavuz Türkçesi grameri*. TDK Yayınları.
- Özkan, N. (1999). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Gagavuz sözlü Türk edebiyatı)*. Cilt XII. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, N. (2001). Gagavuz Türkçesinin sözlükleri üzerine. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz/2, 749-760.
- Özkan, N. (2002). Petri Çebotar ve Ion Dron, Gagauzça-Ruşça-Romınca sözlük. Chişina. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 16, 233-239.
- Özkan, N. (2007). *Türk dilinin yurtları*. Akçağ Yayınları.
- Özkan, N. (2010). Gagavuz Türkçesini yazı ve eğitim dili hâline getirme çalışmalarına bir bakış. *Turkish Studies*, 5 (1), 77-89. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=1324>
- (TLG) Özkan, N. (2012). Gagavuz Türkçesi. A. B. Ercilasun (Ed.). *Türk lehçeleri grameri*. 81-170. Akçağ Yayınları.
- Özkan, N. (2013). Ağız alanından yazı diline geçiş: Gagavuz Türkçesi örneği. *Turkish Studies*, 8 (9), 85-94. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=5373>
- Paçacı, B. (2016). *VIII-XVI. Yüzyıllar arasında Türkçenin sözcük dağarcığı*. Kesit Yayınları.

- Şirin User, H. (2006). *Başlangıcından günümüze Türk yazı sistemleri*. Akçağ Yayınları.
- Tekin, T. (1989). Türk dil ve diyalektlerinin yeni bir tasnifi, *Erdem*, 5 (13), 141-168.
- Tekin, T. & Ölmez, M. (1995). *Türkmence-Türkçe Sözlük*. Simurg Yayınları.

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

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

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

Serpil YILDIRIM* 

SADIK ÇÜBEK'İN TENGSİR ROMANINA REALİST BİR YAKLAŞIM	A REALIST APPROACH TO SADEGH CHUBAK'S NOVEL TANGSIR
<p>ÖZET Çağdaş İran Edebiyatı'nın en önemli yazarları arasında yer alan Sadık Çübek, 1295 hş./1916 yılında Buşehr'de dünyaya gelmiştir. Çübek, hikâyelerini toplumu ve içinde yaşayan halkı tasvir etmek için uygun bir araç olarak görmüştür. Yazar, eserlerinde toplumun aksayan yönlerine işaret etmiştir. Çoğu eserinde toplumsal, ahlaki, ekonomik ve kültürel konuları işlemiştir. <i>Tengsir</i> romanında Çübek, aşıkâr bir şekilde kendi toplumunun güncel sorunlarını dile getirmiş; toplumdaki çelişkileri göstermiştir. Sosyal çevrenin birey üzerindeki etkisine dikkat çekmiş, insan ile toplum arasındaki çatışmaya eleştirel bir bakış açısı getirerek sorunları tüm yönleriyle ele almıştır. Ayrıca yazar kurmaca ile gerçeği harmanlayarak okuyucusunun dikkatine sunmuştur. Bu makalede, romanın gerçekçi bakış açısıyla ele alınarak, içindeki gerçekçi unsurların tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Kurgu karakterler ve mekânlar, adeta gerçek yaşam öykülerinden alınmış ve romanın dünyasına realist çizgilerle yerleştirilmiş gibi görünmektedir. Bu doğrultuda, toplumsal koşulların yansımaları, insan tasvirleri ve yaşamları incelenecek; sosyal koşulların bireyler üzerindeki etkisi değerlendirilecek ve yazarın bu unsurları eserinde nasıl resmettiği ortaya konacaktır.</p> <p>Anahtar kelimeler: Sadık Çübek, Tengsir, Edebi Eleştiri, Realizm, Realist Unsurlar.</p>	<p>ABSTRACT Sadegh Chubak, one of the most important writers of Contemporary Iranian Literature, was born in Bushehr in 1295. He saw his stories as a suitable tool to describe society and the people living in it. He pointed out the flawed aspects of society in his works. Autor addressed social, moral, economic, and cultural issues in most of his works. In <i>Tangsir</i>, Chubak clearly expressed the current problems of his society and showed the contradictions in society. He drew attention to the impact of the social environment on the individual and addressed the problems from all aspects by bringing critical perspectives to the conflict between humans and society. Additionally, the author has presented it to the reader by blending fiction with reality. This article aims to analyze the novel from a realistic perspective and identify its realistic elements. The fictional characters and settings appear as if they were taken from real-life stories and placed into the novel's world with realistic details. In this context, reflections of social conditions, depictions of people and their lives will be examined; the impact of social conditions on individuals will be evaluated, and how the author portrays these elements in the work will be explored.</p> <p>Keywords: Sadegh Chubak, <i>Tangsir</i>, Literary Criticism, Realism, Realist Elements.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: yldrmserpil44@gmail.com / Assist. Prof., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Eastern Languages and Literatures, Department of Persian Language and Literature, Ankara/Türkiye, E-mail: yldrmserpil44@gmail.com

Giriş

Gerçekçilik kavramı Fransızca realite kavramından türetilmiş, bir sanat akımı olarak ortaya çıkışı ise 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Realizm, (gerçekçilik) bir sanat akımı olarak, kendisinden önce doğmuş olan romantizme bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımın en belirgin özelliği, insanı ve hayatı olduğu gibi anlatma çabasıdır. Realizmin -genel- kavram anlamı; hayatı, tabiatı, insanı olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi içinde teşekkül etmiş anlayıştır (Fırıncıoğlu, 2016, s. 235). Fransa’da Balzac ile başlayan 19. yy. roman yazıcılığında bir hareketlenme olan realizm, insan yaşamını ve tecrübelerini edebiyata yansıtan yazınsal bir anlayıştır (Abrams, 1999, s. 260) “Sanat gerçek ve güzellik içindir” temel ilkesi üzerine kurulan realizm hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatmayı, aktarmayı amaç edinmiştir (Karataş, 2019, s. 127). Suçkov’a göre (1982), gerçekçiliğin özü toplumsal çözümleme’dir; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesidir.

Batı’daki toplumsal koşulların etkisiyle ortaya çıkan realizm, İran’da tamamen yerli olmayan bir ekoldür. Bu ekol için, İran’da meşrutiyet dönemi ve sonrasında toplumun orta sınıfının büyümesiyle koşullar bir nebze hazırlanmış olup, bazı yazarlar tarafından kurmaca eserler kaleme alınmış olsa da realizm adıyla edebi bir ekol zuhur etmemiştir. Sepânlû’ya göre (1374), batı realizm ekolünün ilkelerinden sayılan toplumsal gerçeklerin ve sıradan insanların yaşamlarının yansımaları, meşrutiyet dönemi kurmaca eserlerinde görebilmek mümkündür. Ona göre, gerçekçiliğin tohumu, meşrutiyet hareketiyle birlikte yazının tüm alanlarına girmiştir” (1374, s. 30). Muhammed Ali Cemalzâde 1300 hş./1922 yılında *Yekî Bûd Yekî Nebûd* adlı hikâye mecmuasıyla İran Edebiyatı’nda kısa öykünün temellerini atmıştır. Altı kısa realist öykünün yer aldığı bu mecmuada “Meşrutiyet dönemindeki İran halkının farklı kesimlerindeki yaşam kesitleri, dönemin toplumsal durumuna yönelik genel perspektif; sade ve anlaşılır bir dille ve terimler ve amiyane tabirlerle tasvir edilmiştir (Sepânlû, 1374, s. 42). Bu sebeple toplumun, halkın ve halk yaşamının bir yansıması olan bu eser dikkate değerdir. Buradan hareketle “İran’da realizm ekolünü başlatan ve böylelikle İran’da öykü edebiyatının temelini oluşturan tek eserin *Yekî Bûd Yekî Nebûd* olduğu söylenebilir...” (Âryenpûr, 1372, s. 281).

Dolayısıyla İran Edebiyatı’nda roman ve öykünün temelinde realizm ekolüyle başladığını söylemek mümkündür. Aynı yıl Murtezâ Müşfik Kazımî’nin, Rıza Şah dönemi İran toplumunun eleştirisini içeren tamamen eleştirel ve toplumsal gerçekçilikle yazılan ilk Farsça romanı *Tahrani Mahuf*¹ (korkunç Tahrani) yayımlandı. Bundan yaklaşık on beş yıl sonra Muhammed Hicâzî, kaleme aldığı *Zibâ* romanı ile bir tür eleştirel gerçekçiliğe yönelmiştir. Ancak Hicâzî iyi bir hikâye anlatıcısı olmadığı için Cemalzâde ve Müşfik Kazımî’den sonra ilk gerçekçi modern hikâye anlatıcısı olarak Sadık Hidâyet’in adından söz edilebilir. “Kör Baykuş” ve “Üç Damla Kan” Hidâyet’in ünlü sürrealist öyküleri arasında sayılmasına rağmen, kısa ve uzun gerçekçi öykülerinin sayısı dikkate alındığında Hidâyet, bazı eleştirmenlerce realist bir yazar olarak nitelendirilir. Hidâyet’ten sonra ise o dönemin en önemli realist yazarı olarak Sadık Çûbek’in ismi zikredilebilir (Azerpenâh, 1396).

¹ Romanda, Kaçar dönemi sonları İran toplumundaki sosyal yozlaşma ele alınmaktadır. Meşrutiyet sonrası yıllardaki yolsuzluk, fuhuş ve bunların yarattığı toplumsal güvensizlik anlatılarak aslında başarısızlıkla sonuçlanan Meşrutiyet devriminin yol açtığı genel ümitsizlik konu edilmektedir.

Realizm Ekolünün Özellikleri

Gerçekçi yazarlar, realizm ekolünün temel özellikleri üzerinde hemfikirdirler; ancak yazarların farklı gerçeklik algıları ve olayların gerçekliğine yaklaşımları, gerçekçilik alanına farklı kavramlar kazandırmıştır. Bu ekolün belli başlı özellikleri şunlardır:

1. Dışadönüklük, yani gerçeği gözlemleyerek ifade etmek (Seyyid Huseynî, 1387, s. 277-78).
2. Objektiflik, realist yazarın, eserini yazarken kendi duygu ve düşüncelerine yer vermemesi, izleyici olarak hikâyenin doğal seyrine müdahale etmemesi ve gerçekliğin tarafsız planıyla ilgilenmesine izin vermesi gerektiği anlamına gelir (Seyyid Huseynî, 1387, s. 287-88).
3. Toplumun güncel sorunlarıyla ilgilenmek; sosyal, ahlaki, politik, ekonomik ve kültürel konuları ele almak (Perhâm, 1336, s. 39).
4. Toplumdaki çelişkileri göstermek ve bu çelişkileri analiz etmek (Suçkov, 1982, s. 33).
5. Çevrenin/mekânın insan ruhu üzerindeki etkisini göstermek (Çetişli, 2016, s. 96).
6. Çevreye/mekâna ve tasvire önem vermek (Karataş, 2019, s. 127).
7. Karakteri, mensubu olduğu grup ya da sınıfın ortak değerleri çerçevesinde belirginleşmiş özellikleriyle öne çıkan tiplerden seçmek (Çetişli, 2019, s. 94) Aslında, “tipik gerçekçi bir karakter, en özel niteliklere ve davranışlara sahip olmakla birlikte, belirli bir tarihsel aşamadaki insanın durumunu gösteren genel ve nesnel gerçeklerin bir tezahürüdür” (Perhâm, 1336, s. 52).
8. Gerçekçi eserlerdeki sahneler ve manzaralar tesadüfi değildir, hepsi olayların özünü aktarmak, karakterleri tanıtmak ve onların zihinsel ve ruhsal durumlarını göstermek için kullanılır (Seyyid Huseynî, 1387, s. 289-290).
9. Yaşamı, içinde ilişkilerin ve bağların nedensel olarak birbiriyle koşullandığı bir bütün olarak incelemek (Suçkov, 1982, s. 63).

Sadık Çûbek ve Tengsir’e Dair

Gerçekçi bir yazar olarak kabul edilen Çûbek, konunun ayrıntılarını ve inceliklerini resmetme konusunda İran’ın en güçlü yazarlarından. Onun hedefi idealler ve dürtülerden arınmış gerçeklik ve gerçekçiliğin özüdür (Sepânlû, 1374, s. 105).

Çûbek, ahlakçı görüşünü bir tarafa bırakarak, objektif bir şekilde, toplumun bayağılıklarını ve talihsizliklerini yansıtmaktadır. Çûbek, toplumsal sorunları göz önüne sermekle birlikte, toplumsal zulmün asıl nedenlerine ciddi anlamda ilgi göstermemektedir. Bu ilgisizlik, onun Freudcu dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Çûbek’in biyolojizme olan inancı, toplumun yapısını dikkate almasına engel teşkil etmektedir. Hiç şüphesiz, o mazlumların savunucusudur; ancak bireyler arasındaki ilişkileri ele almak yerine, onların tabiatları üzerinde durmakta ve insanların zavallılığını ebedî ve ezeli bir gerçeklik olarak görmektedir (Mîr Âbidînî, 2002a, s. 179).

Tengsir, gerçekçi bir hikâye olup, Çûbek’in eserleri arasında tek gerçekçi (realist) eseri olarak kabul edilmektedir. Bu hikâyede Çûbek, natüralist ya da yarı-natüralist bir tarzla yazmaktan vazgeçerek gerçekçi bir eser ortaya koymuştur. Diğer eserlerinden farklı olarak, *Tengsir*’de ne bir yenilgi ne de roman kahramanının yozlaşmış ve kirli bir toplumda yok oluşu söz konusudur (Sosar, 2020, s. 1151).

Çûbek'in tam olarak İran'ın siyasi karışıklıklarının olduğu 1342 hş./1964 yılında yayımladığı *Tengsir* adlı romanında, çocukluk döneminde hikâyesini büyüklerden dinlemiş olduğu Tengistanlı bir gencin efsanevi hikâyesi anlatılmaktadır (Mîr Âbidînî, 2002b, s. 34). *Tengsir* romanının olayları, Kaçarlar döneminde, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngilizlerin Güney İran'da güç kazandıkları Buşehr şehrinde geçmektedir (Sosar, 2020, s. 1151).

Hikâye, Zar Muhammed adındaki kahraman etrafında dönmektedir. Hakkını aramak için eline silah alan Zar Muhammed, İran'ın liman kenti Bender-i Buşehr'de yaşayan cesur, sözünün eri bir adamdır. Karada ve denizde zalimlere karşı savaşan ve savaştığı her yerde galip gelen hamasi kahramanlardan biri gibi resmedilmiştir. Zar Muhammed'in mücadelesi toplumsal adaletsizliğe karşı bir tür bireysel kahramanlık olarak kabul edilmektedir. Zira Zar Muhammed, yargı kurumlarının yetkisine inanmadığı için silahını kuşanıp tüm düşmanlarını öldürerek intikamını almıştır (Mîr Âbidînî, 2002b, s. 34).

Yazar, *Tengsir* romanını Buşehr bölgesinin yerel lehçe ve kültürüyle yazmıştır. Böylece yazar, yerel lehçe ve kültürel unsur kullanarak, toplum hayatının olabildiğince gerçekçi anlatılabileceğini göstermiştir. Romandaki olaylar gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmış; kurgu karakterler ve mekânlar, gerçek yaşam öykülerinden esinlenerek romanın kurmaca dünyasına realist bir şekilde yerleştirilmiştir. *Tengsir* romanının en belirgin realist özelliklerini aşağıdaki başlıklar altında sıralayabiliriz:

Hikâye Muhtevasıyla Sosyal ve İdeolojik Sorunların Anlatılması

Realistler, insanı kültürel, sınıfsal, sosyal ve ekonomik koşulları içinde betimlerken, aynı zamanda onu belirli bir dünya görüşü çerçevesinde eleştiriye de tabi tutmaktadırlar. Realizmin bu boyutu eleştirel realizm olarak isimlendirilmektedir (Fırcıoğlu, 2016, s. 238).

Realizmin başlangıcından itibaren dikkati çeken bu tavır; gözlemlenen bireysel ve toplumsal gerçeklerin belli bir dünya görüşü kapsamında eleştiriye tabi tutularak anlatılmasını esas almaktadır. Yazarlar, sosyal, ekonomik, kültürel, siyasi koşulları içinde ele aldıkları insanları, olayları ve durumları belli bir eleştiri süzgecinden geçirerek okuyucunun dikkatine sunmaktadırlar (Çetişli, 2016, s. 95).

Tengsir adlı romanda, toplumdaki adaletsizliğin sebep olduğu olaylar anlatılmaktadır. Dört düzenbaz adam tarafından kandırılarak bütün hayatı boyunca biriktirdiği parası elinden alınan Zar Muhammed'in itibarını korumak için neler yapabileceği gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Tengistan halkından basit bir işçi olan Zar Muhammed, yasal yollardan hakkını almak ve yaşadığı Tengistan'da onurunu ve haysiyetini korumak için her kapıyı çalar; ancak kanun yoluyla parasını alamayacağını anlar. Çünkü devlet, adaletsizliğe sebep olan kişileri hukuk çerçevesinde cezalandırmaktan mahrumdur. Muhammed, yönetimin İran'ın unutulmuş bir kasabasında hakkı gaspedilen sıradan bir insanla ilgilenmeyeceğinin farkındadır. Halkın sırtından geçinen ve toplumun yozlaşmış tarafını temsil eden dolandırıcıları öldürmekten başka çaresi olmadığını anlar (Şengül, 2014, s. 301). Bu yüzden adaleti kendi eliyle sağlamak için işe koyulur. Zar Muhammed'e karşı duranlar, onun gibi sıradan insanları sömüren tanınmış şahıslardır. Şehir halkı bu haksızlıkların farkındadır ancak onlara karşı duracak cesareti gösteremez. Ancak Zar Muhammed, bu kişilere karşı direnir ve mücadele sırasında yalnızca birikimlerini geri almayı düşünmez. Aynı zamanda onurunu ve itibarını geri kazanmayı da amaçlar. Bu süreçte, diğer mağdurlara da baskıya karşı direnilebileceğini öğretir.

Romanda toplumsal statülerini kullanarak halkı sömüren belli bir kesimden, haksızlığa uğrayan ve hakları gaspedilen çaresiz insanların, sonunda haklarını arayacakları yönünde toplumsal bir mesaj verilmek istenmiştir (Şengül, 2014, s. 287).

Tarihi Olaylardan ve Şahsiyetlerden İstifade Edilmesi

Gerçekçi eserlerde karakterler, olaylar ve mekânlar gerçek hayattan alınmış gibi ayrıntılı ve inandırıcı bir şekilde tasvir edilmektedir. *Tengsir* romanında yazar, 1915 yılında gerçekleşen Buşehr'in işgaline değinmektedir. Buşehr bölgesindeki cesur Tengistan halkının İngiltere'nin işgalci güçleriyle yaptığı bu tarihi olayda İngiliz sefer kuvvetlerinin Delvar'ı ele geçirmelerinden ve Tengistan'daki bu ayaklanmanın, İran'ın bağımsızlığını güvence altına almaya çalışarak yaklaşık yedi yıl sürdüğünden söz etmektedir. Bu hikâyede adı geçen tek tarihi şahsiyet ise İngiliz kuvvetlerine karşı halk direnişini örgütleyen İran'ın ulusal kahramanı Reis Ali Delvarî'dir (Çûbek, 2002, s. 16).

Yazar, Zar Muhammed'in varlığında Reis Ali Delvarî ile birlikte İngilizlerle savaşan Tengistanlıların hayat ve kültürlerini araştırmaktadır (Mîr Âbidînî, 2002b, s. 36). "Reis Ali'nin mezarından kalkıp da ne olup bittiğine şöyle bir bakmasını isterdim. Henüz Tengsirli gençlerin Tengek'teki hurmalıklarda döktükleri kan bile kurumadı. Ne kadar Tengsirlinin öldüğünü Allah bilir. Onlardan az mı öldürdük? Yalnızca ben on beş tane öldürdüm. Nur içinde yatsın, ne kadar iyi bir adamdı Reis Ali. Allah rahmet etsin, aslan gibi adamdı" (Çûbek, 2002, s. 16).

Tengistan Halkına Ait Kültür, Alışkanlık, Ruhsal Durum Ve Yaşam Tarzının Gösterimi

Kültür, bir grup insan arasında ortak olan ve bir nesilden diğerine aktarılan davranışları içermektedir. Yani kültür, birlikte yaşayan bir grup insanın yaşam şekliyle alakalıdır. Örneğin yiyecek ve giyecek türleri, lehçeler, gelenekler, düğünler ve yaslar kültür örneklerinden sayılmaktadır (Meşâyih & Kenîn, 1397, s. 60). Basra Körfezi kıyılarında yaşayan halkın kültürüne derin bir aşinalığı olan Çûbek, *Tengsir* romanında İran'ın güney bölgesinin yerel ve bölgesel unsurlarından istifade etmektedir. Yazar, bölgeye özgü bazı yiyecek ve atıştırılacak isimlerini şu şekilde zikretmektedir: مسقطی (bir çeşit tatlı), شکر لب (un, yağ ve şekerle yapılan bir tür tatlı ekmek), حلواى سنگک (bir tür tatlı), نقل بادام (badem şekeri), پشمک (pamuk şekervari bir tür tatlı), حاجى بادام (yerel bir tatlı), کلوجه (bir tür tatlı), کبکاب (iri hurma), منگک (bir tür yenilir ot), پریین (bir tür yenilir ot), کوماج (bir çeşit ekmek), پکورا (yeşillik, biber ve unla yapılan bir tür yemek), موتو (tuzlanıp kurutulmuş sardunya balığı) (Çehregânî, 1395 s. 96-97).

Tarihsel ve etnik değerlendirmelerde her millet, kendine has belli özellikleriyle öne çıkmaktadır. İngilizlere karşı yedi yıl özgürlük mücadelesi veren Tengistan ve Deştestan² halkının özgürlük tutkusu, savaşçı ve mücadeleci yönü ve zulme karşı duruşu dikkat çekmektedir. Bu toprakların insanları bu takdire şayan özelliklerinin yanı sıra misafirperverliği ve fedakârlığıyla da ünlüdür (Kenîn, 1387, s. 41). Buşehr bölgesinin insanları nazik, sıcakkanlı, duyarlı ve aynı zamanda dürüst olup birbirlerinin mutluluklarını ve üzüntülerini paylaşan, aile bağına önem veren bir halktır. Ayrıca *Tengsir* hikâyesinde, bu bölge insanının birçok iyi ve insani özelliklerinin çok güzel örneklerini görmek mümkündür. Hikâyenin başında Sekîne adlı yaşlı kadının kaçan öküzünü yakalamak için roman kahramanı Zar Muhammed'in göstermiş olduğu çaba, bir tür dostluk ve yardımlaşmanın işaretidir. Bu durumdan rahatsız olan Şehrû'nun itirazı üzerine Muhammed'in eşine verdiği yanıtta, bu mütevazı ve ölçülü Tengistanlı adamın insan sevgisinin ve fedakârlığının

² İran'ın güneybatısında yer alan Buşehr eyaletinde bir şehirdir.

zirvesini görmekteyiz: “Bre kadın! Çok iyi biliyorsun ki bu öküzü benden başka kimse yakalayamaz. Niye böyle konuşuyorsun? Sekîne'nin senin gibi kocası yok ki. Kadıncağızın varı yoğu bu öküz” (Çûbek, 2002, s. 30).

Yazar, ülkenin güneyindeki geleneklerden, alışkanlıklardan ve güney insanından bahsetmektedir. Tengistan halkının yaşam tarzının anlatıldığı şu dizeler gerçekçi bir anlatıcının bakış açısından gözler önüne serilmektedir: “Her akşam köy halkı, günlük işlerinden sonra göleğin yanındaki iri Babol ağacının altında toplanıyor, birbirlerine günlük yaşantılarını anlatıyorlar, gece iyice bastırmadan da evlerine, işlerinin güçlerinin başına gidiyorlardı” (Çûbek, 2002, s. 165).

Yazar, Buşehr halkının inançlarını, geleneklerini, aksanlarını ve ritüellerini yansıttığı eserinde, öykünün atmosferini oluşturan bölgesel ve kültürel unsurlara da yer vermektedir: Deniz, güneş, kızgın kum, hurmalık, بابول (dikenli akasya), لوكه (alaçık), كمبار (kalın sicim), خفتي (kadınlara özgü bir pantolon), ملكي (ayakkabı çeşidi), ململ (ketenden yapılan bir kumaş türü), تنگيسه (bir çocuk oyunu) gibi (Çehregânî, 1395, 96-97).

Yerel Lehçe Ve Halk Dilinden İstifade Edilmesi

Jonathan Culler'in “kültürel inandırıcılık” (Cultural Verisimilitude) adını verdiği kavram gerçekçi anlatının özelliklerinden sayılmaktadır. Hem hikâyenin içeriğini hem de yapısını kapsayan bu anlatı unsuru, kültür tarafından genel geçer doğrular olarak kabul edilen bir dizi kültürel klişe veya yaygın bilgiyi kapsamaktadır. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda anlatının doğruluğunu ölçmek için kıstas kabul edilen bu özellik, anlatıda atasözleri, mecazlar, kültürel klişeler, ve kinayeler kullanarak, onu gerçekçi ve daha inandırıcı kılmaktadır (Wallace, 1386, s. 45). Çûbek, Tengistan yaşamını ve kültürünü daha gerçekçi tasvir etmek için yerel lehçe ve halk dilden istifade etmiştir. Bu eserin halk dilinden deyimlere ve lafızlara yer vermesi bakımından tam bir Sadık Çûbek romanı olduğu rahatlıkla söylenebilir (Yahakkî, 1375, s. 202) Buşehr'de dünyaya gelen yazar, bu bölgeye olan aşinalığı sayesinde *Tengsir* romanında yöreye özgü atasözleri, deyimler ve kinayeleri yaygın bir şekilde kullanmıştır.

Tablo 1. *Tengistan ve Buşehr yöresine ait atasözleri, deyimler ve kinayeler*

Kötü şans ve talihsizlikten kinayedir.	شبی که رفتم دزدی ماه درآمد (Hırsızlığa çıktığımız gece ay doğdu)
Fakirlik ve yoksulluktan kinayedir.	اگر آتشم بزند بو لته کهنه ازم نمیداد (Beni ateşe verseler tutuşacak paçavram yok)
Birine hakkını helal etmek anlamında bir deyim.	حلال به زنده ای (Hakkım sana helal olsun)
Alakasız yerlerde alakasız konular/sohbetler açmak anlamında bir atasözüdür.	می گویم نر است می گوید بدوش (Ben diyorum hadımum, o diyor çoluk çocuktan ne haber)
Çaktırmadan bilgi almak, söyletmek anlamında deyim.	یک دستی زدن و دو دستی گرفتن (Birin ağzından laf almak)
Asıl işin henüz gerçekleşmediğini, gerçekleşen şeyin sadece bir: başlangıç olduğunu ve daha fazlası için beklemek gerektiğini ifade eden bir atasözüdür.	هنوز کله گنده زیر لحاف است (Büyük iş yolda)
Karşılıklı ağır sözler söyleyerek yapılan atışma anlamında deyim	پر به پر دادن (Laf dalaşına girmek)
Bir şeyi ya da kimseyi çok istemek, çok beklemekten kinayedir	دل پر زدن (Can atmak)
Hırsız giren yer daha iyi korunacağı için daha güvenli olur anlamında atasözüdür.	راه دزد زده امن است (Soyulan yer daha güvenli olur)
Acizlik ve korkaklıktan kinayedir. Korkak erkeği aşağılamak için kullanılır.	سرخاب و سفیداب مالیدن (Kadın gibi etek giymek)
Bir şeyin az da olsa olması onun hiç olmamasından daha iyidir anlamında bir atasözüdür.	کاچی به از هیچی (Az olması hiç olmamasından iyidir)

Diyaloglar Aracılığıyla İnsan Karakterinin Gösterimi

Flaubert ve James, hikâye yazım tarihinde ilk kez diyalogun romandaki rolüne dikkat çeken yazarlardandı. Onlara göre, romancı karakterlerin kişiliklerini dil (özellikle diyalog) aracılığıyla sergilemeye çalışmıştır. Bu bağlamda Todorov da “dilün öznelliği” terimini ortaya atmış ve her tümcenin, onu dillendiren kişinin niteliklerine dair izler taşıdığı görüşünü savunmuştur. Bu izler, konuşanın sosyal sınıfı, lehçesi, bakış açısı, eğitim seviyesi ve benzeri unsurları içermektedir (Ahovvat, 1371, ss. 184-191).

Çûbek, öyküdeki kişilerin karakterini dilleri üzerinden özellikle diyaloglar aracılığıyla göstermeye çalışmaktadır. Daha az konuşma ve daha fazla bilginin olduğu diyalog tekniğini kullanarak eserdeki karakterlerin özelliklerini bu teknikle vermekte ve bu özellikleri onların konuşma dili üzerinden göstermektedir. Örneğin Zar Muhammed, nispeten zengin bir dükkân sahibi olan kayınpederi Hacı Muhammed ile konuşmasında neden İngilizlere mal sattığını, gavurun parasının bereketi olmadığını söylediğinde kayınpederi şöyle cevap vermektedir: “Zair, bunlar da bizim gibi insan işte. Bizimle bir işleri de yok.” Buna itiraz eden Muhammed şöyle söylemektedir: “Nasıl bizimle işleri yok? Bundan birkaç yıl önce silahlanarak evlerimizi kurşunlayıp, çoluk çocuğumuzu vurmaları mı? O kadar Tengsirliyi öldürmediler mi? Bütün iyi şeylerin hepsi onların. Tatlı ve soğuk su onların, güzel evler onların, çok para, at, fayton hepsi onların” (Çûbek, 2002, ss. 19-20).

Bu ikisi arasındaki soru-cevap iki ayrı düşünce yapısını göstermektedir: Zar Muhammed basit bir işçidir fakat asalet ve toplumsal bilinç sahibidir. Ancak Hacı Muhammed hem dini ve hem dünyayı isteyen hesapçı bir tüccardır: “Zair! Ben esnafım. Malımı bunlara satmazsam kime satacağım? Fincanlarını da yıkayıp temizliyorum” (Çûbek, 2002, s. 20). Onun öykü dünyasında aşka ve şefkate yer yoktur. Hiç kimse bir başkasına güvenmemekte, herkes birbirlerine yalan söylemektedir. Hakikat sadece korku, yozlaşma ve ölümdür. Çûbek, perdesiz, yaygın ahlaklıktan uzak bir anlatımla, toplumun ikiyüzlülükle saklamaya çalıştığı bazı bölümlerin üzerindeki perdeyi kaldırmaya çalışmaktadır (Mîr Âbidînî, 2002a, s. 178). Böylece insan ruhunun gizli ve karanlık katmanlarını, gerçekçi bir anlatıcının bakış açısından gözler önüne sermektedir. Zar Muhammed ile Hacı Muhammed arasında geçen diyalogdan, din kisvesine bürünerek, yoksulluk ve çaresizlikten dolayı İngilizlere mal sattığını söyleyen Hacı Muhammed’in çıkarıcı yönü anlaşılmaktadır.

Gerçekçi hikâye anlatımında, üzgün ve depresif bir karakter, iç dünyasına uygun olarak kesik kesik ve düzensiz konuşacaktır. Aslında, gerçekçi anlatıda diyaloglar hem karakterlerin özellikleriyle uyumludur hem de karakterin özelliklerini açığa çıkarmaktadır. Örneğin, Zar Muhammed’in mezarlıkta ağıt yakan yaşlı kadınla yaptığı şu diyalog, yalnızlıktan dem vuran kadının depresif ruh halini yansıtmaktadır:

“Yalnızlıktan daha kötü bir şey yok. Kâsım’dan sonra artık yaşamak istemiyorum.”

“Bacım! Hepimizin dayanağı, müminlerin emiri Ali’dir. Sıcaktan boğulacaksın, biraz sabırlı ol! Nurdan yaratılmış Muhammed bile öldü” (Çûbek, 2002, s. 26).

Olay, Sahne Ve Etraftaki Gelişmeden Yararlanma

Gerçekçi hikâyelerde sahneler ve manzaralar tesadüfi değildir; hepsi olayların özünü aktarmak ve karakterleri tanıtmak amacıyla kullanılmaktadır (Seyyid Huseynî, 1387, s. 289-290). Çûbek, hikâye karakterini tanıtmak için hikâyenin başında, kahramanın karıncalarla olan sahnesini

ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Hikâye, haksızlığa uğrayan Zar Muhammed'in haksızlığı ortadan kaldırmak için kendi köyüne doğru gitmesiyle başlamaktadır: Zar Muhammed sıcaktan rahatsız olunca bir ağacın altına oturup hamam böceği ölüsüne üşüşen karıncaları izler. Onun dinlenmesi yazara, Muhammed'in işi, hayatı ve ruhsal durumu hakkında açıklama yapma, onun sadeliğinden, hurafeciliğinden ve Tengistanlıların İngilizlerle olan savaşından söz etme, en sonunda da Muhammed'in yitirdiği paralarla ilgili macerayı anlatma fırsatı verir. Yol boyunca onun hayallerini ve amaçlarını içten bir tarzla tasvir eder: Zar Muhammed yolda ölen eşinin mezarına kapanmış ağıt yakan bir kadına ve hasta bir köpeğe şefkat gösterir. Köpeğe yiyecek verir. Oruçlu olmasına ve sıcak havaya rağmen güçten düşmeden komşusu Sekîne'nin kaçan öküzünü yakalamak için tüm fiziksel ve zihinsel gücünü sergileyerek zorlu bir mücadeleye girişir. Bu yüzden okuyucu kitaptan bir kesit okuduğunda Zar Muhammed'in geçmiştekilerle ve onun ölen kişiyle bağlantısını anlayabilir.

Gerçekçi eserlerdeki sahne kurgusu ve manzara tasviri, karakterlerin özelliklerini olduğu kadar onların zihinsel ve ruhsal durumlarını da yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır (Seyyid Huseynî, 1387, s. 289-290). Ermeni şarapçı Asator'un dükkânına saklanan ve ona güvenmediği için bir saniye bile gözünü kırpmayan Zar Muhammed, bitkinlikten uyuyakaldığı kısa süre zarfında kâbus görür. Çûbek, hayal ile gerçeğin birbirine karıştığı bu kâbus sahnesini vererek, okuyucuya, kaçak durumda olan Zar Muhammed'in bulanık zihnini ve çalkantılı ruh halini göstermeyi amaçlamaktadır:

Tütün almak için Asator'un dükkânına gelen İngiliz ile yaka paça olmuş, herifin başını Asator'un başına vurduğu için Asator sokağa fırlayıp: 'Gelin, gelin, kanlı katil gelip benim dükkânımın ardiyesine saklandı' diye bağırması, Muhammed de bütün fişeklerini Asator ve İngiliz'in göğsüne boşaltmıştı. Dağ gibi bir dalga gemiyi kucaklayıp denizin dibine batırınca her şey denize döküldü ve gemi de kayalıklara oturdu. Balıklar mum alevi gibi görünüyorlar. Deniz dibi bitkileri ateş böcekleri gibi parlıyordu. Geminin diken çıkarmış direğine tırmanıp yukarıya çıkınca elleri kana bulanmış, dikenli teller eline ayağına dolaştığı için eli, ayağı kan revan içinde kalmıştı. (Çûbek, 2002, s. 136-37)

Tipleştirilen Hikâye Karakteri

Realist eserlerde her tabakadan insanı görmek mümkün olsa da ağırlıklı olarak alt sınıf ve orta sınıf insanın varlığı söz konusudur. Alt ve orta tabakadan seçilen karakterler realizm içinde belli bir tip olarak ön plana çıkmaktadırlar. Tipleştirilen karakter salt kendine has özellikleri ile betimlenmemekte, aynı zamanda o, mensubu olduğu sınıfın özelliklerini temsil etmektedir. Realistler, eserlerinde yarattıkları bir karakter üzerinden toplumdaki belli bir tabakanın tüm gerçeğini yansıtmayı amaçlamaktadırlar. Realizm ekolünün en belirgin özelliklerinden biri olarak bu yöntemin ismi zikredilebilir (Fırıncıoğlu, 2016, s. 237).

Realist yazar, eserinde savaş konusunu işlerken karakter seçiminde genellikle komutan yerine bir asker ya da düşük rütbeli bir subayı tercih etmektedir. Çünkü asker, savaşın tam ortasında yer almakta ve savaşın etkilerini komutana kıyasla daha doğrudan yaşamaktadır. Realistlerin önemsiz ve küçük bireylere gösterdiği belirgin ilginin nedeni de budur (Seyyid Huseynî, 1387, s. 288).

Romanın ana teması zulme karşı direniş, başkaldırı ve adaletsizliğe karşı mücadeledir. Gerçek bir tarihin anlatıldığı eserde, savaşçı, özgürlükçü ve zulme karşı duruşlarıyla bilinen Tengistan halkından biri olan Zar Muhammed, savaşçı, cesur ve mücadelecî yapısıyla mensubu

olduğu sınıfı temsil etmektedir. Tipleştirilen Zar Muhammed, Tengistan halkının tipik sınıfsal özelliklerine sahip olduğu gibi, fedakâr, dürüst ve babacan tavrıyla bireysel kişiliğe de sahiptir.

Mekân/Çevre Ve İnsan Tasviri

Gerçeği yansıtma düşüncesindeki realistlerin gerçeklik ve gözlem endişesi, eserlerinde mekân unsurunun önem kazanmasına ve tasvirli anlatımın daha yoğun şekilde kullanılmasına zemin hazırlamıştır. “Mekân ve çevrenin insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancı” (Çetişli, 2016: 96) realistleri eserlerinde daha yoğun tasvir kullanmaya sevk etmiştir. Tasvir o mekânda yaşayan insanın karakterini, kültürünü ve ruh dünyasını yansıtma noktasında önemli bir role sahiptir: “Evin tavanı, kalın, kırmızı sandal ağacı ve hasırla kaplanmış, damı çiçeklerle dolu idi. Evinin yanında yumuşak kumlar ta kalın sandal ağacına kadar uzanan hurma dalları ve hasırdan yapılmış, merdiven dayalı yüksekçe bir alaçık (luke) vardı. Alaçığın altında bir sürü keçi, tavuk ve horoz dağılmış, toz toprak içindeki karpuz kabuklarını kemiriyor, gagalıyorlardı (Çûbek, 2002, s. 28) .

Bir insanın gerçekçi bir biçimde anlatılabilmesi için, onun dış görünüşünün ve içinde yaşadığı mekânın bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmesi gerekmektedir (Çetişli, 2016, s. 96). Çûbek, Sekîne'nin dış görünüşünü tüm ayrıntılarıyla anlatarak kurgu karakterine hayat vermiştir: “Siyahlar giymiş, uzun boylu bir kadındı. Başının çevresine lacivert, ipek bir tülbent bağlamıştı. Dertli ve süzgün bir yüzü, alnında, kaşlarının arasında ve dudagının altında mavi döğmeleri vardı. Henüz gençti ve burnunda da altın bir hızma vardı. Ayakları yalındı. Uzun donunun bilek bağlarının altındaki iki kalın, gümüş halhal ayak bileklerine düşüyordu (Çûbek, 2002, s. 33).

Çevre tasvirine, Buşehr kasabasının ayrıntılı ve canlı tasviri örnek gösterilebilir: “Kum tepelerinin bittiği yerde, çakur çukur kum zemin hurmalığa kadar uzanıyordu. Bostan çukurları çevresine dikilmiş, güneş yiyip yamulmuş, çarpık bostan sırtıkları ufku çizgi çizgi gösteriyor, benekli, büyük ve yeşil karpuzlar karıklarda yatıyor, dimdik ince ve kavruk hurmalar birbiri arkasında sıra sıra duruyordu (Çûbek, 2002, s. 35).

Çûbek, eserinde olayları ve mekânları bütün ayrıntılarıyla tasvir ettiği gibi eserde geçen kişilerin hayatlarına yönelik tüm ayrıntıları açıklayarak, toplumsal kabullerden uzak bir anlatımla toplumun riyakârlık edasıyla saklamaya çalıştığı konuları bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermeye çalışmaktadır.

Ayrıntılardan Faydalanma

Realizm, ayrıntıların açıklanmasını savunur (Seyyid Huseynî, 1387, s. 279). Tengsir romanında hikâyenin ilerleyişine katkı sağlamayan, anlamsız ve rastgele ayrıntılardan istifade edildiği görülmektedir. Zira romanın ikinci bölümünde hikâyeye katkısı olmayan ikincil olaylarla karşılaşırız. Örneğin, Zar Muhammed'in, kocasının mezarı başında ağlayan bir kadını görmesi, aç ve yaralı bir köpekle karşılaşması ayrıntılı olarak anlatılmaktadır (Mîr Âbidînî, 2002b, s. 35).

Bu tür ayrıntılar genellikle gündelik hayatın özelliklerinden olup hikâyenin gerçekçiliğini arttırmak için kullanılmaktadır. Gerçekçi anlatımda detaylar o kadar önemlidir ki gerçekçilik buna göre tanımlanmıştır: “Basit anlamıyla gerçekçilik, hayata dair ayrıntıları doğru ve eksiksiz olarak yansıtmaktır” (Suleymânî, 1387, s. 108). Bu tanımlama, özellikle karakter ve mekân betimlemelerinde ve sahne tasvirlerinde önem arz etmektedir. Yazar, Muhammed'in kahramanlaştırılmaya başlandığı öküz yakalama sahnesini tasvir ederken gerek öküzle gerekse de olayla ilgili ayrıntılı anlatıma başvurmuştur:

Fosur fosur eden öküzün bir yana düşmüş olan burnu, yerde ıslak bir çukur oluşturmuştu. Gözleri kapalıydı. Üst yanda kalan kulağı seğiriyordu. Kuyruğu hareketsiz yere düşmüştü. Zar Muhammed hızla çengeli cebinden çıkarıp halkasını açarak çömeldi. Telin ucunu acımasızca iki burun deliği arasından geçirdiği anda, hayvan can havliyle dönüp çırpınmaya başlayınca, Muhammed sıçrayıp boynuna oturdu... Telin iki ucunu birleştirerek sıkıca birbirine doladı. Kalın ve acımasız parmakları öküzün burnunun üzerindeki ılık kanlar içinde oynuyor, tel ellerinde mum gibi biçimleniyordu. (Çûbek, 2002, s. 40-41)

Zar Muhammed geceleyin Asator'un dükkânından kaçarken muhafızlarla kısa bir çatışmadan sonra denize atlar. Bir kılıçbalığıyla savaşıyor. Yazar'ın sadece heyecan uyandırmak için tasarladığı bu olay son derece detaylı anlatılarak hikâyenin gerçekçiliği arttırılır: "Sağ eliyle hızla bıçağı dişlerinin arasından kaparak, aman vermeden balığın gırtlığındaki yumuşak yere sapladı ve olanca gücüyle karnına doğru çekerek karnını parçaladı. Fışkıran kanlar suyun altında sanki dans edip kaynıyordu (Çûbek, 2002, s. 175).

Objektif Yaklaşım

Realistlerin amacı, insan ve toplum yaşamını objektif bir şekilde ortaya koymaktır (Fıncıoğlu, 2016: 237). Dolayısıyla realist yazar, eserini yazarken kendi duygu, düşünce ve tercihlerine yer vermeyip, izleyici olarak öykünün kendi doğal seyrinde ilerlemesine izin vermeli ve gerçekliğin tarafsız planıyla ilgilenmelidir (Seyyid Huseynî, 1387, s. 287-88). Yani realist yazar; olaylar, kahramanlar, mekânlar karşısında tarafsız olmalı, bütünüyle eserin dışında kalmalıdır.

Realizmde, nesnelliğin önemli bir özellik olması nedeniyle, anlatıcı ne kadar tarafsız olursa, hikâye de o kadar gerçekçi olmaktadır. Bazılarına göre, üçüncü tekil şahıs anlatıcı, olayları hikâyenin dışından aktardığı için birinci tekil şahıs anlatıcı gibi kendi görüş ve düşüncelerini dile getirmemekte ve bu yüzden de olayları daha tarafsız bir şekilde anlatmaktadır (Ahovvat, 1371, s. 112).

Romanda, hikâye kahramanı Zar Muhammed hep üçüncü tekil şahıs olarak zikredilmektedir. Çûbek, olayları taraf tutmadan, nesnel bir bakışla inceleyerek kendini hep hikâye dışında tutar. Ancak heyecana kapılarak sadece bir yerde kendisini de hikâyeye dâhil ederek altı yaşındayken hikâye kahramanı Zar Muhammed'i gördüğünü itiraf eder (Berahenî, 1368, s. 197). "Bizim kapının önünden geçerken onu ilk kez ve çok kısa bir zaman için gördüm. İriyarı, parlak yüzlü, kanlı gözlü idi... Muhammed yanımızdan geçtiği zaman yalnızdı, bir an göz göze geldik. Çok küçüktüm. Altı yaşında ya var ya yoktum" (Çûbek, 2002, s. 89).

Sonuç

Tengsir romanında, adaletsiz bir dünyada kendi adaletini uygulamak için mücadele eden bir adamın hikâyesi ele alınmıştır. Roman kahramanı Zar Muhammed, yıllar süren emek ve çabalarının ürünü olan parasını, hile ve dalavereyle elinden alan bir grup insanın kurbanı olmuştur. Şehir halkı, Zar Muhammed'e yapılan haksızlığın farkında olsa da zulme karşı duracak cesareti gösterememiştir. Ancak hakkını aramak için eline silah alan Zar Muhammed, bu kişilere karşı direnmiş ve dört dolandırıcıyı da öldürmüştür. O, mücadele sırasında yalnızca birikimlerini geri almayı düşünmemiş, aynı zamanda onurunu ve itibarını da geri kazanmayı amaçlamıştır. Böylece yerel halkın dayanışması ve bireyin adaletsizliğe karşı direnişi üzerine güçlü bir mesaj vermiştir.

Tengsir romanında Çûbek, açık bir şekilde kendi toplumunun güncel sorunlarını dile getirmiş; toplumdaki çelişkileri göstermiştir. Gerçeği yakalamak için insana ve topluma yönelen Çûbek, gözlemlerini önyargısız, abartısız ve olduğu gibi anlatmıştır. Kendi duygu ve düşüncelerine yer vermeyerek objektif bir tutum sergilemiştir. Konuşma diline yakın bir üslupla, olayların ayrıntılarına ve karakterlerin ruh ve düşünce derinliklerine inmiştir.

Çûbek'in Buşehrli olduğu ve bölgenin coğrafyasına, iklimine ve orada yaşayanların kültür ve geleneklerine aşina olduğu göz önünde bulundurulduğunda, *Tengsir* romanında güney bölgesinin rengi ve dokusunu açıkça görmek mümkündür. Bu eser, yazarın gerçekçi üslubu ışığında, hikâye anlatımı ve betimlemesiyle bir yandan Basra Körfezi'nin sahil kısmında yaşayanlara ait bölgesel unsurların ve halk kültürünün canlı ve toplu bir ansiklopedisine dönüşmüş, diğer yandan Çûbek'in roman karakterlerinin özellikle Zar Muhammed'in ruhuna kazdığı bir tünele dönüşmüştür. Bu yüzden *Tengsir* romanındaki karakterlerin, özellikle Zar Muhammed'in, bu topraklardaki insanların düşünce ve ruhlarının gizli katmanlarını analiz etmek için güvenilir bir referans olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Extended Abstract

Chubak, who is considered a realist writer, is one of Iran's most powerful writers in depicting the details and subtleties of the subject. His goal is the essence of reality and realism, free from ideals and impulses. Chubak, setting aside his moralistic view, objectively reflects the vulgarities and misfortunes of society. Chubak, while revealing social problems, does not show serious interest in the root causes of social oppression. This lack of interest stems from his Freudian worldview. Chubak's belief in biologism prevents him from considering the structure of society. He is undoubtedly a defender of the oppressed; however, instead of focusing on relationships between individuals, he emphasizes their nature and sees the misery of people as an eternal and absolute reality.

Tangsir is a realistic story and is considered the only realistic work among Çhubak's works. In this story, Chubak gave up writing in a naturalistic or semi-naturalistic style and produced a realistic work. Unlike his other works, there is neither defeat nor the destruction of the novel's hero in a corrupt and dirty society in Tangsir. Chubak's novel Tangsir, published in 1342/1964, exactly when Iran was in political turmoil, tells the legendary story of a young man from Tangistan whose story he had heard from his elders during his childhood. The events of the novel Tangsir take place in the city of Bushehr, during the Qajar period, when the British gained power in Southern Iran after World War I. The novel's hero, Zar Mohammad, was the victim of a group of people who took his money, the product of his years of labor and effort, through trickery and deceit. Although the people of the city were aware of the injustice done to Zar Mohammad, they did not have the courage to stand up against the oppression. However, Zar Mohammad, who took up arms to seek his rights, resisted these people and killed all four of the swindlers. Zar Mohammad is a brave man living in the Iranian port city of Bandar-i Bushehr. He is portrayed as a hero who fought against oppressors and was always victorious wherever he fought.

Zar Mohammad's struggle is considered a kind of individual heroism against social injustice. Because Zar Mohammad did not believe in the authority of the judicial institutions, he took revenge by taking up arms and killing all his enemies. During the struggle, he did not only think of getting back his savings but also aimed to regain his honor and reputation. In this way, he gave a strong message about the solidarity of the local people and the resistance of the individual against

injustice. With this novel, the author has drawn attention to the effect of the social environment on the individual, brought a critical perspective to the conflict between individuals and society and addressed the problems in all their aspects. The author has examined the relationship between individuals and society and the structure of society and made social analyses. In addition, the author has blended fiction and reality and presented them to the attention of his readers. The events in the novel are handled from a realistic perspective; fictional characters and places are realistically placed in the fictional world of the novel, inspired by real-life stories. Therefore, this paper demonstrates the way Chubak depicts social conditions, humans, and their lives from a realistic perspective in his novel.

The author wrote the novel *Tangsir* in the local dialect and culture of the Bushehr region. Thus, the author has shown that social life can be described as realistically as possible by using local dialect and cultural elements. Chubak has chosen a simple and everyday language to convey the main message and purpose of the story. In a sincere tone, he conveyed his thoughts and dreams in simple sentences, without exaggeration and without embellishment.

Kaynakça

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary Literary Terms*. Seventh Edition. Heinle & Heinle.
- Ahovvat, A. (1371). *Destûr-i Zebân-i Dastân*. Neşr-i Ferdâ.
- Âryenpûr, Y. (1372). *Ez Sabâ ta Nîmâ*. (C. 2). İntişârât-i Zevvâr.
- Azerpenâh, A. (1396, Behmen 18). *Realism-i İranî ez Muhammed Ali Cemalzâde ta Mahmud Dovletabadî*. Ruznâme-i Arman Emrûz.
<https://www.bartarinha.ir/%D8%A8%D8%AE%D8%B4-%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF-%D9%87%D9%86%D8%B1-5/669312-%D8%B1%D8%A6%D8%A7%D9%84%DB%8C%D8%B3%D9%85-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%A7%D8%B2-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B9%D9%84%DB%8C-%D8%AC%D9%85%D8%A7>
- Berahenî, R. (1368). *Güsse-nivisî*. İntişârât-i Elborz.
- Çehregânî, R. (1395). Bâztâb-i enâsır-i iklimî der roman-ı Tongsir. *Faslname-i tehassosî-yi motaleat-i Halic-i Fars*, sal-i devvom, şomâre-i sevvom, 90-103.
- Çetişli, İ. (2016). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları.
- Çûbek, S. (2002). *Tongsir*. (N. Tokmak, Çev.). Bulut Yayınları.
- Fırıncioğlu, S. (2016). Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque. *Karadeniz*, 31, 234-246
- Karataş, T. (2019). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İz Yayıncılık.
- Kenin, A. (1387). *Cagrafya-yi Tabî'i ve İnsanî-yi Buşehr*. Tulug-i Daniş.
- Meşâyih, A. & Kenin, A. (1397). *Ostanşinâsî-yi Buşehr*. Şirket-i çap u neşr-i ketâphâ-yi ders-i İrân.
- Mîr Âbidînî, H. (2002a). *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı I*. (D. Örs, Çev.). Nûsha.

- Mîr Âbidînî, H. (2002b). *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*. (H. Kırlangıç, Çev.). Nüsha.
- Perhâm, S. (1336). *Realism u Zıdd-i Realism der Edebiyyât*. Nil Yayınları.
- Sepânlû, M. (1374). *Nivisendegân-i Pişrov-i İran (ez Meşrutiyet ta 1350/1972)*. Nigah.
- Seyyid Huseynî, R. (1387). *Mektebhâ-yi Edebî*. Cild-i yekom, Çap-i panzdehom, Nigah.
- Sosar, A. (2020). İran-Türkiye Yerli Romanlarında Zulme Başkaldırı Ve İsyan Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Tengsir Ve Kuyucaklı Yusuf Örneği. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi/Journal of Oriental Scientific Research (JOSR)*, 12(4), 1147-1165. DOI: <https://doi.org/10.26791/sarkiat.768964>
- Suçkov, B. (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. (A. Çalışlar, Çev.). Adam Yayıncılık.
- Suleymânî, H. (1387). *Roman Çist? Sure-i Mehr*.
- Şengül, S. (2014). Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanı İle Sadık Çübek'in Tengsir adlı Romanının Karşılaştırması. *Doğu Esintileri*, 2, 279-311.
- Wallace, M. (1386). *Nezeriyehâ-yi rivâyet*. tercume-i Muhammed Şehbâ. Neşr-i Hermes.
- Yahakkî, M. C. (1375). *Çûn Sebû-yi Teşne*. Câmî Yayınları.

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

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

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

Merve DUYDU* 

SANATSAL ANTROPOLOJİ KAPSAMINDA RİTÜELLERİN SANATA YANSIMASI VE SKARİFİKASYON	REFLECTION OF RITUALS IN ART AND SCARIFICATION WITHIN THE SCOPE OF ARTISTIC ANTHROPOLOGY
<p>ÖZET</p> <p>İnsan ve toplum arasındaki ilişkinin boyutunu göstermesi açısından önemli olan sanat kavramı sadece güzellik kavramıyla değil, bireyin kültürel dinamiklerini oluşturmasıyla da ön plana çıkmaktadır. Sanatın sürekli gelişim ve dönüşüm içinde olması kültürel pratiklerin sanattan bağımsız değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Kavramsal açıdan değerlendirildiğinde, sanat ve kültürel yapının arasında ki ilişki insanlık tarihinde derin ve karmaşık bir etkileşimi simgelemektedir. Kültürel değerler, sanatsal pratiklerin ortaya çıkışındaki nedensellik ve anlamlandırma sürecinin bağımlı kuran etkili kaynaklardır. İnsan ve toplum ilişkisinin kaydı tutan antropoloji bilimi kültürel ve sanatsal boyutuyla irdelendiğinde, kültürel kavramların pratik açıdan nasıl ortaya çıktığını ve geliştiğini incelemektedir. Sanatsal pratiklerin ritüel boyutunda incelenmesi aşamasında sanatsal antropolojinin verilerinden yararlanılması kaçınılmazdır. Bu makale, toplumsal uzamda sembolik değerleriyle öne çıkan ve sanatsal pratik olarak da kabul gören skarifikasyon kavramının anlamlandırılması sürecinde sanatsal antropoloji ve ritüel değerlerin etkisine odaklanmaktadır.</p> <p>Anahtar kelimeler: Sanat, Skarifikasyon, Beden</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>The concept of art, which is important in terms of showing the dimension of the relationship between people and society, comes to the fore not only with the concept of beauty but also with the formation of the cultural dynamics of the individual. The fact that art is in a constant development and transformation emphasizes that it cannot be evaluated independently of art in cultural practices. When evaluated conceptually, the relationship between art and cultural structure symbolizes a deep and complex interaction in human history. Cultural values are effective sources that establish the connection between causality and the meaning-making process in the emergence of artistic practices. When the concept of anthropology, which records the relationship between people and society, is examined in terms of its cultural and artistic dimensions, it examines how cultural concepts emerge and develop in terms of practice. It is inevitable to benefit from the data of artistic anthropology in the examination of artistic practices in terms of ritual. This article focuses on the influence of artistic anthropology and ritual values in the process of making sense of the concept of scarification, which stands out with its symbolic values in the social space and is also accepted as an artistic practice.</p> <p>Keywords: Art, Scarification, Body</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Cumhuriyet Üniversitesi, Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Sivas/Türkiye. E-Posta: merweduygu@hotmail.com / Assist. Prof. Dr., Cumhuriyet University, Faculty of Architecture, Fine Arts and Design, Department of Visual Arts, Sivas/ Turkey. E-Mail: merweduygu@hotmail.com

Giriş

Sanatsal pratikler içinde değerlendirilen ritüeller kültürel dinamikler için önemli kaynaklardır. Sanatsal pratikleri toplumsal uzamda analiz ederken sanatsal ifadenin kültürel boyutta nasıl değiştiği, toplumsal normları ve değerleri nasıl yansıttığı dikkat çekmektedir. İnsana ait bir kavram olan kültürün çeşitliliğini ve anlamını dikkate alan kültürel antropoloji sanatsal pratikler kapsamında değerlendirildiğinde, ritüel uygulamaların etkileri dikkat çekmektedir. Kültürel antropoloji, bireylerin inançlarını, değerlerini ve sosyal yapılanmalarını çözümlenmeye çalışan önemli bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu disiplin toplulukların farklı kültürel uygulamalarını incelerken sosyal sistemlerinde farklılığına dikkat çekmektedir. Dil, sanat, gelenek gibi birçok sosyal konunun derinlemesine incelendiği kültürel antropolojide sanatsal pratiklerin kökenini, işlevini ve toplumsal bağlamını inceleyen bir alt disiplininde sanat antropolojisidir. Bu disiplin, insanlığın çeşitliliğini ve karmaşıklığını anlamak ve kültürel değişimin süreçlerini analiz etmek için önemli bir araç sunar (Keesing, 1965, s.7). Kültürel değişimin süreçlerini analiz ederken, bireylerin sanatsal faaliyetler aracılığıyla ifade ettikleri değerleri, inançları ve insana özgü olan birçok duygu durumunu antropolojik perspektifle inceleyen sanat antropolojisi toplumsal uzamda önemli bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumların sanat pratiklerini ve ritüellerini inceleyerek sanatın kültürel bağlamına odaklanan sanat antropolojisi, sanatın evrensel boyuttaki farklılıklarını karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirerek insanlığın sanatla olan ilişkisini anlamak için kritik bir alan olarak kabul edilir (Schneider, 2012, s. 56).

İnsanın duygusal deneyimlerini ve yaratıcılığını ortaya koyan sanat olgusu tarih boyunca ritüel kavramıyla ilişki içerisinde olmuştur. Estetik ve sembolik değerlerin ifade aracı olan sanatsal pratikler estetik deneyim sağlarken aynı zamanda kültürel ve toplumsal bağlamda derin mesajlarda içermektedir. Belli bir geleneksel düzen içinde gerçekleştirilen ve içerdiği sembolik mesajlarla mevcut değer sistemini pekiştirmeye yönelik dini veya törensel eylemlerle açıklanabilen ritüeller toplumların normlarını ifade ederken bireylerinde duygusal ve ruhsal ihtiyaçlarını karşılamaktadır. İnsan deneyimini geliştirmesiyle öne çıkan ritüeller, kültürel kimlik inşasında toplumsal bağları güçlendirirken bireysel uzamda yaratıcılığı tetikleyen faktörlerdendir.

İnsanlık tarihinin yapı taşlarından olan sanat ve ritüel kavramları toplumsal değerlerin değişim ve gelişim sürecinde toplumun ruhunu ve karakterini ortaya çıkardığı için kültürel uzamda sanat antropolojisinin temel konularından biri haline gelmiştir.

Yöntem

Bu makalede, sanatsal ritüelin kültürel ve sanatsal antropoloji bağlamındaki değerlendirmeleri ele alınmaktadır. Değişen toplumsal dinamikler ve kültürel değerler ışığında nitel araştırma yöntemi kullanılarak hazırlanan makalede literatür taraması yapılarak güncel araştırma bulgularına yer verilmiştir. Araştırma sanatsal pratikler içerisinde, sosyal yapıyı şekillendiren kültürel değerlerin önemli roller üstlendiğini ortaya koymaktadır. Kültürel yapılanma sürecinde sanat ve ritüel kavramının gelişim süreci ve nasıl işlev gördüğü üzerinde durulmuştur. Makale, sanatsal pratikler içinde ritüellerin nasıl bir yer edindiğini incelerken, kültürel ve sanatsal antropoloji kapsamında bu pratiklerin nasıl değerlendirilmesi gerektiğine odaklanmaktadır. Bu pratiklerden olan skarifikasyon kavramı makalenin ana örneğini oluşturmaktadır. Sanat ve ritüel uygulamalar özelinde değerlendirilen skarifikasyon kavramı görsel temsil değerleri üzerinden incelenmiş ve kültürel uzamdaki yeri sanatsal antropoloji içinde değerlendirilmiştir.

Sanat Antropolojisinde Ritüel Kavramı

Sanat ve toplum arasındaki ilişki tarih boyunca kültürel gelişimlere ışık tutan merkezi bir rol üstlenmiştir. Sanat, bugün, çok çeşitli modeller ve yaklaşımlar aracılığıyla ifade edilmektedir (Goldbard, 2006, s. 248). Toplumsal değişimlerin bir yansıması ve itici gücü olarak öne çıkan sanat kavramı kültürel pratiklerin temel taşlarından biridir. Toplumsal değerlerin ve normların ruhunu yansıtan sanatsal faaliyetler toplumu tetikleme ve dönüştürme gücüne sahip dinamik yapılardır. Sanat ve toplum arasındaki etkileşim, insanlık tarihindeki önemli bir dinamik olarak dikkat çekmektedir çünkü her ikisi de birbirini beslemekte ve toplumun evrimine katkıda bulunmaktadır (Mesch, 2014, s. 8).

En genel tanımıyla düşünüldüğünde “insanla ilgili düzenli bilgi” anlamına gelen Antropoloji kavramı insanın dünü, bugünü ve yarınını sosyo-kültürel, biyolojik, morfolojik (dilbilimi, biyoloji, astronomi) ve fiziksel açıdan ele alan çok disiplinli bir bilim dalıdır” (Konak’dan akt: Öner, 2018, s. 95).

Antropoloji kavramı, birey olarak insanla ilgilenmek yerine gurup içinde yaşayan toplulukların yaşamsal pratiklerini incelemektedir. Kapsayıcı özelliğinden dolayı insanla ilgili doğru yanıtları bulmamıza yardımcı olan antropoloji kavramı bireyi içinde bulunduğu toplumla beraber incelerken farklı disiplinlerle sürekli etkileşim halindedir. Sözcük kökeni olarak Aristoteles’e dayanan antropoloji kavramı kültürel anlatımlar söz konusu olduğunda Tarihin kurucusu olarak tanınan Herodot’a dayandırılmaktadır. Toplumların yaşamsal pratiklerinde ki farkları araştıran ve anlatan Herodot tarihi olayları kültür farklarıyla anlatırken kültürel antropolojiye kaynak oluşturmakta toplumla tarih arasındaki karşılıklı ilişkiyi gören ve değerlendiren ilk düşünürler arasında yer almaktadır (Güvenç, 1984, s. 4). Modern anlamda antropoloji kavramının ilk kullanımı ise keşifler çağına denk gelmektedir. Antropolojinin alt dallarından olarak kabul gören sanat antropolojisi ise, sosyal ve kültürel kavramlarla doğrudan alakalıdır. Yaşamsal sürecin tüm faaliyetlerinden etkilenen sanat kavramı dil, din, politika gibi insan yaşamına reaksiyon veren bütün etkenlerle yakından ilgilidir ve tüm bu etmenler kültür kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde anlamlı bir zemine oturmaktadır. Oluşum şekli açısından düşünüldüğünde kendine özgü bir realiteye ve reaksiyona sahip olan sanat kavramı antropolojik temelde birçok etkene sahiptir.

Sanat ve antropolojinin kültürel düzeydeki müşterek konusu sanatsal faaliyetlerin yaratıcısı insandır ve sanatında antropolojinin de en önemli ilişkisi insanın varlık süreciyle ilgilidir. Kültür üzerine araştırmalar yapan bir disiplinin kültürel aktarımın sağlamasında en önemli değerlerden olan sanat kavramını ele almaması imkânsızdır. Farklı disiplinlerde araştırma yapan sanatçılar sanatın yaratıcı unsurlarıyla ilgilenirken antropolojinin sosyal fonksiyonlarıyla da kontak halinde olmaktadır (Boas, 2017, s. 11).

Kültür, sanat ve antropolojinin müşterek bir alanı olarak dikkat çekmektedir ve toplumsal yapının sosyal katmandaki ötekileştirmelerine, dilsel ve ırksal farklılıklara, ailevi ilişkilere, mitlere, ritüellere ve bu ritüeller üzerinden bedeninin yorumlanması gibi kavramlara odaklanmaktadır (Akbaş, 2024, s. 78).

Sanatsal antropoloji içerisinde öne çıkan kavramlardan biri olan ritüel kavramı en kısa tanımıyla kalıplaşmış davranışlar ve töresel faaliyetler olarak kabul edilmektedir (Akbaş, 2024, s. 76). Ritüellerin kültürel düzeyde toplumsal işlevleri üzerine dikkat çeken ilk isim Fransız toplum

bilimcisi Emile Durkheim' a göre, ritüel kavramı toplumsal düzeyde düşünüldüğünde bireyi ait olduğu toplumda yaşamak için o toplumun gerektirdiği düzen bağına hazırlayan eğiten bir kavramdır ve bu ritüeller bireyleri bir araya getirirken toplumsal bağları da güçlendirir (Durkheim'dan akt: Karaman, 2019, s. 56).

Geleneklerin güçlendirilmesi ve inancın tazelenmesi gibi birçok işlevle yapılan toplumsal ve bedensel ritüeller bireylere kimlik kazandıran uygulamalardandır. Kelime kökeni olarak "Latince "ritüs" kelimesi ve Fransızca rite "tören, merasim, örf" sözcüğüne dayanan ritüel kavramı TDK'na göre; "adet haline gelen şey" şeklinde açıklanmıştır (2011, s. 400). Toplumsal ve bireysel düzlemde, doğal, psikolojik ve inançsal birçok kategoride çeşitli semboller içeren ve bu sembolizm üzerinden şekillenen pratikler dönemlere ve yapıma amaçlarına göre birçok sınıflandırmaya tabi tutulabilmektedir (Aydın, 2024, s. 9).

İnsanlık tarihinin varoluşundan itibaren toplulukların amaçlarına göre farklılık gösteren ve kolektif bir niteliği de bulunan ritüeller, bölgelerin coğrafi özellikleri, yerel inançları ve kültürleri ile şekillendiği noktada kültürel ve sanatsal antropoloji kavramıyla yakından ilgilidir. Geleneksel bir çerçevede süregelen ritüeller çeşitli kültürlerde farklılıklar gösterse de, genellikle şifacılık, topluluk liderliği, güzellik algısı aidiyet simgesi gibi çok yönlü bir rol oynamıştır. Bu bağlamda ritüel faaliyetlerin seçildikleri form ve diğer özelliklerle ritüele özgü bir atmosfer oluşturulmaktadır. Ritüelin uygulanma şekli amacını ve katılımcıların duygusal deneyimini tetikleyerek ritüele derinlik katmaktadır.

Sanat antropolojisi kapsamında değerlendirilen ritüel faaliyetlerin iletişim kurma amacı düşünüldüğünde, uygulamalar kendi içinde özel tasarım süreci içermektedir. Kültürel değerlere özgü sembol ve motiflerle hazırlanan ritüel uygulamalar sembolizm ve anlam bakımından coğrafi bölgelerin inançlarına ve geleneklerine göre farklılık göstermektedir.

Ritüel uygulamalarda sembolik anlatımı olan nesnelere tarihi belge olmanın ötesinde sanatçılar içinde ilham kaynağı olmuştur. Birçok sanatçı bu nesnelere kendi bireysel ifadeleriyle resim ve heykel sanatına yansıtarak, onlara yeni bir yaşam ve anlam kazandırmıştır. Estetik yönünden ziyade tasarımsal anlamı ve sembolizmi açısından öne çıkan ritüel nesnelere ve uygulamalar tarihin her döneminde varlığını sürdürmüştür. Ritüel uygulamaların ilkel topluluklar içerisinde ki yerine vurgu yapan Gombrich "İlkel toplulukların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan; onları imgeleri bakılacak güzel şeyler olarak değil de, kullanılacak ve güç dolu nesnelere gibi görmeye iten yaşantıyı kavramadan, sanatın bu yabansı başlangıçlarını anlamayı umamamız" ifadesi ile sanatsal faaliyet içerisindeki bu uygulamalara dikkat çekmiştir (Gombrich, 1994, s. 41). Sanat antropolojisi içerisinde ki imgelerin estetik yönlerinden farklı olarak sembolik anlamlarını da dikkate almak gereklidir. "Birtakım sembollerle ve nesnelere desteklenen ritüellerde bu semboller ve nesnelere bireyler ve toplumlar arasında his birliği oluşturarak kolektif değeri, kutsala bağlılığı ve itaati doğurmuştur" (Güven, 2018, s. 375).

Ritüel faaliyetler sanat antropolojisi kapsamında kimi zaman sanatsal nesnelere üzerinden dikkat çekerken kimi zaman bedensel pratikler üzerinden sanatsal uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatsal Antropoloji ve Ritüel Uygulamalar Özelinde Skarifikasyon

Kültür, dil, din gibi toplumsal olgularla doğrudan ilgilenen antropoloji kavramı özerk bir olgu olan sanatsal uygulamalarda bir bilgi biçimi ve "öteki" kavramıyla var olmaktadır. Sanat ve

antropoloji kavramının tarihsel süreç içerisinde birçok ortak noktası bulunmaktadır. Gelişimsel süreci içerisinde kültür kavramına doğrudan odaklanan sanatsal antropoloji sanatla dolaylı değil doğrudan ilgili bir kavramdır ve sanatın diğer disiplinlerle kurduğu ilişkilerin kesiştiği noktada son yıllarda oldukça dikkat çekmektedir.

Sosyal ve kültürel antropoloji kavramı ortaya çıktığından beri sanatsal antropoloji çalışmaları kesin bir adlandırma yapılmadan başlamıştır çünkü toplumların kültürüne odaklanan bir bilim dalının kültürün yapı taşlarını oluşturan sanatsal uygulamaları incelememesi düşünülemez.

İngiliz tasarım profesörü 1975 yılında yayınladığı “Toplumda Sanat” isimli kitabında insan kültürünün temel yapı taşları olan din ve sanat ilişkilerini sorgulayıp sanat antropolojisi alanında örnek sayılabilecek bir çalışmaya imza atmıştır (Baynes, 2002, s. 75).

Bütün disiplinlerde sanatsal yaratıcılık incelenirken, başvuru alan antropolojinin toplumsal boyutudur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde; sanatsal çözümlerinin temelinde yatan şey sanatçıyla yalnızca bir yaratıcı olarak ilgilenmek değil, aynı zamanda sanatçının yaşadığı kültürel alandaki etkisini ve üretilen eserin estetik tavrından farklı olarak kavramsal düzeydeki tesirini irdelemektir.

Sanat tarihi ve sanat eleştirisi uzamındaki sanatsal sorgulamalar kültüre insanın içselleştirilmiş etkinliği olarak bakarken antropoloji insanın gelişim sürecindeki sanatın rolüne odaklanmaktadır.

Antropolojinin sunduğu veriler yeni sanat dallarının ortaya çıkmasında etkili olurken, sanatın varlığı ve gelişimi içinde önemli bir noktaya taşınmıştır. Bilimsel metodolojide disiplinlerarasılığın nedensellik ilkesine odaklanan sanatsal antropoloji, geçmiş ve günümüzde ki birçok sanatsal uygulamanın nedenini sorgularken tarihsel bir harita çıkarılmasına da yardımcı olmaktadır. Toplumsal olanın ve onun yansımalarının kaydını tutarken sanatın kavramsal boyutunun anlamlı hale gelmesinde sanat antropolojisi çalışmaları öne çıkmıştır. Güzelin ve estetiğin dışında farklı ve öteki kavramlarının merkezinde uygulanan sanatsal ritüeller de toplumsal değişim, genetik kırılmalar, yaşamdaki dayatmalar ve bireysel beklentiler gibi insanın yaşam alanını oluşturan konular farklı uygulamalarla anlatım olanağı bulmuştur.

Sanat antropolojisi sanat üretiminin sosyal içeriğine, dağıtım döngüsüne ve kabulüne, odaklanırken antropoloji yaşam sahnesinde olanı, yaşamın içeriğinde incelemektedir. Bu yüzden antropolojik sanat teorisinde eserler, insanlardan, sosyal ilişkilerden bağımsız biçimde düşünülemez (Gell, 1998, s. 3).

Sanatla toplum arasındaki ilişkinin boyutları açısından değerlendirildiğinde; sanat eserinin ortaya çıkışında ve anlamlandırma sürecinde sosyal/kültürel antropoloji ve sanatsal antropoloji başlangıçta sanatın kökenleri hakkında yargıya varmak üzere önemli bilgiler sunarken, zamanla sanatın değişim sürecini takip eden bir boyuta geçmiştir. Sanatsal antropoloji sadece eski kabileler veya topluluklarla ilgilenmez aynı zamanda günümüz toplumlarının da sanatsal pratiklerini incelemektedir. Sanatsal ritüellerin anlamlandırılma sürecinde temel disiplinlerden olan antropoloji geçmiş ve şimdi bağıntısını kurduğu bakış açısıyla kültürel uzamdaki farklılıklarıyla sanatın varlığını daha da anlamlı kılar.

Kültür ve sanat ilişkisinin temelini araştıran sanatsal olanın gerçekliğine ulaşmayı hedefleyen bir bilim dalı olarak karşımıza çıkan sanatsal antropoloji kavramında, estetik açıdan

değerli olan formların yanı sıra bedensel ritüellere dayalı stillerin kültürel unsurlara dönüştüğü vurgulanmaktadır. Sanatın kaynağı vurgusuyla incelenen bedensel ritüellerde; ilk dikkat çeken bedenin estetik olma durumuyken ikincil olarak öne çıkan bedene yüklenen kültürel imgelerdir.

Beden üzerinden uygulanan sanatsal pratiklerde, farklı toplumlarda farklı imgeler ve anlamlar dikkat çekmektedir. Renk, motif ve kullanılan teknik farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda, toplumların kültürel değerlerine özgü görsel bir dil yansıtılmaktadır. Her kültüre göre farklılık gösteren beden sanatında, güzellik, kimlik ve bedene tanımlanan sosyal değerlerin vurgusu yapılmaktadır.

Dövme veya kazıma tekniği ile öne çıkan skarifikasyon ritüellerinde, bireyin toplumdaki konumu, inançları ve etnik kökenlerinin altı çizilmektedir. Çoğunlukla Afrika kıtasında gözlemlenen, deri kazıma veya boyama yöntemiyle yapılan skarifikasyon ritüelleri bedenin sanatsal ifade aracı olarak kullanıldığı ve batı sanatının güzellik kavramlarının çok ötesinde bir görünüm sergilendiği kültürel değerlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Şeyhun, 2010, s. 12).

Çalışmalarında birçok toplumun kozmetik ve diğer beden modifikasyonlarıyla ilgilenen Cordwell ritüel anlamdaki fiziksel değişimlerin toplumsal yaşamda nasıl yorumlandığına odaklanırken, bedeni sanatın bir formu olarak ele almıştır (Cordwell, 1979, s.47).

Özellikle Afrika etnik grupları arasında yaygın olan skarifikasyon kavramı anlam yüklenen resimlerin, tasarımların taş, cam, bıçak veya diğer aletlerle cilt üzerine yüzeysel kesiler oluşturma sürecini içermektedir. Çoğunlukla bu tasarımlar, "klan kimliğini, bir topluluk içindeki durumu, yetişkinliğe geçişi veya manevi önemi" ifade etmektedir (Roman, 2016, s. 1353). Deri altına kazıma tekniğiyle bilinen skarifikasyon uygulamaları cilt yüzeyinde oluşturduğu dokular ve bazen yüzeyle uygulanan pigmentasyon işlemlerinden dolayı dövme kategorisine de dahil edilir.

Avrupa sömürge hükümetleri tarafından dönem dönem suç sayılan ve damgalanan dövme ve kazıma gibi kültürel uygulamaların suç sayılmasıyla uygulamalar düşüşe geçse de, günümüzde hala güzellik, kimlik veya direniş eylemleri olarak gerçekleştirilmeye devam etmektedir. Kazıma izlerinden dolayı sanatsal formlarla özdeşleştirilen skarifikasyonlar Batı Afrika'da Benin'de bir kimlik işareti, vatandaşlık sembolü olarak kabul görmektedir (Vaughan, 2007, s. 388).

Kabile işareti gibi uygulanan skarifikasyonların kökenleri erken tarihli kazıma işaretli heykellere dayandırılmaktadır. Köleleştirici baskınlara karşı işaretleme aracı olarak da kullanılan skarifikasyon uygulamaları grup kimliğinin sembolü olurken, ortak bir kültürel mirasa ve atalara sahip bireyleri birbirine bağlamıştır.

Kaya sanatının erken dönemlerinde görünen örneklerde antropomorfik sanat formları dikkat çeker. Bu sanatsal formlarda kullanılan deri kazıma izleri skarifikasyon uygulamalarının eski çağlardan itibaren devam ettiğini kanıtlarken aynı zamanda sanatsal formlar üzerinde ki yansımalarına da örnek oluşturmaktadır. Tasarım desenleri incelendiğinde, erkek bedeni üzerinde hilal şeklinde kadın bedeninde ise eş merkezli dairesel tasarımlar görülmektedir. MÖ 5. binyıl ile MÖ 4. binyıl arasına ait olduğu düşünülen kaya sanatı tasvirinde ki boynuzlu koşan bir kadının vücut kazıma işaretleri skarifikasyon uygulamalarına kanıt ve örnek oluşturmaktadır (Soukopova, 2013, s. 45).



Görsel 1: Kaya Sanatı Tasviri Zoomorfik Figürler

Djenné-Djenno'da, bulunan ve MS 12. yüzyıl ile 15. yüzyıl arasında tarihlendirilen ve pişmiş topraktan oluşturulan çocukları kucağında bir annenin heykeli üzerinde dikkat çeken kazıma desenleri skarifikasyon örneklerinin çok eski dönemlere dayandırılmasına örnek olarak verilebilir (Diblasi, 1998, s. 111). Kadın heykelinin yanaklarında, kollarında ve göğüslerinde bulunan dairesel çizgiler skarifikasyon tasarımlarına örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2: Pişmiş Toprak Kadın Heykelciği

İlkel kabilelerden kalan heykellerde de yüz izlerini görmek mümkündür Igbo Uwko bölgesinde yapılan kazılarda çıkartılan bir kolyede yüz üzerinde skarifikasyon kazımaları dikkat çekmektedir.



Görsel 3: Igbo - Ukwu Bronzları

MS 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl kökenli olan Yoruba yüz işaretleri incelendiğinde, Yoruba halkının, deri kazımanın acı verici olduğunu kabul etmesine rağmen süreci bu dövme işlemini cesaret sembolü olarak kullandıkları söylenilebilir ayrıca, bu kazıma işleminin bir parçası olarak belirli bir tanrısal bir beklenti bulunmaktadır. Kesilmiş derinin içine bitkisel şeyler yerleştirmenin tanrıyı o kişiye çekmenin bir yolu olarak düşünülmektedir (Ayeni vd, 2007, s. 218).

Kültürel motifler üzerinden dikkat çeken skarifikasyon uygulamaları dönemsel özelliklerine ve kabilere göre farklılık göstermektedir. Pastoral kaya sanatı uygulamaları üzerinden değerlendirildiğinde, Afrika Mursilerin hem sığırlarına hem kendilerine uyguladıkları skarifikasyonlar kültürel bir uygulama olarak kabul görmüş ve pastoral kaya sanatları içinde değerlendirilmiştir.

Bedenin ve derinin kutsal bir amaçla veya güzellik algısı üzerinden sanatsal form arayışlarında kullanılması, kültürel uzamda birçok anlam arayışını içinde barındırdığı için deri kazıma işlemine yönelik vücut sanatı, Batı'nın "sanat" yapısının çok ötesine geçmektedir. Toplumların kültürel yapısı dahilinde daha geniş bir bilgi birikimini temsil eden bu uygulamalar dövmenin sanatsal kanonlarında bahsedilen vücut modifikasyonu gelenekleri üzerinden belirsiz kaynakların dışında nispeten belgelenememiş bir geçmişe sahip olan birçok topluma odaklanmaktadır.

Bir kimlik biçimi, vatandaşlık işareti olarak kabul gören skarifikasyonlar tasarım deseni olarak farklılıklar göstermektedir. Kimi zaman sığırlar üzerinde ki uygulamalarla kimi zaman timsah desenleri üzerinden yola çıkılan kazımalarda kültürel motiflerin güzelleştirme amacı da bulunmaktadır.

Kuzey Gana'da ki Dagomba halkında, kabile işareti olarak kullanılan kazımalar bazen bebeklerin anma törenlerinde uygulanmaktadır. Aile ve kabile bağlarını temsil eden bu uygulamalar kadın ve erkek bedeni üzerinden de farklılıklar göstermektedir. Baba yaşıyorsa çocuklar işaretlemelerini babadan alabilirken, gözyaşını andıran bu işareteler erkeklerin sağ yanaklarında dikey şekilde, kadınların ise alınlarında "s" şeklinde ve yine dikey işaretlerle bulunmaktadır (Irving, 2007, s. 20).

Güney Sudan'da, Moru halkı ve diğer bazı Nilotik halklarda, alınlarında yara izlerine neden olan kültürel kazıma uygulamalarıyla dikkat çekmektedirler. Bir kulaktan diğerine noktalı, yarım daire biçimli kazınmış bu kültürel modifikasyonlar Doğu Afrika'daki Fula halkında ise, yüksek sosyal statüye sahip kadınlar için, sosyal statülerini belirtmek üzere yüzlerinde dört adet üçlü çizgili kazınmış ile uygulanmaktadır. Bu desenlerin Fulani'de kişiyi karşı cins için daha çekici hale getirmeyi amaçlayan işaretleri de bulunmaktadır (Garve vd, 2017, s. 708).

Yoruba halkı için kimlik ve soy belirteci olan skarifikasyonlar, "cüret, azim ve kararlılığın yanı sıra; yas, keder gibi duyguları, dini inançları, hayvan ve bitki sembollerini de içermektedir.



Görsel 4: Yoruba woman 1975. Fotoğraf: Henry Drewal

Vücuda uygulanan kültürel modifikasyonlar her bölgenin inancına göre farklı anlamlara sahiptir. Örneğin, Nijerya kültüründe bu uygulamalar zaman zaman reenkarnasyon ile ilişkilendirilir ve efsanevi bir atadan kalma kuş şeklinde kazınmış kültürel motifler üzerinden üretilir (Garve vd, 2017, s. 710).

Yaşanmış deneyim olarak da kabul gören bu modifikasyonlar her zaman süs ve veya sanatsal bir anlam içermeyebilir. Kültürel bir bağlanmayı ve ritüeli temsil eden bu uygulamalar bireyi kabilesine veya halkına bağlayan bir deneyim olarak değerlendirilmektedir. Cesaret zaferi veya bir geçiş töreni ritüeli olarak da kabul gören skarifikasyonlar temsil boyutu ile incelediğinde, doğrudan yorumlanması zor olan kimlik izleridir. Arka planda birçok ritüeli barındıran bu uygulamalar dış görünüşün üzerinden ruhun görsel bir temsili gibidir. Hangi amaçla kazınmış olursa olsun eşsiz bulunan ve saygı gören bu uygulamalar, büyüsel ritüelleri de içinde barındırmaktadır. Bu büyüsel ritüeller geleneksel rahipler tarafından şeytani veya kötü ruhlara karşı manevi savunma sağlamak amacıyla üretilmiştir. Mistik gücü olduğu düşünülen bu işaretlemeler vücudun herhangi bir bölgesinde oluşturulurken işaretlerin büyü ve lanetli olana karşı güçlendirdiğine inanılmaktadır (Irving, 2007, s. 20).

Gana'da bu işaretlemeler geleneksel tıbbın bir yöntemi olarak, ateşi düşürmek ve ağrıyı azaltmak için hastalıklara karşı kullanılmaktadır. Örneğin, kuştan türeyen hastalıkların önlenmesinde kuş desenli modifikasyonların beden üzerine yapılması gibi. Gana' da hastalığa karşı kullanılan bu işaretlemelerin reenkarnasyon inancına da göndermesi bulunmaktadır. Donkor ismi verilen tıbbi işaretleme tekniğiyle yapılan vücut modifikasyonunda reenkarnasyon inancıyla birlikte, sonraki çocuğun önceki ölü çocuğun ruhunu taşıdığı inancı öne çıkar. Bu işaretleme kadının düşüklerin sayısına bağlı olarak değişebilir ve doğumdan kısa bir süre sonra yapılabilir (Irving, 2007, s. 8).

Tanzanya'nın etnik halk grubunda birçok kültürel bir kazıma uygulaması bulunmaktadır. Kimlik belirteci olarak kadın ve erkek bedeni üzerine yapılan skarifikasyonlar da, her iki yanakta daireler ve yarım daireler dikkat çekmektedir. Cesur bir yetişkin erkek olmanın göstergesi olarak dikkat çeken uygulamalar kadınlar için doğurganlığı sembolize eder. Doğurganlığın başka bir sembolü olarak da kadınların göğüslerinde genellikle kertenkele işaretleme bulunmaktadır. Deri Kazımanın kültürel modifikasyon özellikleri incelendiğinde, genel bir yorum olarak bu kültürel işaretlemelere sahip olmanın bir kabilenin bir üyesi olmak veya topluluğa tutarlı bir şekilde katkıda bulunmak gibi daha saygın bir yaşam tarzına göndermede bulunduğu çıkarımında bulunulabilir. Skarifikasyon desenlerinin temsil özelliklerine bakıldığında, genellikle niyete ve neden

yapıldığına göre değişkenlik gösterdiği dikkat çekmektedir. Kök demetleri, hayvansal motifler özellikle doğurganlıkla ilişkili(kertenkele motifi gibi), örümcekler dikkat çekmektedir (URL-1).

Büyüsel ritüeller ve ölüm korkusu gibi nedenlerden dolayı yapılan skarifikasyon uygulamaları bireyin ait olduğu topluma katılımını sağlarken sosyal hayatın nihai garantörleri olarak düşünülebilir. Bireyin sosyalleşme sürecine katkısı bulunan ritüel uygulamalar tasarım desenleriyle görsel bir dil oluştururken kültürel aktarım içinde iletişim aracı konumundadır.



Görsel 5: Datooga Kadınlarında Yüz İşaretleri

Sonuç

Günümüz sanatının eklektik yapısı göz önünde bulundurulduğunda, sanatsal uygulamaların ve sembolik değerlerin çözümlenmesinde antropolojinin etkisi büyüktür. Sanatsal antropoloji kapsamında düşünüldüğünde, sanatsal pratiklerin köken, etkilenme, tarihsel ve sosyolojik etmenlerinin varlığını kavrayabilmek ve bir disipline dönüştürebilmek için kültürün uzantısı olan sanat kavramının etkileşimli söylemlere ihtiyacı bulunmaktadır. Sanatsal antropolojinin sanatın yaşam alanlarını, pratiklerini ve disiplinleri sanatsal üretim ve tüketim bağlamında değerlendirmesi mümkündür. Antropoloji bilgisinin sanat ve kültür araştırmalarına sunduğu verilerle kültürel söylemler daha anlamlı hale gelmektedir.

Sanatın bir formu olarak ele alınan beden olgusu yüzyıllardır hem kültürel uygulamalarda hem sanatsal uygulamalarda öne çıkan bir kavramdır. Ait olduğu topluma ve döneme özgü kültürel referansların aracısı konumunda olan beden kavramı bireyin doğrudan temsiliyetini ve teslimiyetini gösterdiği noktada alternatif bir iletişim aracına dönüşmektedir. Ruhun görsel dilini yansıtan beden kavramı üzerinden gerçekleştirilen sanatsal ve kültürel ritüel pratikleri birçok amaca hizmet etmektedir. Beden üzerine kazıma tekniğiyle gerçekleştirilen skarifikasyon uygulamaları geleneksel dövme uygulamaları olarak kabul görmekte iken kültürel bağlamda ayrıca ele alınması gereken kapsamlı ritüel uygulamalardır. Tarihsel zemini eski çağlara dayanan skarifikasyon uygulamaları arkeolojik birçok kalıntı üzerinde dikkat çekerken tasarımı ve yapılma amacı doğrultusunda değerlendirildiğinde, kültürel ritüel olarak günümüzde de birçok kabiledede devam eden bir ritüel uygulamasıdır.

Kimlik, aidiyet, cesaret, güzellik ve geçiş töreni gibi birçok göndermesi olan skarifikasyon uygulamaları cinsiyete göre değişen ve bazı zamanlarda büyüsel ve erotik anlamlar içeren beden modifikasyonlarıdır. İnsan hayatı içinde statik olma durumundan sıyrılan beden kavramı, bireyin hayat döngüsü içinde yaşamsal deneyimlerini de yansıtmaktadır. Sanatsal ve kültürel faaliyetlerin temsil aracı olan beden kavramı deneyimlere, yaşamsal söylemlere zemin oluşturduğu noktada görselliğiyle de sanatın sorgulama alanlarından biri olmuştur. Sanatın ve kültürün birleştiği noktada sanatsal antropolojinin de önemli bir alanı olan bedensel ritüellerin birey, benlik ve toplumsal yapı arasında yakın bir ilişki söz konusudur.

Bireylerin toplumsal etkileşimini ve sosyalleşme sürecini etkileyen beden kavramı kimlik temsilleri üzerinden, sembolik bir sistem aracılığıyla yeniden üretilmekte ve görsel bir dile kavuşmaktadır. Bu görsel ve sembolik sistemin temel aracı, pratiklerin alanı olan bedendir ve bedene uygulanan skarifikasyon gibi çeşitli beden modifikasyonları, sosyal gerçekliğin yaratılmasında önemli rol oynayan bedensel pratikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Extended Abstract

The concept of art, which is important in terms of showing the extent of the relationship established by humans with society, is one of the leading dynamics of cultural transmissions. Artistic anthropology, which focuses on the causality and meaning-making process in the emergence of works of art, is one of the scientific fields that contribute to cultural history. Artistic anthropology, which records the relationship established by the individual with society and examines how cultural activities emerge in terms of conceptual and practical practices, gives meaning to ritual-based cultural practices in an aesthetic and social context.

The aim of this article is to focus on the relationship between anthropology, art and culture in the emergence of ritual practices and the process of making sense of these practices. The problem of the research focuses on the investigation of scarification practices, which have found a place within the concepts of cultural and artistic anthropology, which are the field of image production of the art producer, with their ritual dimension. The questions of how cultural practices that have become a part of art history are questioned, criticized with their imaginative and conceptual dimensions and how they are transferred to an artistic dimension through rituals are sought to be answered. In this context, the main subject of the article is how cultural practices that have become a part of art history are positioned from the past to the present within the framework of the concept of scarification, which is a body ritual. In this article; while emphasizing how the concept of scarification, which has an important place in cultural transmissions, is evaluated within the scope of artistic anthropology, it is aimed to explain the ritual approaches of this cultural attitude and approach on the body.

In order to investigate how the concept of scarification, which is evaluated as a body ritual within the scope of cultural and artistic anthropology, is evaluated within artistic anthropology, for what purposes this ritual is performed and its origins, a literature review has been conducted on domestic and international sources. The text of the article has been tried to be organized in a style that supports and integrates the conclusions regarding the result without distracting the subject from the problem situation and without digressing from the subject. The visuals used in the article have been selected as examples of scarification practices mentioned in the text. In the preparation phase of the article, visual and literary sources such as books, articles, magazines, newspapers, interactive links, photographs related to the subject were researched based on qualitative research methods and the conceptual and imaginative dimensions of the subject were expressed through these sources.

When ritual practices that become more meaningful with the data provided by anthropology to art and culture are considered within the scope of analyzing symbolic values, they are a deep interaction tool to comprehend the origins and purposes of artistic practices. The concept of the body, which stands out in cultural and artistic practices, becomes the mediator of the cultural references of the society it belongs to with scarification practices. Ritual practices carried out through the concept of the body, which has become a means of communication in a cultural

context, serve many purposes while also reflecting the visual language of spiritual expectations. Scarification, the body scarification technique that dates back to ancient times, attracts attention as one of the important topics of artistic anthropology at the point where art and culture meet.

In the causality relationship between anthropology, art and culture, ritual practices that stand out as vital practices attract attention. The concept of anthropology, which comes to the fore at the point where culture affects art, and art affects culture, reveals the relationship between humans and society while explaining the causality of aesthetic and artistic practices. The data of art anthropology, which contributes to the conceptual aspect while explaining the structuring of artistic practices, is quite important in the analysis of cultural experiences. Artistic practices, which draw attention to the cultural data of artistic anthropology, go beyond being just an aesthetic attitude and enrich the structure of historical and cultural readings. The concept of scarification, which is evaluated within artistic anthropology and is one of the important body practices, adorns the human body like a jewel in various cultures, while the meanings attributed to these designs vary according to the cultural extensions in the social context. Scarifications, which are coded into the body as a symbolic system, are shaped around feelings such as identity, belonging and courage, and are in the position of identity extensions of social reality.

Kaynakça

- Akbaş, A. (2024). Sanat ve Ritüel: Kültürel Antropoloji Bağlamında Güncel Tartışmalar. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 4 (1), 73-99. <https://doi.org/10.59902/yazit.1480999>
- Aydın, E. N. (2024). *Şamanizmde Ritüel Nesnelere ve Heykel Sanatına Yansıması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Ayeni, O.A., Ayeni, O. & Jackson, R. (2007). Observations on the Procedural Aspects and Health Effects of Scarification in Sub-Saharan Africa. *Journal of Cutaneous Medicine and Surgery*, 1(6), 217-220. <https://doi.org/10.2310/7750.2007.00026>
- Baynes, K. (2002). *Toplumda Sanat*. (Y. Atılgan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Boas, F. (2017). *Antropoloji ve Modern Yaşam*. (D. Uludağ, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Cordwell, J. (1979). *The Very Human Arts Of Transformation*. Mouton Press
- Diblasi, M. (1998). Review of Excavations at Jenné-Jeno, Hambarketolo, and Kaniana (Inland Niger Delta, Mali), the 1981 Season. *Journal of Field Archaeology*, 25 (1), 111-115. <https://doi.org/10.2307/530462>
- Garve, R., Garve, M., Jens, C. T., Julius, N. F. & Christian, G. M. (2017). Scarification in Sub-Saharan Africa: Social Skin, Remedy and Medical İmport. *Tropical Medicine and International Health*, 22 (6), 708-715. <https://doi.org/10.1111/tmi.12878>
- Gell. A. (1998). *Art and Agency*. Clarendon Press.
- Goldbard, A. (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. New Village Press.
- Gombrich, E. H. (1994). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (1984). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi.

- Güven, F. (2018). Kutsal Nesnelere Bağlamında “Alem Gezdirme” Ritüeli. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 6 (13), 373-380. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.510221>
- Irving, A. (2007). *An Ancient Practice: Scarification and Tribal Marking in Ghana*. School Of International Education Publications.
- Karaman, E. H. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Kurgusunda Performans Olarak Ritüellerin Sanata ve Toplumsal Belleğe Etkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Keessing, F. M. (1965). *Cultural Anthropology*. Mittal Publications.
- Mesch, C. (2014). *Art and Politics: A Small History of Art for Social Change Since 1945*. Bloomsbury Publishing.
- Öner, F. K. (2018). Sanat Antropolojisinin Sanat ve Sanat Eleştirisi Açısından Önemi. *Folklor/Edebiyat*, 24 (95), 95-104. <https://doi.org/10.22559/folklor.350>
- Roman, J. (2016). African Scarification. *JAMA Dermatoloji*, 152 (12), 1353-1358. <https://doi:10.1001/jamadermatol.2016.0086>.
- Schneider, A. (2012). *Anthropology and Art*. The Sage Publications.
- Şeyhun, M. H. (2010). Bir Tuval Olarak Beden. *Sanat Dünyamız*, 115 (10), 12-17.
- Soukopova, J. (2013). *Yuvarlak Kafalar: Sahra'daki En Eski Kaya Resimleri*. Cambridge Scholars Press.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vaughan, M. (2007). Scarification in Africa: Re-Reading Colonial Evidence. *Cultural and Social History*. 4 (3), 385-400.

Elektronik Kaynakça

- URL- 1: Krutak, L. (2022). *Tattoos Of Sub-Saharan Africa*. <https://www.larskrutak.com/tattoos-of-subsaharan-africa/>. Erişim Tarihi: 03.10.2024.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: Pasare, F. (2013). *Round Head rock art figures and zoomorphic figures* [Fotoğraf] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fondazione_Passar%C3%A9_V1_056.jpg Erişim Tarihi: 03.10.2024.
- Görsel 2: Barkley, L. H. (2006). *Female Figure with Four Children* [Fotoğraf] <https://Artgallery.Yale.Edu/Collections/Objects/84312>. Erişim Tarihi: 08.10.2024.
- Görsel 3: Ukabia, H. (2008). *Igbo Ukwu bronzes in the British Museum* [Fotoğraf] https://Upload.Wikimedia.Org/Wikipedia/Commons/E/Ee/Igbo_Ukwu_Bronzes.Jpg. Erişim Tarihi: 04.10.2024.
- Görsel 4: Krutak, L. (2022). *Tattoos Of Sub-Saharan Africa* [Fotoğraf] <https://www.larskrutak.com/tattoos-of-subsaharan-africa/>. Erişim Tarihi: 03.03.2025.
- Görsel 5: Gerber, K. (2009). *Datoga woman in Tarangire National Park* [Fotoğraf] https://En.Wikipedia.Org/Wiki/Scarification_In_Africa. Erişim Tarihi: 03.10.2024.

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

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

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

Meltem SARGIN* 

TİCARİ ŞİRKETLERİN BASIN AÇIKLAMALARINDA ÜSTSÖYLEM BELİRLEYİCİLERİ

ÖZET

İletişimde önem taşıyan sözlü ve yazılı metinlerin incelenmesinden elde edilen bulgular daha etkili metin üretiminin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Metinlerin iletişimsel özellikleri konusunda yapılan araştırmalar arasında üstsöylem belirleyicilerine ilişkin çalışmalar önem taşımaktadır. Üstsöylem belirleyicileri metin yazarlarının/konuşucularının okuyucu/dinleyici ile arasındaki etkileşimi düzenlemede başvurdukları dilsel düzeneklerdir. Alanyazında üstsöylem belirleyicilerinin farklı metin türlerinde farklı işlevleri yerine getirmek amacıyla farklı yoğunluklarda kullanıldıklarını gösteren çalışmalar bulunmaktadır. Bu noktadan hareketle bu çalışmada şirketlerin kriz dönemlerinde yaptıkları basın açıklamaları metinlerinde etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin dağılımını ve okuyucuları ikna etme sürecinde nasıl bir rol oynadığını saptamak amaçlanmıştır. Çalışmanın bütüncesi on farklı ticari şirketin kriz yönetimi sürecinde yayınladıkları toplam 1630 sözcük içeren basın açıklaması metinlerinden oluşmaktadır. Çalışmanın kuramsal temeli Hyland (2005)'in üstsöylem modeline dayanmaktadır. Nitel ve nicel araştırma yöntemiyle elde edilen bulgulara ulaşılması için çalışmanın bütüncesinde yer alan etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri saptanarak türlerine göre sınıflandırılmış ve sayısal veriler kaydedilerek metinlerdeki dağılımı hesaplanmıştır. Sonuç olarak incelenen metinlerinde, etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinden kendinden söz etme, tutum belirleyicileri ve güçlendiricilerin daha yoğun kullanıldığı ve bunlar aracılığıyla resmi bir biçim oluşturulduğu, şirketlerin kurumsal kimliklerinden yararlandığı ve okuyucularla duygudaşlık kurularak ikna ediciliğin sağlanmaya çalışıldığı saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: üstsöylem belirleyicileri, etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri, ikna, basın açıklamaları

METADISCOURSE MARKERS IN PRESS RELEASES OF COMMERCIAL COMPANIES

ABSTRACT

The findings from the studies on oral and written texts, which are important in communication, contribute to a better understanding and more effectual production of them. Among the studies on the communicative features of texts, studies on metadiscourse markers are of great importance. Metadiscourse markers are the linguistic devices used by text writers/speakers in organizing the interaction with the reader/listener. There are studies showing metadiscourse markers are used at different intensities to fulfill different functions in different text types. Therefore, this study aims to find out the distribution and the role of the persuasiveness of interactional metadiscourse markers in press releases by companies during times of crisis. The corpus consists of press releases containing 1630 words, by ten different commercial companies. The theoretical framework is taken from Hyland's (2005) metadiscourse model. Through qualitative and quantitative methods, the interactional metadiscourse markers were identified, classified, and their distribution was computed. Consequently, it was found that in the press release texts, the interactional metadiscourse markers of self-mentions, attitude markers, and boosters were used more intensively, and through these markers persuasiveness was tried to be achieved by creating a formal style, utilizing the corporate identities and establishing empathy with the readers.

Keywords: metadiscourse markers, interactional metadiscourse markers, persuasion, press releases

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İzmir/Türkiye, E-posta: meltem.sargin@deu.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Dokuz Eylül University, Faculty of Letters, Department of Linguistics, İzmir/Türkiye, E-mail: meltem.sargin@deu.edu.tr

Giriş

İnsanlar dil aracılığıyla iletişim kurarken dilin farklı işlevlerinden yararlanmaktadırlar. Dilin işlevlerinin farklı araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde tanımlanmış olmasına karşın ilk ve en temel sınıflandırmalardan biri olan Organon Modeli'ne göre 'dil işlevlerinin bilgi verme, anlatım ve ikna etme olduğu' (Bühler, 1934, ss. 28-30) ve 'bu işlevlere koşut metin türlerinin var olduğu' ifade edilmektedir (İşeri, 2022, s. 153). Bir başka deyişle, dil kullanımı yalnızca kişiler arasında ileti alışverişi yapma anlamına gelmemekte dil aracılığıyla başka işlevler de yerine getirilebilmektedir. Holtgraves dili bir 'toplumsal eylem' biçimi olarak görmektedir (2019, s. 2). Buna göre, dil aracılığıyla yerine getirilebilecek eylemlerden biri de ikna etmedir. Dilin ikna etme işlevine günlük yaşamda; insanların birbirlerinden bir şey yapmalarını talep etmelerinden akademik savları inandırıcı kılmaya, politikacıların halkın desteğini kazanmaya çalışmasına, reklamcılarının mal ve hizmetleri pazarlamalarına kadar farklı bağlamlarda başvurulabilmektedir. Diğer işlevlerin yanı sıra ikna işlevinin gerçekleşmesi için dil aracılığıyla metinler üretilmekte, bu metinler sözlü ya da yazılı olabilmektedir.

Eş zamanlı olan sözlü iletişim sırasında konuşucu ve dinleyici/ler aynı ortamda yüz yüze olduğu için bir etkileşim içerisinde bulunmaktadır. Yazılı metinler aracılığıyla gerçekleştirilen iletişim eş zamanlı bir özellik taşımamakta, yazarın metni oluştururken düzenleme ve değiştirme olanağı bulunmaktadır. Bu tür bir iletişim yüz yüze olmasa da yazar ve okuyucu arasında bir etkileşimin bulunduğu, okuyucuların metinler karşısında edilgen olmadıkları, bir takım bilişsel süreçler aracılığıyla metinleri anlamlandırdıkları, bu nedenle okuyucuların metinlerin üretim sürecinde rolleri olduğu belirtilmektedir (Golden, 1986, s. 91). Buradan anlaşılacağı üzere, yazarlar metinlerini okuyucularının gereksinimleri ve onlara iletmek istedikleri mesajlara en uygun olacağını düşündükleri biçimde düzenlemekte ve bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için farklı dilsel araçlardan yararlanmaktadırlar. Bu dilsel araçlardan biri de üstsöylem belirleyicileridir. Üstsöylem belirleyicilerinin uygun kullanımı bir metnin, okuyucunun okuyup anlama sürecini kolaylaştırma ve yazarın iletisini etkili bir biçimde aktarma işlevlerini yerine getirecek şekilde düzenlenmesini sağlamaktadır.

Üstsöylem kavramını ilk olarak Harris (1959) ileri sürmüş Williams (1981), Vandle Kopple (1985) ve Crismore (1989)'un sonraki katkılarıyla gelişmiştir. Alanyazında bu konuda en çok atıfta bulunulan araştırmacılardan biri, çalışmamızın kuramsal temelini görüşlerine dayandırdığımız Hyland'dir. Hyland üstsöylemi "Bir metinde etkileşimsel anlamları müzakere etmek için kullanılan, yazarın/konuşmacının bir bakış açısını ifade etmesine ve okuyucularla belirli bir topluluğun üyeleri olarak etkileşim kurmasına yardımcı olan öz-düşünümsel ifadeler için kullanılan genel terim" (2005, s. 37) biçiminde tanımlamaktadır. Üstsöylem belirleyicilerine ilişkin çalışmaların bilimsel ve akademik metinler üzerinde yapılan çalışmalarla başladığı ve alanyazında yer alan çalışmaların çok büyük bölümünün bu tür metinlerin incelenmesine odaklandığı görülmektedir.

Üstsöylem konusunda 2002 yılında başlayıp günümüze kadar devam eden Türkçe alanyazındaki çalışmaların da bilimsel ve akademik metinlerin incelenmesini konu aldığı görülmektedir. Üstsöyleme ilişkin ilk çalışmanın Uzun (2002) tarafından yapılan Türkçe yazarların bilimsel makalelerini metinsel ve kişilerarası üstsöylem açısından incelediği çalışma olduğu görülmektedir. Zeyrek (2002) de üstsöylem belirleyicilerini Psikoloji alanında yazılmış makaleler üzerinde incelemiştir. Bayyurt (2010), çalışmasında anadili Türkçe ve İngilizce olan

öğrencilerin yazdıkları deneme türündeki makaleleri üstsöylem belirleyicileri açısından karşılaştırarak betimlemiştir. Kan (2016)'nın çalışmasında Türk Dili ve Edebiyatı alanında yazılmış bilimsel makalelerdeki üstsöylem belirleyicileri incelenmiştir. Dağ Tarcan'ın da Türkçe bilimsel metinlerde kullanılan üstsöylem belirleyicileri konusunda yapılmış çalışmaları (2017, 2019, 2020) bulunmaktadır. Benzer şekilde Esmer (2018) yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin yazdıkları ikna edici türdeki metinlerinde üstsöylem belirleyicilerinin kullanımını incelemiştir. Çimen ve Kurudayıoğlu (2020) etkileşimli üstsöylem belirleyicilerini yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin ürettikleri akademik metinlerde nasıl kullandıkları konusunda bir çalışma yapmıştır. Gündoğdu (2020)'nun yine akademik metinlerde etkileşimli üstsöylem belirleyicilerini incelediği araştırması konuya örnek teşkil eden bir başka çalışmadır. Karapınar ve Küçükavşar (2021) tek ve ikidilli Türkçe öğretmeni adaylarının kompozisyonlarında üstsöylem belirleyicilerinin kullanımını karşılaştırmıştır. Şen (2021) çalışmasında üstsöylemi tanımı, farklı modelleri ve çözümlenmeleri çerçevesinde ele alarak değerlendirmiştir. Kurt (2022) lisansüstü tezlerin sonuç bölümlerindeki üstsöylem kullanımının çözümlenmesini yapmıştır. Yine Soyşekerçi vd. (2022) üstsöylem belirleyicilerinin lisansüstü tezlerin sonuç bölümlerindeki kullanımını incelemiştir. Ayrıca, üstsöylem belirleyicilerinin yine bilimsel ve akademik metinlerdeki kullanımının incelendiği pek çok yüksek lisans ve doktora tezleri de bulunmaktadır. Görüldüğü gibi bu konudaki çalışmaların büyük çoğunluğu bilimsel ve akademik metinler üzerinde yapılmış çalışmalardır; alanyazında üstsöylemin bilimsel ve akademik metinler dışındaki metin türlerinde araştırıldığı çalışmalara örnek olarak, Esmer (2017)'nin kaçınınsama ve vurgulayıcı dilsel öğelerinin kullanımını seçim propaganda konuşma metinleri bağlamında incelediği çalışması verilebilir.

Dünya çapında yapılan çalışmalara bakıldığında üstsöylem belirleyicilerinin bilimsel ve akademik metinlerden sonra farklı metin türleri üzerinde incelendiği çok sayıda çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Çalışmamızın kuramsal temelini görüşlerine dayandırdığımız Hyland de 1998'de yaptığı *Exploring Corporate Rhetoric: Metadiscourse in the CEO's Letter* (Kurumsal Retoriği Keşfetmek: CEO'nun Mektubunda Üst Söylem) başlıklı çalışmasında yönetim kurulu başkanı mektuplarıyla yönetici raporlarındaki üstsöylem dağılımını karşılaştırmıştır.

Farklı metin türlerinde dilin bilgi verme, anlatım ve ikna etme işlevleri doğrultusunda kullanılabilen üstsöylem belirleyicilerinin genel olarak basın açıklamaları, özgül olarak da ticari şirketler tarafından kriz yönetimi sürecinde yayınlanan basın açıklamalarında önemli bir rol üstlendiği düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle, bu çalışmada şirketlerin kriz dönemlerinde yaptıkları basın açıklaması metinlerinde etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin kullanımına ilişkin nitel ve nicel betimlemeler yapılması ve bu belirleyicilerin okuyucuları ikna etme sürecinde hangi işlevleri yerine getirdiğinin saptanması amaçlanmıştır. Üstsöylem belirleyicilerinin bilimsel ve akademik metinler dışında farklı bir metin türündeki kullanımının incelenmesinin alanyazına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kuramsal Artalan

Üstsöylem Belirleyicileri

Bu çalışmada üstsöylem belirleyicilerine ilişkin olarak alanyazında en yaygın olarak kullanılan Hyland (2005)'in üstsöylem modeli benimsenmiştir. Bu model, üstsöyleme ilişkin olarak daha önce ileri sürülen metinsel ve kişilerarası işlevler ayrımını öngören modellere yeni bir bakış açısı getirerek üstsöylemi tamamen kişilerarası işlev yönünden ele alan bir modeldir. Hyland'e göre metinsel işlev yerine getirdiği ileri sürülen üstsöylem belirleyicileri de yazar ve

okur iletişimini sağladığı için kişilerarası işlevler üstlenmektedir. Ayrıca, Hyland uygulamada yetersiz kalan ulamlara yenilerini ekleyerek, ulamları daraltarak ya da genişleterek modelin son halini almasını sağlamıştır (Şen, 2021, s. 294).

Bu model, üstdil etkileşiminin iki boyutundan oluştuğunu kabul etmektedir:

1. Etkileşimli boyut. Bu boyut, yazarın katılımcı bir okuyucu kitlesinin farkında olmasını ve onların muhtemel bilgi, ilgi alanları, retorik beklentileri ve işleme yeteneklerine uyum sağlama yollarını içermektedir. Yazarın buradaki amacı, belirli okuyucuların ihtiyaçlarını karşılamak için bir metni şekillendirmek ve sınırlamaktır; böylece okuyucular yazarın tercih ettiği yorumları ve hedefleri anlayabilmektedirler. Bu kategorideki kaynakların kullanımı, deneyimden ziyade söylemi organize etme yollarını ele almakta ve metnin okuyucuların ihtiyaçları ne ölçüde göz önünde bulundurularak inşa edildiğini ortaya koymaktadır.

2. Etkileşimsel boyut. Bu boyut, yazarların ilettikleri mesajlara müdahale ederek ve onları yorumlayarak etkileşimi nasıl yürüttüklerini kapsamaktadır. Yazarın buradaki amacı, görüşlerini açıkça ifade etmek ve okuyucuları, gelişen metne yanıt vermeye dâhil etmektir. Bu, yazarın metinsel bir 'ses' veya topluluk tarafından tanınan bir kişilik ifadesidir ve yargılarını nasıl ilettiğini ve kendisini okuyucularla nasıl özdeşleştirdiğini içermektedir. Buradaki üstdil esasen değerlendirici ve ilgi çekicidir, dayanışmayı ifade etmekte, itirazları öngörmekte ve başkalarıyla varsayımsal bir karşılıklı konuşmaya cevap vermektedir. Metin yazarının metni okuyucularla işbirliği içerisinde oluşturmak için ne derece gayret sarfettiğini ortaya koymaktadır (Hyland, 2005, s. 49).

Modeldeki iki temel ulamı oluşturan etkileşimli ve etkileşimsel boyutlara daha ayrıntılı olarak bakıldığında etkileşimli üstsöylem belirleyicilerini ve amaçlarını şu şekilde sıralamak mümkündür (Dağ Tarcan, 2017, ss. 180-181):

Bağlayıcılar: 'Okuyucunun bir önermenin adımları arasındaki edimbilimsel bağlantıları yorumlamasını kolaylaştıran bağlaçlar ve belirteçlerdir.'

Çerçeve belirleyiciler: 'Okuyucunun/dinleyicinin anlamasını kolaylaştırma amacıyla sıralama, etiketleme, tahmin etme ve önermeleri sıralama işlevini yerine getirmektedirler.'

Metin-içi belirleyiciler: 'Metinde ek bilgi olarak sağlanan düşünsel malzemeyi açıklamakta ve okuyucunun, yazarın anlatmak istediklerini anlamasını kolaylaştırmaktadır.'

Tanıtlayıcılar: 'Yazarın konuya ilişkin yorumunun okuyucu tarafından anlaşılmasına yardım etmektedirler.'

Açımlayıcılar: 'Okuyucunun, yazarın anlatmak istediği şeyi kolayca anlayabilmesi için ek bilgi vermektedirler.'

İkinci temel ulam olan etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin genel işlevi yazarın okuyucu ya da dinleyicilerle etkileşime geçmesi ve onların metni yorumlama süreçlerini etkilemesi biçimindedir. Beş alt ulama ayrılan bu üstsöylem belirleyicilerinin işlevleri şu şekilde özetlenebilir (Dağ Tarcan, 2017, ss. 182-183):

Kaçınmalar: 'Verilen bilginin, olgudan ziyade bir fikir olduğunu göstererek mevcut durumun öznelliğini belirtmektedirler.'

Güçlendiriciler: ‘Yazarın, alternatif ve karşıt görüşleri kapatarak kendi kesinliğini kodladığı dilsel araçlardır.’

Tutum belirleyicileri: ‘Yazarın, kendi önermelerine karşı nasıl bir duygusal tutum takındığını ortaya koyan ve bilginin güvenilirliğini, gerçekliğini ve anlaşılabilirliğini gösteren belirleyicilerdir.’

Kendinden söz etme: ‘Yazarın metinde varlığını açıkça belirtmesini’ sağlayan üstsöylem belirleyicileridir.

Katılım belirleyicileri: ‘Okuyucuya açıkça bir biçimde gönderimde bulunan araçlardır. Amacı okuyucuların dikkatini çekmek ve onların söylemin bir parçası olmasını sağlamaktır.’

Hyland (2005, s. 49) oluşturduğu modeldeki etkileşimli ve etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin yüzey yapıda ne gibi dilsel düzeneklerle kodlanabildiğini aşağıdaki şekilde örneklendirmiştir:

Etkileşimli üstsöylem belirleyicileri:

Bağlayıcılar: ve, ayrıca, böylece, buna ilaveten, ama, vb.

Çerçeve belirleyiciler: özetlemek gerekirse, sonuç olarak, nihayetinde, amacım ..., vb.

Metin-içi belirleyiciler: yukarıda/aşağıda görüldüğü üzere, bakınız Şekil 1a, 3. Bölümde ..., vb.

Tanımlayıcılar: falancaya göre; falanca şu biçimde açıklamaktadır ..., vb.

Açımlayıcılar: bir başka deyişle, şöyle ki, örneğin, vb.

Etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri:

Kaçınmalar: olası; belki, muhtemel (mümkün), yaklaşık (olarak); ... olabilir, vb.

Güçlendiriciler: hatta, şüphesiz (ki), açıktır ki, aslında, kesinlikle, vb.

Tutum belirleyicileri: maalesef, kabul edecek olursak, şaşırtıcı olarak, vb.

Kendinden söz etme: ben/biz, benim/bizim, beni/bizi, bana/bize.

Katılım belirleyicileri: düşününüz (ki), göreceksiniz (ki), göz önünde bulundurunuz, ... unutmayınız (ki), vb.

Bütün bu açıklamalardan ve örneklerden, etkileşimli üstsöylem belirleyicilerinin, metnin okuyucunun/dinleyicinin anlama süreçlerini kolaylaştırıcı bir biçimde düzenlenmesini sağladığı, bir başka deyişle ‘okuyucu dostu’ (reader friendly) metin üretimine katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan, etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri, okuyucunun/dinleyicinin metni, yazarın istediği biçimde anlamasını, yani metnin alıcılarının manipüle edilmesini sağlayan dilsel stratejilerden oluşmaktadır. Bu özelliğiyle etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri ‘metnin ikna ediciliği üzerinde rol oynamaktadır’ (Ali ve Husein 2023, s. 196). Çalışmamızın bütüncesini oluşturan basın açıklaması metinlerinin de temel amacı tüketicileri herhangi bir konuya ikna etmek olduğu için bu tür metinlerin etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri açısından incelenmesinin söz konusu dilsel düzeneklerin ikna edici stratejilere olan katkısının ortaya çıkarılmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

İkna Stratejileri

Dilin işlevlerinden biri olan 'yönlendirme işlevi' alıcıya yönelik bir işlev olup bu işlevin yerine getirilmesinde ikna edici dil kullanımı yoğunlukla kullanılmaktadır (Jakobson, 1960, s. 353). İkna amacıyla kullanılan stratejiler Eski Yunan'da güzel konuşmanın sözbilim (retorik) olarak adlandırıldığı ve büyük önem taşıdığı M.Ö. 5. yüzyıla dayanmaktadır. Plato'nun öğrencisi olan Aristo, *Retorik* adlı eserinde ikna için gerekli olduğunu düşündüğü ethos, pathos ve logos diye adlandırılan üç yol belirlemiştir (Aristotle, 2007, ss. 6-10):

1. Ethos: Bu ikna yolu, konuşmacının güvenilirliği ve karakterine dayanmaktadır. Aristo, konuşmacının güvenilirliğinin ve ahlaki karakterinin, dinleyicinin iletiye olan açıklığını önemli ölçüde etkileyebileceğini savunmuştur.

2. Pathos: Pathos, dinleyicinin duygularına hitap etmektedir. Aristo, duygusal katılımın bir konuşmanın ikna gücünü artırabileceğini ve dinleyicinin konuşmacının argümanlarını kabul etme olasılığını artırabileceğini ileri sürmüştür.

3. Logos: Logos, mantıksal ikna yoludur ve akıl ve kanıtlara dayanır. Aristo, tutarlı ve mantıklı argümanlar oluşturmanın, bir dinleyiciyi etkili bir şekilde ikna etmek için önemli olduğunu vurgulamıştır.

Sözbilim günümüzde de siyaset, hukuk, pazarlama ve dijital iletişimde güçlü bir araç olmaya devam etmekte, kalıcı önemini ve uyarlanabilirliğini göstermektedir. Pazarlama ve reklamcılıktan örnek verecek olursak, sözbilim tüketici davranışını etkilemek, ürün ve hizmetleri tanıtmak için kullanılmaktadır. Reklamcılar, marka güvenilirliği oluşturmak için ethos, duygusal tepkiler uyandırmak için pathos ve tüketicilerin bir ürünü satın alması için mantıklı nedenler sunmak amacıyla logos kullanmaktadırlar (Scott, 1994).

Etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin ikna işlevi sözü edilen bu sözbilimsel ilkeler açısından değerlendirilerek daha net bir biçimde görülebilir. Bu nedenle çalışmamızdan elde edilen bulgular sözbilimsel düzlemde tartışılmaktadır.

Kriz Yönetimi

Çalışmanın bütüncesinde incelenen metin türünün nasıl bir bağlamda üretildiğinin anlaşılması dilsel verilerin değerlendirilmesi açısından önem taşımaktadır. Bu yüzden şirketler açısından krizin ve kriz yönetiminin ne olduğuna kısaca değinmek yerinde olacaktır.

İnsanlara mal ve hizmet sunan şirketler zaman zaman itibarlarını tehlikeye atabilecek durumlarla karşılaşabilmekte, bu gibi durumlardan en az zararla kurtulabilmek için harekete geçip gereken eylemleri yerine getirmektedirler. Kurumların umulmadık bir zamanda karşılaştıkları, istenmeyen ve ivedilikle çözülmesi gereken durumlara kriz denilmektedir. Kriz durumundaki en önemli hususlar kurumun bu zor durumdan en az zararla kurtulması ve önceki imajını yeniden tesis etmesidir. Bunun sağlanabilmesi için derhal bir halkla ilişkiler etkinliğinin başlatılması gerekmektedir. Kriz döneminde halkla ilişkiler konusunda yapılan çalışmalara normal zamanda olduğundan daha çok önem verilmekte ve daha çok gereksinim duyulmaktadır (Akdağ, 2005, s. 2). Kriz bağlamında yürütülen bu halkla ilişkiler faaliyetlerinin en önemlilerinden biri de basın açıklaması yayınlamaktır. Basın açıklamaları halkı bilgilendirmenin yanı sıra kurumların itibarlarını koruma ya da yeniden inşa etme amacını taşıyan yazılı ya da sözlü açıklamalardır. Kriz dönemi bağlamında üretilen bu metinler uzmanlarca dikkatli bir biçimde hazırlanmalı, herkesin

anlayabileceği açık bir dil ve nazik bir üslup kullanılmalıdır. Bu sayede herhangi bir şirketin, içinde bulunduğu krize neden olan olumsuz durumdan sorumlu olmadığına, eğer sorumluyorsa telafi etmek için gerekenin yapılacağına halkı ikna etmesi gerekmektedir. Dolayısıyla basın açıklaması olarak sunulacak metinlerde ikna edici stratejilerin uygun biçimde kullanılması hitap edilen kesimle etkin bir iletişim kurulması için büyük önem taşımaktadır.

Bütünce ve Yöntem

Çalışmanın bütüncesi şirketlerin kriz süreçlerinde yayınladıkları basın açıklamaları metinlerinden oluşmaktadır. Bu metin türünün seçilmesinin nedeni olağan üstü bir durum olan kriz dönemlerinde yayınlanan basın açıklamalarının ikna stratejileri açısından daha zengin olmasıdır. Dolayısıyla, bu metin türünde ikna edici dilsel araçlar olan üstsöylem belirleyicilerinin kullanımının da yoğun olması beklenmektedir. Bu amaçla *Migros, Türk Hava Yolları, Kişili, Mavi, Trendyol, Domino's, LC Waikiki, Pegasus Hava Yolları, Yemeksepeti* ve *Yapı Kredi* olmak üzere toplam 10 farklı özel şirketin kriz dönemlerinde internet üzerinden yayınladıkları basın açıklaması metinlerinden toplam 1630 sözcük içeren bir bütünce oluşturulmuştur. Söz konusu metinlere ilişkin link'ler Ek bölümünde sunulmuştur. Bütüncenin kısıtlılığı kriz durumlarının çok sık meydana gelmemesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca, söylem çözümlemesine ilişkin çalışmalarda 'büyük bütüncelerdeki genel özellikleri belirlemek yerine küçük bütünce kümelerine daha ayrıntılı biçimde odaklanması' (Johnston, 2008, s. 269) mümkün olmaktadır. Hyland (2017, s. 3) üstsöylem belirleyicilerinin büyük ölçüde bağlam bağımlı dilsel düzenekler olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle, küçük bütünceler üzerinde yapılan insan çözümlemelerinin büyük bütünceler üzerinde yapılan makine çözümlemelerine kıyasla daha doğru sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

Araştırmanın yöntemini nitel ve nicel araştırma yöntemleri oluşturmaktadır. Nitel çözümleme yöntemiyle bulgular, kendine özgü özelliklerinin ve yapısının ortaya çıkarılması için kurucu bileşenlerine ayrılmakta, bu sayede izlenim ve sezgiler daha kesin ve mantıklı süreçlere dönüşmektedir (Dey, 1993, s. 31). Çalışmamızda nitel yöntemle metinlerde etkileşimsel üstsöylem belirleyicisi özellikleri taşıyan dilsel düzenekler belirlenmiştir. Nicel araştırma yöntemi aracılığıyla saptanan bulgulara ilişkin grupların karşılaştırılması ve değişkenler arasındaki ilişkilerin saptanması sağlanmaktadır (Cárdenas, 2019, s. 5). Çalışmamızda saptanan üstsöylem belirleyicilerine ilişkin sayısal veriler kaydedilerek nicel sonuçlar elde edilmiştir. Sayısal veriler üstsöylem belirleyicilerinin alanyazında yaygın olarak görüldüğü biçimde oranlanarak her 1000 sözcükte bulunma sıklıkları saptanmış ve tablolaştırılmıştır. Bu sonuçlar etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerine ait alt grupların metinlerde ne yoğunlukta bulunduğu ve hangilerinin diğerlerine göre daha çok tercih edildiğinin daha net anlaşılmasını sağlamıştır.

Bulgular

Çalışmanın araştırma sorularına koşut olarak öncelikle bütüncede saptanan etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin dağılımını görmek amacıyla nicel bulguları incelemek yerinde olacaktır. Saptanan nicel bulgular Tablo 1'de sunulmuştur:

Tablo 1. Basın Açıklamalarında Kullanılan Etkileşimsel Üstsöylem Belirleyicilerinin Dağılımı

Etkileşimsel Üstsöylem Belirleyicileri	Dağılım (1000 sözcükte)
Kaçınmalar	4.91
Güçlendiriciler	23.93
Tutum Belirleyicileri	55.83
Kendinden Söz Etme	96.93
Katılım Belirleyicileri	0.61
Toplam	182.21

Çalışmadan elde edilen nicel bulgular alanyazında yaygın biçimde yapıldığı şekilde her 1000 sözcükteki görülme oranında, etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin Hyland (2005)'teki sırasıyla verilmiştir. Buna göre, bütüncede yer alan metinlerde kullanılan etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri içerisinde *kendinden söz etmenin* 1000 sözcükte 96.93'lük bir oranla, büyük farkla en çok tercih edilen belirleyici türü olduğu görülmektedir. Bunu 55.83 ile *tutum belirleyicileri* ve 23.93 ile *güçlendiriciler* izlemektedir. *Kaçınmalar* ve *katılım belirleyicilerinin* ise sırasıyla 4.91 ve 0.61 ile dikkat çekici oranda düşük bir kullanım oranına sahip oldukları saptanmıştır.

Çalışmanın nitel bulgularına gelince, Hyland (2005)'te sıralanan etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin beş ulamının hepsine ilişkin bulgular elde edilmiştir. Söz konusu üstsöylem belirleyicilerine ilişkin örnekler Tablo 1'deki sırasıyla aşağıda sunulmuştur:

Kaçınmalar:

Bütüncede kullanıldığı saptanan kaçınmalara ilişkin örnekler aşağıda görülmektedir:

- (1) Şeffafça bilinmesini isteriz ki, Us Grup tarafından hâlihazırda *ortalama* saatlik ücret 6,6 TL, prim dâhil saatlik gelir de 9,7 TL arttırılmıştır.
- (2) 15 milyondan fazla ürün bulunan platformumuzda, veri girişleri ile ilgili hatalı işlemlerle *karşılaşılabilmektedir*.

Örnek (1)'de net rakamlar yerine *ortalama* belirteci ile yaklaşık rakamlar verilmesi gelebilecek eleştiri ya da itirazları engellemek amacıyla yönelik kaçınmalardır. Örnek (2)'deki tümcenin yüklemine yer alan *-Abil* ekinin kullanımı da hatalı işlemlerle karşılaşılabileceğini azaltan bir kaçınma stratejisi olarak görülmektedir. Ayrıca, bu tümcedeki edilgen çatı kullanımı da bir kaçınma örneğidir. Hyland (2005)'te kılıcının yüzey yapıdan silinip örtükleştirildiği edilgen yapıların kaçınma olduğu belirtilmektedir. Ancak örnek (3)'te olduğu gibi kılıcının dilsel düzlemde kodlandığı edilgen yapılar çalışmamızda kaçınma olarak kabul edilmemiştir:

- (3) Dağıtım Merkezlerimiz ise uzmanlığı gereği 20 yıldır *farklı iş ortaklarımız tarafından işletilmektedir*.

Güçlendiriciler:

Kullanım sıklığı açısından üçüncü sırada gelen *güçlendiricilere* ilişkin bazı örnekler şunlardır:

- (4) Çıktığımız yolda yaptığımız *sayısız* proje ve uğraşlarımızın bir hata ile geri plana düşmesini *asla* istemeyiz.
- (5) Bu son olayla bağlantılı olarak da Yemeksepeti sistemlerinde bir veri ihlali olup olmadığı uzman ekiplerce *detaylı bir şekilde* araştırılmış, herhangi bir veri ihlali ya da hırsızlığı *kesinlikle* tespit edilmemiştir.
- (6) Bu çerçevede, konunun *acilen* şirketimizin etik-ahlak kuruluna aktarıldığını, gerekli aksiyonların *ivedilikle* alınacağını bildirmek isteriz.

Yukarıdaki örneklerde kullanılan sıfat ve belirteçler tümcelerde yer alan önermelerin anlamını güçlendirmektedir. Bu belirteçlerin kullanılmaması durumunda anlamda bir eksiklik bulunmamakta ancak daha az etki uyandırmaktadır.

Tutum Belirleyicileri:

Yazarın önermelere karşı duygusal tutumunu belirten *tutum belirleyicileri* bütüncede en sık başvurulan ikinci üstsöylem belirleyicisi olarak dikkat çekmektedir. İncelediğimiz basın açıklamalarında gözlemlenen tutum belirleyicilerinden bazıları aşağıdaki örneklerde verilmiştir:

(7) Bu artışı yeterli bulmayıp çalışmak istemeyen bazı kişiler, *ne yazık ki* çalışmayı sürdürmek isteyen arkadaşlarına da engel olmuş ve çalışma haklarını engellemişlerdir.

(8) Pegasus Hava Yolları olarak; ilgili paylaşımda yer alan dini inanç, toplumsal düşünce ve fikirlere atfen *rencide edici* ifadeleri *kesinlikle kabul edilemez* buluyoruz.

(9) Bu konuda hiçbir yükümlülüğümüz bulunmamasına rağmen, ekstra promosyon ödemesi yapılmasını sağlayarak, temizlik hizmeti aldığımız firmanın çalışanlarına ek destek sağladığımız bu süreçte, firma ve çalışanları arasında yaşanan sorunların markamızla *olumsuz bir şekilde* ilişkilendirilmesinden son derece *rahatsızlık duymaktayız*.

Kendinden Söz Etme:

İncelediğimiz basın açıklamalarında kullanım sıklığına göre birinci sırada olan *kendinden söz etme* üstsöylem belirleyicilerinden bazı örnekler aşağıda yer almaktadır:

(10) Şirketimiz, tarafımıza gelen bir e-posta ile müşterilerimize ait kişisel verilere erişildiği iddiasıyla kimliği belirsiz kişi veya kişilerce tehdit edilmektedir.

(11) Migros olarak *hepimiz* tarlalarda, çiftliklerde, teknoloji merkezlerinde, mağazalarda, dağıtım merkezlerinde, 55 bin çalışanı, üreticisi ve tedarikçisini de içinde barındıran büyük bir takımın parçasıyız.

(12) *Bizleri* derinden yaralayan bu vefatla ilgili olarak çeşitli mecralarda ve sosyal medya hesaplarında bankamız ile ilgili ortaya atılan gerçek dışı iddiaları da üzüntü ile takip ediyoruz.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi *kendinden söz etme* etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri Türkçede birinci çoğul kişi adilleri ya da sonekleri aracılığıyla kodlanmıştır.

Katılım Belirleyicileri:

Bütüncede yer alan toplam on metinde saptanan tek *katılım belirleyicisine* ilişkin örnek aşağıda yer almaktadır:

(13) Önümüzdeki süreçte *sizi* şeffaflıkla bilgilendirmeye devam edeceğiz.

Bulguların nitel özelliklerine bakıldığında aynı tümcede birden fazla üstsöylem belirleyicisinin bulunduğu görülmektedir. Aşağıdakiler bu durumu gösteren örneklerdir:

(14) *Migros olarak* elbette herkesin geçim sıkıntısını *anlıyoruz*.

Örnek (14)'te 'Migros olarak anlıyoruz' temel tümcesinde birinci çoğul kişi eki kullanımı ile *kendinden söz etme işlevi* yerine getirilmektedir. 'Migros olarak' sözcük öbeği ise *vurgulayıcı* işlevi üstlenmektedir, çünkü metnin Migros tarafından yayınlandığı ve birinci çoğul kişi ekinin de Migros'a gönderimde bulunduğu zaten bilinmektedir. Ayrıca bu tümcede 'herkesin

geçim sıkıntısını anlıyoruz' kısmının bir *tutum belirleyicisi* işlevini yerine getirdiği görülmektedir. 'Elbette' belirteci de bir başka *vurgulayıcı* olarak görev yapmaktadır.

Yukarıda kaçınmalara örnek olarak verdiğimiz (1)'deki '*Şeffafça* bilinmesini isteriz ki' ifadesi birinci çoğul kişi eki nedeniyle *kendinden söz etme*, 'bilinmesini isteriz ki' kısmındaki 'ki' ekinin retorik işlevi nedeniyle *vurgulayıcı*, 'şeffafça' belirtecinin kullanımıyla da *tutum belirleyicisi* işlevlerini yerine getirmektedir.

Tartışma ve Sonuç

Ticari şirketlerin kriz bağlamında yayınladıkları basın açıklamaları metinlerinin etkileşimsel üstsöylem belirleyicileri açısından incelendiği bu çalışmanın bulguları araştırmamızın amaçları doğrultusunda değerlendirilecek olursa en yüksek sıklıkla kullanılan üstsöylem belirleyicisinin büyük farkla (96.93) *kendinden söz etme* olduğu görülmektedir. Bu kullanım sıklığı kriz durumunda şirketlerin olayı sahiplenip sorumluluğu üstlenerek müşterilere güven vermeye çalışmasıyla açıklanabilir. Metnin üreticisine kurumsal bir kimlik kazandıran bu üstsöylem belirleyicisi (Drew & Heritage, 1992; Liu, 2024) Türkçede büyük ölçüde birinci çoğul kişi adları ve sonekleriyle kodlanmaktadır.

Metinlerde ikinci derecede sıklıkla kullanılan etkileşimsel üstsöylem belirleyicisi türü *tutum belirleyicileri* olarak saptanmıştır. Bilginin güvenilirliği ve doğruluğuna dair yorum yapmaktan çok metindeki şaşkınlık, önem, hayal kırıklığı, anlaşma gibi durumları alıcıya iletmeyi amaçlayan (Kurt, 2022, s. 1576) *tutum belirleyicilerinin* okuyucuyla duygudaşlık kurarak içinde bulunulan zor durum karşısında tepki çekmektense sempati kazanma işlevini yerine getirdiği düşünülmektedir.

Kullanım sıklığı açısından üçüncü sırada yer alan *güçlendiriciler* verilen bilgilerin kesinlik derecesini artırma, olumlu ya da olumsuz herhangi bir niteliği güçlendirme, okuyucuyla uzlaşma sağlama gibi işlevleri yerine getirmektedir (Esmer, 2017, ss. 119-120). Kriz bağlamında en az zararla durumdan kurtulmak amaçlandığı için müşterilere muhalif olmak yerine, 'müşteri her zaman haklıdır' ilkesiyle, onlarla yandaşlık kurmanın ya da sorumluk üstlenilmediği durumlarda haklılığın altının çizilmesinin bu üstsöylem belirleyicileriyle sağlanabileceği görülmektedir.

Bütüncede saptanan *kaçınmalar ve katılım belirleyicilerinin* kullanım sıklıklarının ihmal edilebilecek düzeyde az olduğu görülmektedir. Ancak bu üstsöylem belirleyicilerinin incelenen metinlerde sıklıkla tercih edilmemesinin de anlamlı olduğu düşünülmektedir. *Kaçınmalara* çok az başvurulmasının nedeni daha net, kesin, dolayısıyla da daha güvenilir bir izlenim oluşturma çabasının sonucu olarak yorumlanabilir. *Katılım belirleyicilerinin* hemen hiç kullanılmaması metinlere daha resmi ve kurumsal bir biçim kazandırmaktadır. Okuyucuya ikinci çoğul kişi adlı ve ekleri kullanarak seslenmek yerine 'kamuoyu' sözcüğüyle daha dolaylı bir biçimde hitap edilmesi metnin iletişimsel gücünü azaltırken öte yandan resmi, otoriter ve güçlü bir imaj çizilmesine katkıda bulunmaktadır.

Etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin metinlerdeki ikna edici işlevleri alanyazında sözbilimsel ilkeler olan ethos, pathos ve logos ile ilişkilendirilmektedir (Ho 2016, 2018; Hyland, 2005; Liu ve Zhang, 2021). Buna göre çalışmadan elde edilen bulgularda kendinden söz etme üstsöylem belirleyicisinin yoğunlukla kullanımının şirketlerin kurumsal kimliklerinin daha önce tesis ettiği güvenilirlikten yararlanma amacıyla ethos ilkesine hizmet ettiği söylenebilir. Okuyucunun güvenini kazanmanın bir başka yolu da içten bir tutum sergilemektir. Metinlerde

kullanılan *tutum belirleyicilerinin* de ethos ilkesini yerine getirmede rol üstlendiği düşünülmektedir. Ayrıca, okuyucularla duygudaşlık kurularak onların duygularına hitap edildiği için pathos ilkesinin yerine getirilmesini sağlamaktadır. *Güçlendiriciler* hem verilen bilgilerin etkisini arttırmakta hem de okuyucuların duygularına hitap etmektedir. Bu özelliğiyle sırasıyla ethos ve pathos ilkelerinin yerine getirilmesini sağlamaktadır. Çalışmamızda saptanan *güçlendiricilerin* kullanım sıklığının beklenen düzeyde olmadığı görülmekte, kullanım sıklığının artması durumunda ikna etkisinin artabileceği düşünülmektedir. *Kaçınmalar ve katılım belirleyicilerinin* sayıca çok az olması sözbilimsel açıdan yorumlanmalarına olanak vermemektedir. Logos ilkesi iletişimsel üstsöylem belirleyicileriyle ilişkilendirildiği için (Liu & Zhang, 2021, s. 6) çalışmanın kapsamı dışında bulunmaktadır. Elde edilen bulguların ışığında bütüncedeki metinlerde büyük ölçüde güvenilir, kurumsal bir kimlik çizilmesinin ve okuyucuların (müşterilerin) duygularına hitap edilerek ikna edici etkinin artırılmasının amaçlandığı söylenebilir.

Üstsöylem belirleyicileri konusunda alanyazındaki çalışmaların büyük çoğunluğunun bilimsel metinlere ilişkin olduğu daha önce belirtilmişti. Türk alanyazınında çalışmamızda ele alınan metin türünün üstsöylem belirleyicileri açısından incelendiği bir başka çalışma bulunmamaktadır. Dünya genelindeki çalışmalara bakıldığında metin türü olarak çalışmamıza en çok benzerlik taşıyan çalışmalar olarak Chen (2020)'nin *Metadiscourse in Corporate Press Releases* (Şirket basın Açıklamalarında Üstsöylem) başlıklı çalışması ve Liu ve Zhang (2021)'in *Using Metadiscourse to Enhance Persuasiveness in Corporate Press Releases: A Corpus-Based Study* (Şirket Basın Bültenlerinde İkna Ediciliği Artırmak İçin Üstsöylem Kullanımı: Derlem Tabanlı Bir Çalışma) görülmektedir. Sözü edilen çalışmalardan elde edilen veriler çalışmamızın bulgularıyla Tablo 2'de karşılaştırılmaktadır.

Tablo 2. Çalışmanın Bulgularının Alanyazındaki Benzer Çalışmalarla Karşılaştırılması (1000 Sözcükteki Dağılım)

Etkileşimsel Üstsöylem Belirleyicileri	Bu çalışma	Chen (2020)	Liu ve Zhang (2021)
Kaçınmalar	4.91	3.12	6.9
Güçlendiriciler	23.93	1.52	3.86
Tutum Belirleyicileri	55.83	1.61	18.6
Kendinden Söz Etme	96.93	5.34	12.3
Katılım Belirleyicileri	0.61	2.27	15.6
Toplam	182.21	13.86	57.26

Tablo 2'de çalışmamızda saptanan etkileşimsel üstsöylem belirleyicilerinin kullanım sıklığının diğer iki çalışmadakinden oldukça fazla olduğu görülmektedir. Dağılımına baktığımızda en büyük benzerliğin *kendinden söz etme* belirleyicilerinin her çalışmanın kendi içinde oldukça yüksek oranda tercih edilmesidir. Diğer belirleyicilere bakıldığında üç çalışmanın tümünde ortak görülen benzerliklerden söz edilmesi mümkün görünmemektedir. Bu farklılığın Chen (2020)'de ve Liu ve Zhang (2021)'de incelenen şirket basın açıklamalarının kriz döneminde yayınlanmayan, rutin olarak şirketlerin tanıtımını ve reklamını yapan metinlerden oluşmasının yanı sıra, 'dilsel ve kültürel etkenlere dayandığı' (Hyland, 2017, s. 3) düşünülmektedir.

Üstsöylem belirleyicilerine ilişkin farklı metin türleri üzerinde yapılan çalışmalardan elde edilen bulguların bilinçli metin üretimine, özellikle yazma eğitimine aktarılması mümkündür. Çalışmamızdan elde edilen bulguların da bu alana katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Özellikle halkla ilişkiler alanında çalışan ve şirketler için basın açıklaması metinleri üreten yazarların, her ne kadar bu işi sezgisel olarak yapsalar da, üstsöylem belirleyicilerine ilişkin üstbilişsel farkındalık

kazanmaları, metin üretimini daha teknik ve sistemli bir biçimde yapabilmelerinde ve etkili bir iletişim sürdürmelerinde kendilerine kolaylık oluşturacaktır.

Extended Abstract

Text production, whether oral or written, is an important part of language use. Writers/speakers organize their texts to best suit the needs of their readers/listeners. They make use of different linguistic tools to achieve this goal. One of these linguistic tools is metadiscourse markers. Among the studies on the communicative properties of texts, studies on metadiscourse markers are of great importance. Metadiscourse markers are linguistic devices used by text writers/speakers to organize the interaction between themselves and the reader/listener. In the literature, there are studies showing that metadiscourse markers are used at different intensities to fulfill different functions in different text types.

In this study, Hyland's (2005) metadiscourse model, which is the most widely used model in the literature regarding metadiscourse markers, was adopted. This model recognizes that metadiscourse consists of two dimensions of interaction:

1. Interactive dimension: Interactive metadiscourse markers enable the text to be organized in a way that facilitates the reader's/listener's comprehension processes, in other words, they contribute to the production of 'reader-friendly' texts.

2. Interactional dimension: Interactional metadiscourse markers consist of linguistic strategies that enable the reader/listener to understand the text in the way the author wants, that is, to manipulate the recipients of the text. With this feature, interactional metadiscourse markers are thought to play a role in the persuasiveness of the text.

This study aims to make qualitative and quantitative descriptions of the use of interactional metadiscourse markers in the press release texts of companies in times of crisis and to determine which functions these markers fulfill in the process of persuading readers.

The corpus of the study consists of press release texts (1630 words in total) published online by 10 different private companies (*Migros, Turkish Airlines, Kiğılı, Mavi, Trendyol, Domino's, LC Waikiki, Pegasus Airlines, Yemeksepeti* and *Yapı Kredi*) during crisis periods.

The methodology of the study consists of qualitative and quantitative research methods. In our study, the qualitative method was used to identify the linguistic devices in the texts that have the characteristics of interactional metadiscourse markers. Quantitative results were obtained by recording numerical data on the identified metadiscourse markers. The numerical data were proportioned to determine the frequency of their occurrence in every 1000 words, as metadiscourse markers are commonly seen in the literature. The findings are presented in terms of five subtypes of interactional metadiscourse markers: *Hedges, boosters, attitude markers, self-mentions, and engagement markers*.

According to the findings of the study, it is seen that by far the most frequently used metadiscourse marker is *self-mentions*. This high frequency of use can be explained by the fact that in a crisis, companies try to reassure customers by assuming responsibility. This metadiscourse marker, which gives a corporate identity to the producer of the text, is mostly coded with first-person plural pronouns and suffixes in Turkish.

The second most frequently used interactional metadiscourse marker type in the texts was *attitude markers*. It is thought that *attitude markers*, which aim to convey situations such as surprise, importance, disappointment, and agreement to the recipient in the text rather than commenting on the reliability and accuracy of the information, fulfill the function of gaining the sympathy of the customers rather than reacting to the difficult situation.

Boosters, which rank third in the frequency of use, fulfill functions such as increasing the degree of certainty of the information given, reinforcing any positive or negative attribute, and making a compromise with the reader. In the context of the crisis, since the aim is to get out of the situation with the least damage, it is seen that instead of opposing the customers, the principle of 'the customer is always right' can be used with these metadiscourse markers to establish solidarity with them or to underline the rightfulness in cases where the responsibility is not assumed.

It is seen that the frequency of use of *hedges* and *engagement markers* identified in the corpus is negligibly low. The reason why *hedges* are rarely used can be interpreted because of the effort to create a clearer, more precise, and therefore more reliable impression. The fact that *engagement markers* are almost never used gives the texts a more formal and institutionalized style.

It is possible to transfer the findings obtained from studies on metadiscourse markers in different text types to conscious text production, especially to writing education. It is thought that the findings obtained from this study will contribute to this field as well.

Kaynakça

- Akdağ, M. (2005). Halkla ilişkiler ve kriz yönetimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 1-20.
- Ali, S. & Husain, N. (2024). The persuasive role of meta-discourse markers in digital advertising. *International Journal of English Education and Linguistics (IJoEEL)*, 5, 186-197. <https://doi.org/10.33650/ijoeel.v5i2.6902>.
- Aristotle. (2007). *On rhetoric: A theory of civic discourse*. (Çev. G. A. Kennedy). Oxford University Press.
- Bayyurt, Y. (2010). Author positioning in academic writing. Zyngier, S. & Viana, V. (Eds.), *Avaliações e perspectivas: mapeando os estudos empiricos na area de Humanas (Appraisals and perspectives: mapping empirical studies in the Humanities)*. pp. 163-184. The Federal University of Rio de Jenario.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie*. Gustav Fischer Verlag.
- Cárdenas, J. (2019). *Quantitative analysis: a guide for beginners*. https://www.researchgate.net/publication/337826695_Quantitative_Analysis_the_guide_for_beginners/link/5ded287a92851c83646dfb5e/download?_tp=eyJjb250ZXh0Ijpb7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19
- Chen, X. (2020). *Metadiscourse in corporate press releases* [3rd International Conference on Interdisciplinary Social Sciences & Humanities (SOSHU 2020)]. Oxford.
- Crismore, A. (1989). *Talking with readers: Metadiscourse as rhetorical act*. Peter Lang.

- Çimen, L. & Kurudayıoğlu, M. (2020). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin akademik yazılarında etkileşimli üstsöylem belirleyicilerinin kullanımı. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16 (31), 3899-3923. <https://doi.org/10.26466/opus.771950>
- Dağ Tarcan, Ö. (2017). Türkçe bilimsel metinlerde etkileşimli üstsöylem belirleyicileri. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 176-194. https://doi.org/10.1501/sbeder_0000000144
- Dağ Tarcan, Ö. (2019). *Sosyal bilimler alanında Türkçe yazılan bilimsel metinlerde kullanılan üstsöylem belirleyicileri*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Dağ Tarcan, Ö. (2020). Türkçe akademik metinlerde üstsöylem belirleyicilerinin kullanımı ve akademik yazma. G. L. Uzun, B. Ü. Bozkurt, E. Arıca Akkök & Ö. Dağ Tarcan (Eds.), *Türkçenin Eğitimi-Öğretiminde Kuramsal ve Uygulamalı Çalışmalar-11*. ss. 557-576. Ankara Üniversitesi TÖMER Yayınları.
- Dey, I. (1993). *Qualitative data analysis: A user-friendly guide for social scientists*. Routledge.
- Drew, P. & Heritage, J. (1992). Analysing talk at work: an introduction. P. Drew & J. Heritage (Eds.), *Talk at work: Interaction in institutional settings*. pp. 3-65. Cambridge University Press.
- Esmer, E. (2017). *Kaçınsama ve vurgulayıcı dilsel öğelerin seçim propaganda konuşma metinlerindeki kullanımı*. [Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri]. Eskişehir.
- Esmer, E. (2018). Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler tarafından üretilen ikna metinlerinde üstsöylem belirleyicilerinin kullanımı. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 4 (3), 216-228. <https://doi.org/10.31464/jlere.292927>
- Golden, J. M. (1986). Reader-text interaction. *Theory Into Practice*, 25 (2), 91-96.
- Gündoğdu, A. E. (2020). Akademik türkçede etkileşimli üstsöylem belirleyicileri: Veritabanlı bir uygulama. B. Tüfekçioğlu (Ed.), *Akademik amaçlar için türkçe öğretimi: Kuram ve uygulama*. ss. 335-357. Pegem Akademi. <https://doi.org/10.14527/9786257228329>
- Harris, Z. (1959). The transformational model of language structure. *Anthropological Linguistics*, 1 (1), 27-29.
- Ho, V. (2016). Discourse of persuasion: A preliminary study of the use of metadiscourse in policy documents. *Text & Talk*, 36 (1), 1-21. <https://doi.org/10.1515/text-2016-0001>
- Holtgraves, T. M. (2019). *Sosyal Eylem Olarak Dil*. (Çev. Ed. G. Tekdemir). Nobel Akademik.
- Hyland, K. (1998). Exploring corporate rhetoric: Metadiscourse in the CEO's letter. *The Journal of Business Communication*, 35 (2), 224-245. <https://doi.org/10.1177/002194369803500203>
- Hyland, K. (2005). *Metadiscourse: Exploring interaction in writing*. Continuum.
- Hyland, K. (2017). Metadiscourse: What is it and where is it going?. *Journal of Pragmatics*, 113, 16-29. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.03.007>
- İşeri, K. (2022). *Sözden yazıya dile gelen metin*. Pegem Akademi.
- Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language*. pp. 350-377. MIT Press.

- Johnstone, B. (2008). *Discourse analysis*. Blackwell Publishing.
- Kan, M. O. (2016). The use of interactional metadiscourse: a comparison of articles on Turkish education and literature. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 16 (5), 1639-1648. <https://doi.org/10.12738/estp.2016.5.0196>
- Karapınar, Y. & Küçükavşar, A. (2021). Türkçe Almanca iki dilli ve Türkçe tek dilli Türkçe öğretmeni adaylarının yazılı metinlerinde üstsöylem belirleyicileri. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9 (3), 911-930. <https://doi.org/10.16916/aded.910889>
- Kurt, B. (2022). Türkçe eğitimi alanındaki yüksek lisans ve doktora tezlerinin sonuç bölümünde tutum belirleyici kullanımının yazar temelli analizi. *VI. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu Tam Metin Bildiri Kitabı*. ss. 1573-1584. Türklerin Dünyası Enstitüsü.
- Liu, R-Y. (2024). Constituting institutional identity in political discourse: The use of the first-person plural pronoun in China's press conferences. *Language in Society*, 53 (3), 421-444. <https://doi.org/10.1017/S0047404523000386>
- Liu, S. & Zhang, J. (2021). Using metadiscourse to enhance persuasiveness in corporate press releases: A corpus-based study. *Sage Open*, 11 (3), 1-11. <https://doi.org/10.1177/21582440211032165>
- Scott, L. M. (1994). Images in advertising: The need for a theory of visual rhetoric. *Journal of Consumer Research*, 21 (2), 252-273.
- Soyşekerci, G., Aydın Öztürk, E. & İşeri, K. (2022). Lisansüstü tezlerin sonuç bölümlerinde üstsöylem belirleyicileri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 766-794. <https://doi.org/10.32321/cutad.1104308>
- Şen, E. (2021). Üstsöylem: Tanım, modeller, çözümlenmeler çerçevesinde bir değerlendirme. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 8, 275-299. <https://doi.org/10.46250/kulturder.863659>
- Uzun, L. (2002). Dilbilim alanında Türkçe yazılan araştırma yazılarında metin dünyasına ilişkin düzenlemeler. L. Uzun & E. Huber (Eds.), *Türkçede Bilgi Yapısı ve Bilimsel Metinler*. ss. 203-224. Die Blaue Eule.
- Vande Kopple, W J. (1985). Some exploratory discourse on metadiscourse. *College Composition and Communication*, 36 (1), 82-93.
- Williams, J. (1981). *Style: Ten lessons in clarity and grâce* (3rd ed.). Scott Foresman.
- Zeyrek, D. (2002). Psikoloji makalelerinde üstsöylem belirleyicileri. L. Uzun & E. Huber (Eds.), *Türkçede Bilgi Yapısı ve Bilimsel Metinler*. ss. 225-242. Die Blaue Eule.
- Ek**
- Basın açıklaması metinlerinin erişim linkleri** [Erişim tarihi 30 Ekim 2024]
- MİGROS: <https://www.migroskurumsal.com/medya/bizden-haberler/kamuoyuna-duyuru-14202>
- KİĞİLİ: <https://twitter.com/KigiliGiyimAS/status/1537080891633197056/photo/1>
- PEGASUS: <https://twitter.com/ucurbenipegasus/status/1519677612167204864/photo/1>
- MAVİ: <https://twitter.com/mavi/status/1200393257064292352/photo/1>
- DOMINO'S: <https://twitter.com/DominosTR/status/1486046202491817990>

YAPI KREDİ: <https://twitter.com/YapiKredi/status/1637020668616220675/photo/1>

TÜRK: <https://twitter.com/yhyustun/status/1397439025707954177/photo/1>

YEMEKSEPETİ: <https://twitter.com/yemeksepeti/status/1460371277852590082/photo/1>

LC WAIKIKI: <https://twitter.com/LCWaikiki/status/1617766103568257024/photo/1>

TRENDYOL: <https://twitter.com/Trendyol/status/1282620888127610884/photo/1>

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

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

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

Mustafa İBİŞ* 

ZÜHEYR B. EBÎ SÜLMÂ'NIN ŞİİRİNDE ATLÂL SEMBOLÜ	THE SYMBOL OF ATLÂL IN THE POETRY OF ZUHAYR B. ABÎ SULMÂ
<p>ÖZET</p> <p>Cahiliye dönemindeki Arap şiirleri, sonraki nesillere örnek teşkil eden önemli bir geleneği yansıtır. Özellikle atlâl teması, şairlerin terk edilen yerlere ve harabelere duyduğu özlemi dile getirir. Zühayr b. Ebî Sülmâ, bu geleneğin önde gelen isimlerinden biridir ve şiirinde çok sayıda sembol kullanarak, duygularını ve düşüncelerini etkili bir şekilde ifade etmiştir. Şair için atlâl, hem geçmişin kederini hem de geleceğin umudunu simgeler. Bu üslup sayesinde, yokluğun yarattığı acı ile varlığın getirdiği sevinç bir arada işlenir. Arap şairleri, geçmişte yaşadıkları yerleri ziyaret ettiklerinde, sevdiklerine olan özlemlerini şiirlerinde dile getirirlerdi. Bu gelenekler, İslam öncesi dönem şiirinin özünü oluşturur ve toplumun sosyal yapısını, inançlarını ve bireylerin ilişkilerini etkili bir şekilde yansıtır. Cahiliye şiirlerinde sembolizm, Batılıların anladığı biçimde değildir; daha çok, duyguları somutlaştırarak, şairin ruhundaki derin hisleri ifade eden bir yapıdadır. Semboller, duygusal ve sosyo-kültürel unsurları içerir ve bu bağlamda, dönemin bireylerinin ve toplumunun özelliklerini yansıtır. Cahiliye döneminin en önemli şairlerinden Zühayr'ın şiirinde yer alan atlâl sembolü, özellikle kısa ve dolaylı ifadelerle zenginleştirilmiş olup, Arap yaşamının ve zihniyetinin yansıması olarak öne çıkmaktadır.</p> <p>Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Şiir, Zühayr, Sembol, Atlâl</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>The poetry of the pre-Islamic Arab period reflects an important tradition that serves as an example for future generations. The theme of atlâl, in particular, expresses the poets' longing for abandoned places and ruins. Zuhayr bin Abi Sulma is one of the prominent figures of this tradition, effectively expressing his emotions and thoughts through a multitude of symbols in his poetry. For the poet, atlâl symbolizes both the sorrow of the past and the hope of the future. This style allows for the intertwining of the pain caused by absence and the joy brought by existence. When Arab poets visited the places where they once lived, they articulated their longings for their loved ones in their poetry. These traditions form the essence of pre-Islamic poetry and reflect the social structure, beliefs, and relationships of individuals in society. Symbolism in pre-Islamic poetry is not understood in the same way by Westerners; rather, it solidifies emotions, embodying the deep feelings within the poet's soul. Symbols encompass emotional and socio-cultural elements, reflecting the characteristics of individuals and society during that period. The symbol of "atlâl" found in the poetry of Zuhair, one of the most important poets of the Pre-Islamic period, is enriched with particularly short and indirect expressions, standing out as a reflection of Arab life and mentality.</p> <p>Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Poetry, Zuhayr, Symbol, Atlâl</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Adıyaman/Türkiye, E-posta: mibis@adiyaman.edu.tr / Asst. Professor, Adıyaman University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Adıyaman/Türkiye, E-mail: mibis@adiyaman.edu.tr

Giriş

Cahiliye dönemindeki Arap şiirleri, her yönüyle gelecek nesil şiirlerine örneklik teşkil etmiştir. Bunlar, şiir geleneğini takip etmiş ve birçok metodun oluşmasına öncülük etmişlerdir. Atlâl ile başlayan şiirler, bu geleneğin bir yansımasıdır. Şairlerin, şiirlerinde ve kasidelerinde sevgilinin terk ettiği diyarlara olan özlemini dile getirdikleri atlâl türü bu şiirleri, çok eskilere dayanmaktadır (Parlak, 2024, s. 224). Harabelere duyulan özlemi dile getiren atlâl türü şiirler, nesiller boyu tekrarlanan üslup biçimlerinden biridir. Bu geleneği sürdüren en önemli isimlerinden biri Züheyr b. Ebî Sülmâ'dır (öl. 609). Züheyr şiirlerinde atlâl, kadın, deve ve mekân gibi birçok farklı sembolü kullanmıştır. Onun dile getirdiği semboller, yaşadığı çevre ve kültürüyle ilintilidir. Bunlardan atlâl sembolü, Züheyr'in duygu ve düşüncelerini daha etkili biçimde dile getirmek amacıyla kullandığı en önemli semboldür.

Şiirde dile getirilen en önemli ve zıt olaylardan; yokluk ve bunun sebep olduğu hüznün ile varlık ve bunun getirdiği coşku, araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Şair için atlâl; vatan, sevgilisi ve yaşadığı mazisi ile birlikte hayalindeki geleceğidir. Bir yönüyle kederi, diğer yönüyle sevincidir. Atlâl, şaire bazen yokluğun ıstırabını yaşatırken diğer taraftan varlığın muştusunu müjdelemiştir. Bu meseleyi ön plana çıkaran en önemli sebeplerden birisi de, yok olmaya yüz tutmuş harabelerin ve ardını verip göç eden sevgililerin, şairin ruhunda uyandırdığı duygulardır. Şair duygularını, belli geleneksel üsluplarla dile getirmiş ve şiirin anlaşılmasını bu üsluplara gizlediği sembollerin anlaşılmasına bağlı kılmıştır.

Çalışma iki yönüyle ön plana çıkmaktadır. Birincisi atlâlin Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın şiirinde teşkil ettiği anlamdır. İkincisi ise atlâlin birçok anlama gelen ve içinde derin manalar bulunduran sembol bir ifade biçiminde Züheyr'in şiirinde yer almasıdır. Atlâl, kökleri tespit edilemeyen eski şiir geleneğinden miras kalmıştır. Konu şair İmrüülkays (öl. 540) ile zirve yapmış (Cumahî, t.y., s. 55; İbn Hücr el-Kindî, 2004, s. 135,159; İbn Kuteybe, 1423, s. 111), Züheyr ile de farklı anlamlarda kullanılması geleneğine evrilmiştir. Bu gelenek Emevî ve Abbâsî dönemimde de devam ettirilmiştir. Atlâl, şair için vatan özlemini temsil etmektedir (Hasan, 1388, ss. 92-106). Çünkü zamanla harabelere dönüşen sevgiliden kalan yerler, zihnindeki anılarını ve birikimini ona hatırlatır. Bu anılar ona hüznün verse de aslında onu ayakta tutan ve mutlu eden bir olaydır. Dolayısıyla şairin harabelerin önünde duraklaması veya ağlaması sıra dışı bir durum değildir. Çünkü harabeler, onlar için yaşamın bir parçasıdır. Bu nedenle harabelerde ağlamak, hayata ağlamak anlamına gelir (Mahmûd Süleymân, 2020, ss. 209-210).

Sevgilinin ardında bıraktığı diyarlara duyulan özlem ile yıkıntılar üzerinde durup ağlama durumu, atlâl şiirinin ortaya çıkışındaki derin sırrı oluşturmaktadır. Kişinin sevgilisinin gerideki harabelerine ve yıkıntılara duyduğu nostalji, bu durumu besleyen şiir ile bağlantılı olup Arapların yaşam tarzını yansıtmaktadır. Araplar, su ve otlak bulmak için yer değiştirirken, şairler ziyaret ettikleri evlere seslenerek, geçmişte orada yaşayan kişilerin durumunu sorarlardı. Şairler, şiirlerini bir şekilde bu evlere dinletmeyi başardılar ama onlara cevap verecek birini veya mekânı bulamadılar (Abdutâhâ, 2011, ss. 48-49; Kayrevânî, 1981, s. 226).

İslam öncesi dönem şairlerinin eşsiz edebî özelliklerinden biri; şiirlerine yıkıntılardan, geride kalan izlerden ve sevdiklerinin hatıralarından bahsederek başlamalarıdır. Sevdiklerine karşı hissettikleri psikolojik hislerden, ona ulaşmak için yollarda çektikleri zorluklardan ve acılardan söz ederler. Şair tarafından sevgilinin davranışsal ve kişisel özelliklerinin, ailesinin o dönemde toplumdaki konumunun ifade edilmesi, bize o dönemin toplumsal koşulları hakkındaki gerçekleri

ortaya koymaktadır. Bu şiirler bize aynı zamanda toplumdaki kast sistemini, insanların davranış ve kişilik özelliklerini, inançlarını güzel bir şekilde göstermiştir (Abdulvâhid, 2007, ss. 9-19).

1. Cahiliye Şiirinde Sembolizm

Genellikle Arap şiirinde, özellikle de Cahiliye dönemi şiirlerinde kullanılan sembolizmin Batılıların alışık olduğu sembolizmden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Cahiliye dönemi şairlerinin kullandığı semboller, icracı ve içerikli bir anlayışa sahiptir; yani şair ile alıcı arasında ortak bir deneyim vardır. Ancak modern dönem şiirlerinde semboller, daha çok performans üzerine inşa edilmiştir ve bu durum şair ile alıcı arasındaki bağı zayıflatmaktadır (Abdulvâhid, 2007, ss. 15-24; Abdutâhâ, 2011, s. 48; Câdir, 1980, ss. 272-273).

Cahiliye dönemi şiirlerinde var olan sembolizm, duygu ve eğilimleri somutlaştıran ve bunları şairin ruhunda meydana geldiği şekliyle, karmaşıklıktan ve girift duruma düşmekten uzak, mantığın düzenlediği doğal formdadır. O halde İslam öncesi şiirin sembolizmi, duyuların ötesine geçen ve anlatımda abartıya fırsatlar sağlayan, muğlak icra kisvesi altında ifade edilemeyecek ifade etmeye çalışan Batı sembolizminden farklı, özel türden bir sembolizmdir. Cahiliye dönemi şiirlerinde sembolizmi inkâr etmek mümkün değildir. Çünkü bu dönemdeki şiirler istiare, kinaye, teşbih ve mecaz gibi birçok belâğat sanatıyla doludur. Belâğat sanatıyla süslenmiş bu sanat üslubu, şairin çok farklı biçimde ve farklı sembol ve varyantlarla duygularını ve yaşadığı olayları anlatmasına olanak sağlamıştır (Abdutâhâ, 2011, s. 48).

Cahiliye dönemi şiirlerinde sembolizm, belli konularda kıtaları aşan bir yapıya sahiptir. Örneğin atlâl, kadın, mekân ve içki gibi semboller, şair tarafındanilmekilmek işlenen ve farklı anlamlarla dile getirilen sembol ifadelerden bazılarıdır. Dolayısıyla bu dönemdeki şairlerin, kullandığı ifadeler aracılığıyla olayların ardında gizlenen manaları ve fikirleri kastetmediğini söylemek mümkün değildir.

Sembolizm, ilk olarak İslam öncesi edebiyatında ortaya çıkmıştır. Sanatsal yapısını ise özgün Arap zihniyetinin doğasından ve İslam öncesi saf yaşam tarzından almıştır (Matlûb, 2007, s. 498). Cahiliye dönemi şiirlerde var olan sembollerin iki temel yapısı vardır: İfadede kısalık (îcâz) ve dolaylı anlatımdır. Bu iki yapı aynı zamanda İslam öncesi dönemdeki Arap yaşamının ve Arap zihniyetinin bir yansımasıydı (İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, s. 412).

2. Atlâl Sembolü

Atlâl, sevgiliden geriye kalan sert ve sağlam taşları, yere resmedilmiş ve izleri kalmış kalıntıları, aş pişirilen ocakları, evleri selden korumak için kazılan çukurları ve dikilen kazıkları ifade etmek için söylenen belirli ifadelerden ibarettir. Bunlar haddi zatında hiçbir şey ifade etmedikleri halde Cahiliye şairi için çok şeyi ifade etmektedir. Sevgiliden geriye kalan bu mekânlar veya kalıntılar onun varlığı, geçmişi, hayat alanları, vatanı ve umududur; kısacası, onun her şeyidir (Abdulvâhid, 2007, s. 15; Abdutâhâ, 2011, s. 49; Yûsûf, 1983, s. 118).

Atlâl, üç bileşenden oluşan sarmaldan oluşmaktadır. Birincisi, şairin zihnindeki özne olan "ben"dir. İkincisi, nesne olan "sen" veya "diğeri"dir; bu genellikle sevgilinin simgesiyle ilişkilidir. Üçüncüsü, "ben" ve "sen" ifadelerinin temsilcilerinin topluma olan ilişkisidir. (Yûsûf, 1983, s. 20). Diğer bir ifadeye göre atlâl, insanın üç ilişkisinin kesişim noktasını temsil eder: İnsanın durağan anındaki toplumla ilişkisi, tarihsel anındaki (geçmişteki) toplumla ilişkisi ve doğa ile arasındaki, onun tüm varoluşunu koşullandıran ilişkisidir. Şairin harabeler üzerinde duruşu, sadece mekânlara olan bağlılık değildir. Bu durum şair için aynı zamanda geçmiş ile gelecek, vuslat ile

ayrılık, istikrar ile kararlılık, vatani ile ondan mahrum kalma, varlığı ile yokluğu arasındaki karmaşık duygularının bir ifadesidir (Abdutâhâ, 2011, s. 49).

Atlâl, şair için keyfi bir durum veya yalnızca geleneklerin dayattığı sanatsal bir gelenek değildir. Atlâl, şiirsel bir sembol olmakla birlikte şairin zihninde yenilenen çeşitli çağrışımları ve pek çok bileşeni zihinsel, psikolojik ve sosyal algıları ifade eden simgelerdir. Atlâl, İslamiyet öncesi şairlerin, karşılaştıkları olaylar karşısında duygu ve hislerini anlatmak için benimsedikleri ifade biçimlerinden biridir. Şairi bunu söylemeye motive eden şey, şiirin ana eksenidir ki buna ana amaç ya da nesnel deneyim adını veririz. Fakat bezen de şair, şiir geleneğinin etkisi altına girebildiğini, bunun da amacına ait görünmeyen konularla şiirini başlattığı söylenebilir. Şair, bu tür çok konulu şiire geleneksel ve ana deneyimin atmosferinden başlar. Çünkü harabelerden, göçen sevgiliden veya göçenlerin ardına bıraktığı izlerden bahsederken kendini bu atmosferden çıkaramaz. Bu durum, yeni bir sanatsal durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Şairler, bu geleneksel pasajlarla dinleyiciyi asıl konuya hazır duruma getirmeye çalışmışlardır. İşte atlâl sembolünün önemi de burada ortaya çıkmıştır. Çünkü atlâl ile şiir konusu arasındaki ilişki, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmıştır (Abdulvâhid, 2007, s. 20; Abdutâhâ, 2011, s. 50).

3. Züheyr b. Ebî Sülmâ'da Atlâl

Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın şiirlerinde birçok sembol ifadeye rastlamak mümkündür. Bu sembollerden en önemlisi şüphesiz atlâl sembolüdür. Şairin atlâlden bahsederken kullandığı ifadeler ve sanatsal yapı, dönemin diğer birçok şairiyle paralellik arz ettiği gibi onlardan ayrılan yönleri bulunmaktadır. Cahiliye dönemi şairi, sevgiliye ve geride bıraktığı mekânlara ve kalıntılara ağlarken aslında kendi saltanatına ve yıkılan umutlarına ağlamıştır. (Muhammed Taştüş, 2012, s. 147).

Şairler, şiirlerinde semboller kullanarak bazı hayvanların güzelliğini ve olumlu özelliklerini, sevdiklerine ve bunların fiziki ve ahlaki yüz ve davranış gibi güzelliğine gönderme yaparlar. Yine şairlere göre yağmur, bereket ve zarafetin sembolü iken, harabelerin üzerinde durmak ise dönemin önemli şairi olan Züheyr b. Ebî Sülmâ'ya göre modernliğin, canlılığın ve yeni bir hayata dair umudun simgesidir. Çünkü art arda gelen savaşlar ve bunları takip eden mücadeleler, yerinden edilmeler, yoksulluk ve sefalet insanların umutlarını hayal kırıklığına uğratmıştır. İşte o dönemde şairlerin toplumun sözcüsü olma misyonu devreye girmiş ve kaybolan özgüven tekrar tesis edilmeye çalışılmış ve toplumun geleceğe parlak bakmalarında önemli rol oynamıştır (Abdutâhâ, 2011, s. 51; İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, ss. 414-415).

Cahiliye dönemi atlâl şiirleri, genellikle üç türden sunulmuştur. Birincisi, sadece atlâl ve onu çevreleyen olaylar ve mekânlar betimlenir. Şair, atlâl denilen harabelerin başında durur, onu düşünür ve orada geçirdiği günleri hatırlar. Şair bunları yaparken bu harabelerle ilgili betimlemelerde bulunur. Sevgilinin kaldığı yerlerde onu anımsatan izler taşıdığını belirterek bu izlerden haber verir. Yıkıntıları sembolize eden şey taş, kum, resim ve kazık gibi materyalden oluşur. Şair daha sonra rüzgârın, yağmurun veya zamanın bunları nasıl evirip çevirdiğine değinir ve sevgiliden geriye kalan bu kalıntıların zamanla ıssız veya vahşi hayvanların uğrak yeri olduğunu anlatır. İkincisi şair, atlâl ile birlikte özlem duyduğu sevilisini resmeder. Şair, sevgilisinin güzel vasıflarını ve âşık olduğu fiziki özelliklerini anlatarak olayı genişletir. Onun yürümesini, sesini, boyunu posunu, saçını, narinliğini ve etrafına aydınlık veren yüzünü anlatır. Üçüncüsü ise şair atlâl ile birlikte oradan göç eden sevgilisinin durumundan ve göç ederken

bulunduğu mekân ile ilgili ilişkisinden bahseder. Çölde engebeli arazide ve kumların üzerinde yürüyen sevgilisini tasvir eder (Atvân, 1970, ss. 121-126). Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın şiirlerinde, bu zikredilen üç durumdan tümümü görmek mümkündür. İlerleyen bölümlerde yeri geldikçe bunlara değinilecektir.

İslamiyet öncesi birçok şair şiirlerinde harabeleri, yıkılmış evleri ve aşınmış izleri bir tür üzüntü, psikolojik keder ve zamandan şikâyeti şeklinde görürken, Züheyr b. Ebî Sülmâ şiirlerinde bu sahneye başka bir açıdan bakar ve görür. O, hüznün ve buhranın ardında neşeyi, mutluluğu ve çok uzakta da olsa sevdiğine ulaşmayı görmüştür. Züheyr, sevgi dolu geçmişin kalıntılarının ve harabelerin, izleri silinmeye yüz tutmuş yıkıntılarının üzerinde durarak, sevgiliyle geçirdiği sevinç ve mutluluk günlerini anmıştır. Şair, bu harabeleri ve hüznü manzarayı betimledikten sonra muhatabın üzüntü ve bunalımını silmek veya örtmek için mevcut durumdan zevk ve keyifle parlak geleceğe bakmasını sağlayacak yeni bir vizyon hayal etmesini sağlamıştır (Yûsûf, 1983, ss. 147-148). İşte şair, o dönemde psikolojik sükûneti sağlamak ve bu yeni düşünceyi geliştirmek amacıyla şu dizeleri dile getirmiştir:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ	بِحَوْمَانَةٍ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّفْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا	مَرَاجِعُ وَشِمِّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً	وَأُطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً	فَلَأَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوْهُمِ
أَتَأْفِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ مَرْجَلِ	وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا	أَلَا عِمَّ صَبَاخًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمِ

Bu yerler (evler), Ümmü Evfâ'nın (Sevgilinin) Havmânetü'd-Durrâc ve Mütesellem'de geride bıraktıkları ve artık konuşmayan kalıntıları mıdır?

Onun Rakmeteyn'de bir yurdu (evi) vardır. Sanki bu evler bileklerin sinir uçlarına (tekrar tekrar) yenilenecek işlenen dövmelerin yeri gibidir. (Seçilip seçilmeme konusunda kapalıdır. Yani tam seçilememektedir).

Orada Gözler (Yani vahşi inekler) ve ceylanlar peşi sıra yürüyorlar. Onların yavruları ise çömeldikleri yerden kalkıyorlar (Yani susadıkları anda kalkıp sularını içerler) .

Yirmi sene sonra orada (sevgilinin yurdunun başında) durdum. Zor bela epey düşünüp taşındıktan sonra ancak bu yurdu tanıdım.

(Düşünüp taşındıktan sonra) Henüz kaybolmamış, misafire aş pişirilen tencerelerin konulduğu siyah taş ocağı ile havuzun gövdesi gibi (selden ve yağmurdan korumak için) evlerin etrafına çekilen setleri tanıdım.

O yurdu tanıdığım vakit oradaki eve dedim ki; Ey ev! Sabahın bereketli olsun ve selamette kalasın (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, ss. 5-9; İbn Ebî Sülmâ, 1407, ss. 102-103, 1426, ss. 64-65).

Züheyr b. Ebî Sülmâ meşhur muallaka şiirinde, sevgilisinin yıkılan harabeleri üzerinde durmuş evinden kalan kalıntıları düşünerek mutlu olduğu anların hayalini kurmuştur. Sevgilisinden geriye kalan yıkıntılar ve etrafa saçılmış izler üzerinde yeni bir düşüncenin oluşunu sembole etmiş ve bir nebze de olsa üzüntüsünü hafifletebileceği bir aşkın vizyonunu sergilemiştir. Şair, izleri silik bu yerleri hayallerinin yok olması olarak görmez, aksine burada mutluluk, heyecan ve canlılık duygusunu hayal ederek arar. Bu yüzden şairin hayal gücü ve tatlı anılarının hatırası her zaman canlı ve dinamiktir.

Züheyr b. Ebi Sülmâ şiirinde, atlâl ifadesini kullandığı gibi atlâlî sembolize eden birçok farklı sembol ifade de kullanmıştır. Atlâl اطلال kelimesi, “طل،ل” kökünden olup isim ve fiil şeklinde kullanılmıştır. Atlâl, lügatte terk edilen yurtlardan geride kalan kalıntıları temsil eden şeyin kişileştirilmesi, yere yapışan resim, yüksek mekân, örtü ve misafirler için ayrılan ağırlama yeri gibi anlamlara gelmektedir (Ferâhîdî, t.y., s. 58; İbn Manzûr, 1993, ss. 405-408; Mes'ûd, 1992, s. 524; Zebîdî, 1418, s. 380,381). İstılahı anlamı ise şairin, şiirine başlarken mekân ve harabelerine duyulan özlemi dile getirerek başlamasıdır (İbiş, 2021, ss. 16-21). Atlâl şairi, konuya girmeden önce terkedilen bu yurda ve burada yaşayan sevgiliye olan ayrılığa ağlayarak beyitlerine başlar (Mahmûd Süleymân, 2020, ss. 202-203). Şairin kullandığı رُبْعٌ، نُؤْيَا، أَثَافِيَّ، ائْتَفِيَّ ifadeleri atlâlî sembolize eden ifadelerdir. ائْتَفِيَّ kelimesi lügatte insanların geride bıraktıkları kalıntılar, izler hayvan tersi, su birikintisinde suyun geri kalanı gibi bir çok anlama gelmektedir (Ferâhîdî, t.y., s. 2/179; İbn Manzûr, 1993, s. 13/157-159; Zebîdî, 1418, s. 35/23-28). Terim anlamı ise bununla ilintili olarak sevgiliden geriye kalan ve onu anımsatan iz ve kalıntılar anlamında atlâl ile aynı anlamda kullanılmıştır. ائْتَفِيَّ kelimesi ise lügatte yemeklerin pişirildiği dikili taş biçiminde ocak ve kaya parçası gibi birçok anlama gelmektedir (Ferâhîdî, t.y., s. 1/57; İbn Manzûr, 1993, s. 9/3-4; Zebîdî, 1418, s. 23/5-8). Terim anlamı ise sözlük anlamına yakın anlamlarda kullanılmıştır. نُؤْيَا ifadesi ise sözlükte yağmurdan veya selden korumak için çadırın veya evin kenarına kazılan çukura verilen bir addır (İbn Manzûr, 1993, s. 15/301; Zebîdî, 1418, s. 40/6). Terim anlamı da bu anlama uygun biçimde kullanılmıştır. رُبْعٌ kelime lügatte ikamet etme, ikamet edilen yer, yurt ve evde ikamet eden ev halkı gibi birçok anlamda kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1993, s. 18/102). Terim anlamı ise ev, yurt ve buralarda ikamet eden ahali manasında kullanılmıştır.

Şair, atlâlî sembolize eden ifadelerin yanı sıra birçok sembol ifade, teşbih ve belagatın farklı sanatlarını kullanmıştır. Şair şiirinde birbirine benzemeyen iki durumun karşılaştırmasını yaparak istiare yoluna gitmiştir. Burada yurt anlamındaki الدار ifadesi, deriye kazınan dövme وشيم مراجع وشيم ifadesine benzetilmiştir. Şiirde aynı şekilde tekrar ifadelerden ve nida üslubundan yararlanmış. Şair, kullandığı inşaî üslup sayesinde şair ile mekân arasında bir diyalog ve iletişim hissetmesini sağlamış ve böylece mesajını daha yoğun bir biçimde sunmaya amaçlamıştır.

Şair ilk etapta sorgulayıcı ve soru soran üslupla şiirine başlamıştır. Sevgiliden kalan izleri sormuş, mutluluk ve sevinç günlerini hatırlayarak devam etmiştir. Zamanında yaşadığı mazisi ve enkaz haline gelen yerler onu derin bir suskunluğa sevk etmiştir. Sonra hayat mücadelesi veren yerleri ve buralarda gezinen canlıları görünce hayata tutunma ihtiyacı hissetmiştir. Bundan ötürü olsa gerek şair, daha önce bu yerlerde yaşayan sevgilisine selam vermiş ve iyi dilek temennilerinde bulunmuştur. Adeta sevgilisini ölümsüzleştiren duygulara bürünmüştür.

Züheyr'in şiiri muhatap için birçok öğreti barındırmaktadır. Onun bu sorgulayıcı üslubu hayatın gerçeklerinden haber vermektedir. Neşeyle kaplı evlerin, hareketli mekânların ve hayat dolu bir yaşamın ardında evlerin boşaldığını, mekânların harabe haline geldiğini ve yaşamdan izler kalmadığını haber vererek insana öğütler vermektedir (Göçemen, 2016, ss. 68-102). Yıkılan bu medeniyetler, kaybolan saltanatlar ve solan hayatlar şairin zihninde canlanmış ve bu hayretini soru sorarak dile getirmiştir.

Şair şiirine, sevgilisi "Ümmüevfâ"yı anarak başlamıştır. Bu kelime, Evfâ'nın Annesi, anlamındadır. Anne ise üremeyi, doğumu, hayatı ve yaşamı sembolize eder. Şair Ümmüevfâ'yı, yaşam için bir ilham ve parlak bir gelecek umudu olarak görmektedir. Güzel ve yeşil meraları ise kurumuş solmuş ve insanların üzerinde tepinip de çöle döndürdüğü "dimnetün" kelimesiyle hayal etmektedir. Yaşamın ve canlılığın kaybolduğu yerleri de hayatın kaybolduğu anlamında konuşamayan yerler ifadesiyle dile getirmiştir. Bir zamanlar Havmânetü'd-Durrâc, Mütesellem ve Rakmeteyn denilen bu yerlerde sevinç naralarının atıldığını fakat artık bunlardan eser kalmadığını ve bu yerlerin harabeye dönüştüğünden bahsetmiştir (İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, s. 415).

Züheyr, saydığı mekânlardan Rakmeteyn'i bileklere çizilen dövmelere benzetmiştir. Bileklere yapılan dövmelerin izleri silinemediği gibi bu yerlerdeki yaşamın da hala izlerinin silinmediğini ifade etmektedir. Şair, vahşi ineklerin ve ceylanların boş kalan bu yerlerde cirit attığını ifade eder. Hayat, tüm sevinç ve acılarıyla onun içinden akmıştır. Bu da şairin tekrar sevilisini görmeyi umduğunu göstermektedir. Aradan geçen günler ve ayrılıklara rağmen umut kıvılcıklarının hala sönmediğini gösteriyor. Şairin kalbi hâlâ hayatı pozitif görmek istemekte ve yeniden iyi bir gelecek inşa etmenin sırrını aramaktadır (Yûsûf, 1983, ss. 148-153).

Züheyr için zaman durmuştur ve kendisini, bir zamanlar her gün önünden geçtiği yerde bulur ve burada yaşayan sakinlerin gürültüsünü hayal eder. Sevdiğinin evini henüz kaybolmamış taşlardan, kayalardan ve kazılan çukurlardan tanımaya çalışır. Tanıdığına ona selam verir ve günaydın der. Onun bu sözleri, sevgilisinin sağlık ve mutluluğunu isteyen, dua eden, Allah'ın onu kötülüklerden koruyacağını ümit eden bir tür dilektir.

Züheyr b. Ebî Sülmâ başka bir şiirinin mukaddimesinde Benî Galîb kabilesini şu ifadelerle hicvetmiştir:

عَفَا مِنْ آلِ فَاطِمَةَ الْجَوَاءِ	فَيْمُنُ	فَالْقَوَادِمُ	فَالْجِسَاءُ
فَدُو هَاشٍ فَمَيْتُ عُرَيْتَاتٍ	عَفْنَهَا	الرَّيْحُ بَعْدَكَ	وَالسَّمَاءُ
فَذِرْوَةٌ فَالْجَنَابُ كَأَنَّ حُنْسَ آلِ	نَجَاجِ	الطَّائِيَاتِ بِهَا	الْمَلَاءُ
يَشْمَنْ بُرُوقَهُ وَيَرُشُّ أَرِيَّ آلِ	جَنُوبِ	عَلَى حَوَاجِبِهَا	الْعَمَاءُ

(Gatafân yurtlarında bulunan) el-Civâ, Yumn, Kavâdim ve Hisâ (denilen yerler) Âl-i Fâtima'nın (Fatma'nın Soyununun) izleri yok olup gitmiştir. (Neredeyse yok olup gitmiştir.)

Zü-Hâş ve Uraytinât'ın narin kumlarında da izleri silinip yok olmuştur. Senden sonra rüzgâr ve yağmurlar izlerini silip süpürmüştür.

Zirve ve Cinân denilen yurtlardan da izleri kaybolmuştur. Sanki sıska ve cılız yaban ineklerin kısa ve basık burunları ipekten yapılmış giysiler gibi (parıldıyorlar).

Bu yabani inekler şimşeği gözlüyorlar (şimşek çakıp yağmur yağınca bu yerler yeşermekte veya yağmurdan sonra gidenlerin izleri ortaya çıkmaktadır). Hava, güney narin yağmurları serpiştiriyor. Kaşları ise bulutları (yağmuru) barındırıyor (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, ss. 13-14; İbn Ebî Sülma, 1407, ss. 56-57, 1426, ss. 9-10).

Züheyr b. Ebî Sülma şiirinde sevgilisine atıfta bulunarak doğal unsurlar, hayvanlar ve gökyüzü imgeleriyle mistik bir durum oluşturmaktadır. Bunu farklı tasvir ve mecazi ifadelerin yanı sıra birçok sembolle dile getirmiştir. Şair sevdiği Fatma'nın ve ailesinin yaşadığı yerleri anlatırken doğadaki güzellikleri, yağmuru, rüzgârı tasvir eden ifadeler kullanmıştır. Bunların birbiriyle olan ilişkilerinden bahsederek şiire derinlik katılmıştır. Ayrıca, şiirin genelinde hüznün ve ıstırap hâkimdir. Şair, bahsedilen güzelliklerin ve canlılığın olmadığını anlattıktan sonra onu umutlandıran olaylarla tekrar hayata tutunduğunu ve yeniden küllerinden doğduğuna işaret etmiştir.

Bahsedilen şiir, anlamların güzelliğini artıran ve daha etkili hale getiren bir dizi edebi sanatı içermektedir. Şair, Fâtımâ'nın yurdunun izleri silinmiş, derken bu sözleri mecazi anlamda kaybın, acının ve pişmanlığın yerine kullanarak istiare sanatını kullanmıştır. Sıksa ve cılız yaban ineklerin kısa ve basık burunları anlamındaki *النعاج الطاويات* ifadesi, ipek giysiler anlamındaki *الملاء* ifadesine benzeterek teşbih yoluna gitmiştir. Şair yine *بُرُوق* ve *جُئُوب* gibi umutlar veya acı ve kaybı temsil eden sembolik ifadelerle şiirin içeriğini güçlendirmiştir.

Şiirde zikredilen Fâtıma'nın sülalesinin izlerinin birçok yerden kaybolduğunu ifade eden *عَفَا* terimi, rüzgârın ve yağmurun izleri yok etmesi anlamında *عَفَتْ الرِّيحُ* ve *عَفَتْ السَّمَاءُ* ifadeleri, izlerinin parıldaması anlamında *الملاء*, yağmuru gözlemek anlamında *يَشِمْنَ بُرُوقَهُ*, yağın güney yağmurları anlamında *عَلَى حَوَاجِبِهَا الْعَمَاءُ* ve kaşlarında yağmur var anlamında *وَيُرِشُ أَرْيَ الْجُئُوبِ* ifadeleri birer atlâl sembolüdür.

Şair şiirine sevgilisi Fâtıma'nın beraber yaşadığı ailesinin kaldığı mekânların izlerinin neredeyse yok olduğunu anlatmıştır. Buna sebep ise esen rüzgârlar ve yağın yağmurlar olduğunu ifade etmiştir. Umutlarını tam yetirirken onu müjdeleyen olaylara tanık olmuştur. İzlerin yok olmasına ve bu mekânların harabeye dönmesine sebep olan rüzgâr ve yağmur bu sefer kaybolan izlerin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur.

Vahşi inekler, yağmurun düşmesini bekliyor ve yağmur düştüğünde damlaları o ineklerin kaşlarına vuruyor. O esnada vahşi hayvanlar başlarını gökyüzüne kaldırmış, bu çorak arazilerde yağın yağmura seviniyorlar. İnce ince yağın yağmur, kurumuş hayata canlılık vermiş ve ölü topraklar yeniden yeşermiştir. Bu durum aynı zamanda hayatın yeniden doğuşunun bir sembolüdür.

Su ve yağmur, birçok şairin eserinde zenginlik, merhamet ve bereketin sembolü olduğu gibi bu şiirde de şairin önemli sembollerinden biri olarak öne çıkar. Fâtıma'nın ailesinin bu topraklardan göç etmesiyle kuruyan ve yaşam belirtisi taşımayan bu susuz topraklar, şimdi ilk yağmur damlalarıyla sevinç ve mutlulukla doluyor. Şairin betimlediği bu sahne, Allah'ın nimetleriyle birlikte boş olan bu çöl arazisinde yaşamın sürdüğünü gösteriyor. Ayrıca, kurak ve susuz bu çölde hayvanlarının yağmuru beklemesi, zorlu koşullarda bile yaşamın devam

edebileceğine ve umudun kalplerde yeniden yeşerebileceğine işaret ediyor. Bu, şairin kararlılığını ve inancını yansıtmaktadır (Ebû Süveylim, 1407, ss. 133-134).

Şair, şiirine "عفا" kelimesiyle başlayarak, yok olma ve harabeye dönüş temasını işler. Ancak şiirin sonunda yağmur ve bereket ile hayata dair umudu vurgular. Bu da umutsuzluktan umuda ve canlılığa ulaşmayı simgeler. Şair, yenilenme ve yenilik inancını taşır. O dönemdeki şairler için seyahat ve göç, daha iyi bir yaşam arayışının yaygın bir yoludur. Göç, çeşitli sorunlar (savaş, hastalık, kuraklık gibi) nedeniyle yaşam koşullarının uygun olmadığı durumlarda olumlu bir dönüşüm ve yenilenme fırsatı sunar. (İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, s. 418).

Züheyir b. Ebî Sülmâ'nın şiirsel metinleri işleyişinde dikkate değer başka bir nokta, onun şiirlerin başlangıç kısımlarındaki atlâl ile ilgili sembolik ifadelerin tek tip olmamasıdır. Bu başlangıçlar, bulunduğu bağlama göre farklı sembolik boyutlar kazanmıştır. Yukarıda zikredilen şiirlerde ye'se düşerken yeniden dirilişten, hayatın cömertliğinden ve canlılığından bahsetmiştir. Bazı durumlarda ise ondaki bu atlâl ifadeler hayatın kahrını, yoksulluğu ve cimriliği temsil ederken başka bir yandan tam zıt bir durumu, yani cömertlik ve yaşamla dolu bereketli bir durumu temsil etmiştir. Bu zıtlık övülen kimsenin cömertlik gibi özelliklerinin betimlenmesiyle ortaya çıkmıştır (Abdütâhâ, 2011, ss. 51-52; Yûsûf, 1983, ss. 147-171; İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, s. 420). Buna örnek ise şairin Herim b. Sinân'ı methettiği şu şiiridir:

أَفْوَيْنَ مِنْ حَجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ	لَمَنْ الدِّيَارُ بَقْتَةَ الْحَجْرِ
بَعْدِي سَوَافِي الْمُورِ وَالْقَطْرِ	لَعَبِ الزَّمَانِ بِهَا وَعَيْرَهَا
ضَفَوَى أَلَاتِ الضَّالِّ وَالسِّنْدِرِ	فَقْرًا بِمُنْدَقِ النَّحَائِتِ مِنْ
خَيْرِ الْبُدَاةِ وَسَيِّدِ الْحَضِرِ	دَغِ ذَا وَعَدِّ الْقَوْلِ فِي هَرِمِ
ذُبْيَانَ عَامِ الْحَبْسِ وَالْأَصْرِ	تَاللَّهِ قَدْ عَلِمْتُ سَرَاةَ بَنِي
حَبِّ السَّفِيرِ وَسَائِيِ الْخَمْرِ	أَنْ نِعَمَ مُعْتَرِكِ الْجِيَاعِ إِذَا

Senelerin ve ayların ıssız bıraktığı ve onlardan geriye kalan Hicr'in zirvesindeki yurtlar kimindir?

Onları orada bıraktığım günden sonra gerek rüzgâr ve yağmurun toprağı silip süpürmesiyle gerekse zamanın diyarlarla oynamasıyla o diyarların izleri yerle bir oldu.

Çölde yetişen; yabani olan ve olmayan çalı ağacı (cehri ağacı) bulunan Dafava denilen yerden Nehâit denilen yerdeki kuyulara akan sulardan dolayı bu diyarlar ıppıssız kalmıştır.

Onu bunu bırak da Herim'den söz et. O, bedevi halkının en iyisi ve şehir halkının efendisidir.

Allah'a yemin olsun ki! Benî Zübyân kabilesinin önderleri, kuşatılıp kaçış yollarının kapatıldığı yılı biliyorlar.

Rüzgâr kuru yaprağı altına alıp savurduğunda (işler veya zaman zorlaştığında) aç kimseler toplanıp (kapısında) kalabalık yaptığında içki satın alan ne güzel ve ne cömert adamdır (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, ss. 86-89; İbn Ebî Sülmâ, 1407, s. 54, 1426, s. 31).

Şiir, anlamları vurgulayan ve etkisini artıran çeşitli edebi sanatlar ile öne çıkmaktadır. "Zaman oynadı" ifadesinde istiare vardır; burada zaman, değişimlerin meydana geldiği bir oyun olarak tasvir edilmektedir. Bu, zamanın insanların ve yerlerin durumunu nasıl etkilediğini gösterir. Şair, Benî Zübyân kabilesinin önderleri, derken onları diğer kabilelerle veya karşılaştırmış ve teşbih yapmıştır. Şair daha çok fiil cümlelerinden yararlanmıştır. Bu da eylem ve olayın etkililiğini göstermek için kullanılan bir yöntemdir. Şairin sözlerinde geçen أَقْوَيْنَ izleri silinmiş ifadesi, لَعِبَ لَعِبَ الزَّمَانُ zamanın onunla oynaması (geçen zaman) ifadesi, الرُّزْغَارُ وَالْقَطْرُ rüzgâr ve yağmurun toprağın şeklini değiştirmesi iadeleri ve فَفَرَا ıssız yerler anlamındaki ifade atlâlî sembolize eden ifadelerdir.

Şiirde, ıssız anlamına gelen "الفقر" kelimesi, yaşamaya elverişli olmayan bir durumu betimler. Bu durum, cömertlikten yoksun olan birine, yani cimri kimseye benzetilmektedir. Cimri, tıpkı verimsiz bir toprak gibi, başkalarına yardım etme veya paylaşma konusunda anlayışsızdır. Şair, fakirlik ve cimrilik sembollerini geride bırakmaya davet ederken, cömertliğin sembolü olarak Herim b. Sinân'ı anımsattığı görülmektedir (İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, s. 421; Muhammed Taştûş, 2012, s. 145).

Züheyr b. Ebî Sülmâ'da atlâlî ön plana çıkararak sebeplerden biri de bunun farklı başka sembolik boyutlarda da kullanılmasıdır. Yukarıda zikredilen anlamlardan bir diğeri de ifadelerin kullandığı konuma göre şekillenmesidir. Örneğin atlâl ifadeler ağıt yakılan bir durumda hayatın yok oluşunu, ölümü ve tekrar geri dönülemediğini temsil etmiştir. Çünkü ölen birinin tekrar geri gelmesi mümkün değildir. Dolayısıyla onun şiirinde ifadeler, duruma uygun biçimde zikredilmişlerdir. Kısacası şair, atlâl ile ilgili ifadeleri şiirin siyakına uygun biçimde kullanmıştır. Buna örnek şairin Sinân b. Ebî Hârise hakkında söylediği şu sözlerdir:

وَرَسْمٌ بِصَحْرَاءِ اللَّيْبَيْنِ حَائِلٌ	لِسَلْمَى بِشَرْقِيِّ الْقَنَانِ مَنَارِلٌ
وَعَامٌ وَعَامٌ يَتَّبِعُ الْعَامَ قَابِلٌ	عَفَا عَامٌ حَلَّتْ صَيْفُهُ وَرَبِيعُهُ
سِنُونَ فَمِنْهَا مُسْتَنْبِئٌ وَمَاتِلٌ	تَحَمَّلَ مِنْهَا أَهْلَهَا وَحَلَّتْ لَهَا
يُقَطِّعُهَا بَيْنَ الْجُفُونِ الصِّيَاقِلُ	كَأَنَّ عَلَيْهَا نُقْبَةً جَمِيرِيَّةً
كَمَا زَالَ فِي الصُّبْحِ الْأَنْشَاءُ الْحَوَامِلُ	تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَانٍ

Selmâ'nın, Kanân'nın doğusunda kaldığı yerleri (evleri) vardır. Lübey çölünde de kaybolmaya yüz tutmuş izleri bulunmaktadır.

Yıllar, bu diyarları silip süpürdü. Bunu harabelere döndüren şey üzerinden geçen yaz, ilkbahar, seneler ve birbirini takip eden yılladır.

Ev sahipleri oradan ayrıldı ve bu yerler yıllarca boş kaldı. Geriye ise hala görünebilen ve neredeyse yok olmak üzere olan izler bulunmaktadır.

Sanki bu yerlerin üzerinde, korumak için kılıcı örten kimsenin örtüğü Himyer örtüsü vardır.

İyi bak dostum! Göçenlerden kimseyi görebiliyor musun? Meyveyle dolu hurma ağaçların sabahleyin başını aşağı ve sağa sola saldıgı gibi göçenlerde develerine binip yalpalayarak gittiler (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, ss. 292-293; İbn Ebî Sülmâ, 1407, ss. 97-98).

Züheyr, şiirini çeşitli edebi sanatlarla sunmuştur. Harabe mekânları, üzeri örtülü Himyer örtüsüne benzeterek istiare yolunu seçmiştir. Bu, belirli bir tarihi olayı veya ortamı ifade eden bir imgeyi işaret eder. Göçen kimseleri de, sabahleyin meyvelerden ötürü dalları sarkan hurma ağacına benzeterek teşbih yapmıştır. Şairin وَرَسْمٌ “evlerden kalan kalıntı ve izler” anlamındaki ifade, عَفَا “izleri silindi”, حَلَّتْ “üzerinden zaman geçti”, يَتَّبِعُ الْعَامَ “yıllar onu peşi sıra takip ediyor”, حَلَّتْ “uzun seneler geçti geçen”, طَعَائِنٍ “göçen sevgililer” ve Himyer örtüsüyle örtünen yerler anlamındaki teşbih ifadeler atlâlî temsil eden ifadelerdir.

Şiirde, bahse konu atlâl mukaddimleri, önceki mukaddimelerden farklı olarak canlılık unsurlarından yoksundur. Bu tablo, yaşam belirtilerinden, insanlardan ve hayvanlardan; ineklerden ve ceylanlardan yine sulak yerlerden tamamen boş bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum, yas konusu ile örtüşmektedir; çünkü merhum, hayata veda etmiş ve dünya hayatı sona ermiştir. Tıpkı hane halkını terk eden ve artık boş kalan evler gibi. Bu boşluk, yaşamın sürekliliğinin nedenlerinden biridir (İkbâlî & Şeyhî Sûmâr, 2021, ss. 421-422).

Atlâl sembolü ile ilgili Züheyr b. Ebî Sülmâ'da ortaya çıkan üslup biçimlerinden biri de atlâlın kadınla, sevgilisiyle veya göçen sevgiliyle birlikte anılmasıdır. Bu özellik aslında diğer Cahiliye şairlerinde de görülmektedir, fakat Züheyr'deki bu özellik daha ön plandadır. Onun şiirindeki atlâlın muhatabı Selmâ, Leylâ ve Esmâ gibi isimlerden oluşmaktadır (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, s. 33,146,50,96,98,193,207). Şair bazen de bunu أُمُّ عَفْوَءٍ Evfâ'nın annesi veya أُمُّ مَعْبُدٍ Ma'bed'in annesi şeklinde tasvir etmiştir (Ebü'l-Abbâs eş-Şeybânî, 1363, ss. 4, 219). Atlâl sembolü doğurgan bir anneye benzetilmektedir. Bu da verimliliği temsil etmektedir. Bu verimlilik bazen ceylan ve inek gibi hareketli, bazen de harfler ve nakışlar gibi hareketsiz varlıklar biçiminde ortaya çıkmıştır. Atlâl, kültürün ve algının kaynağını oluşturmaktadır. Aynı şekilde geçmişin farkındalığını ve hayat biçimini oluşturmaktadır. Özet olarak, İnsanın varlık içindeki merkezini yazıyla ifade etme biçimini oluşturmuştur. Dolayısıyla Atlâl, bitmeyen bir zenginlik kaynağını temsil etmektedir. Bu kaynak, göçen kimselerin ardında bıraktıkları kişiliklerdir. Bu kişilikler gizemli örtülerine bürünmüş adeta incilere benzemektedir. Şair ise bu incileri gün yüzüne çıkarmayla meşguldür.

Sonuç

Züheyr b. Ebî Sülmâ, çağının diğer şairleri gibi, sembolleri edebi iletişim aracı olarak kullanmıştır. Kullandığı en önemli sembollerden biri şüphesiz atlâl (sevgilinin göç ettiği yerlerde arda kalan harabeler) sembolüdür. Şair, atlâlî temsil eden birçok ifade kullanmıştır. Bu ifadeler bazen “resm” (iz), dimne (geride kalan yıkıntılar), usâfî (aş pişirilen ocak anlamında dikili taşlar), nü'ye (evin etrafına kazılan bentler), rab'u (ikamet edilen ev) ve atlâl (yıkıntı ve harabeler) gibi kelimelerinden veya türevlerinden oluşmaktadır. Bazen de bunu fiillerle veya teşbih ifadelerle dile getirmiştir. Züheyr'in diğer şairlerden ayıran özelliği, sembollere atfettiği farklı anlamlardır. Örneğin başka şairlerde "atlâl" sembolü, genellikle yaşamın sonunu ve yok olmayı temsil ederken, Züheyr bunu yeni bir yaşamın başlangıcı olarak görmüştür. Bu bağlamda, kullandığı bazı kelime ve yapılarla bu anlamı güçlendirmiştir. Züheyr, atlâlî diğerlerinin gördüğünden farklı bir şekilde

değerlendirirken, bu durumu kendi kültürü ve şiir yazma deneyimiyle desteklemiştir. Aynı şekilde, “za‘âin” (göç eden kadınlar) da onun için, toplumunun birleşimini ve yeni bir yaşamın başlangıcını temsil etmiştir. Kısacası Züheyr, edebi üslup biçimlerinden atlâl sembollerini kullanırken standart bir yaklaşım izlememiş, onları kendi kültürü ve deneyimiyle farklı bir anlamda değerlendirmiştir. Onun kullandığı bu ifadeler Arapların sevinçleri, üzüntüleri ve karşılaştıkları zorluklar ile psikolojik durumlarını yansıtmaktadır.

Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın şiirlerinde geçen semboller ve atlâl önsözü, şairin kullandığı edebi yöntemlere işaret eder. Muallakat şairlerinden Züheyr, eski sevgilinin ve yaşadığı yerlerin tarifini içeren atlâl önsözünü kullanarak özlemine ve ayrılığını dile getirir. Şirindeki semboller, aşk ve ayrılık gibi manevi düşünceleri ve duyguları temsil ederken, atlâl, mekân ile bağlantılı güzellik ve duyguları ön plana çıkarır; bu da insani deneyimin derinliğini yansıtır. Mekânın bu şekilde kullanımını cesareti ve özlemi yansıtır ve onun şiirinin alıcısı üzerindeki etkisini artırır. Kısaca Züheyr, atlâl ile mekânı birleştirerek duygularını ve düşüncelerini yaratıcı bir şekilde öne çıkarmayı başarmıştır.

Extended Abstract

The ruins have inherited a legacy from an ancient poetic tradition whose roots cannot be traced. The subject reached its peak with the poet Imru'l-Qays and evolved into a tradition of different meanings with Zuhayr İbn Abî Sulmâ. This tradition continued during the Umayyad and Abbasid periods as well. For the poet, the ruins represent a longing for homeland. Over time, the places left by the beloved, which have turned into ruins, remind him of his memories and experiences. Although these memories bring him sorrow, they are, in fact, events that sustain him and bring him happiness. Therefore, it does not seem strange for the poet to pause or weep at the ruins. For them, the ruins are a part of life; thus, crying at the ruins means crying for life itself. For the poet, the ruins embody the homeland, the beloved, and the future he envisions along with his past. In one aspect, they represent his grief, while in another, they signify his joy. The ruins sometimes make the poet experience the agony of absence, while on the other hand, they herald the promise of existence. The poet expresses his feelings through certain traditional styles and ties the understanding of poetry to the comprehension of the symbols hidden within these styles. The life of the Arabs was centered around traveling and working from one place to another in search of water and pasture. Arab poets would call out to the homes they visited, inquiring about the condition of those who had lived there in the past and then departed. Poets managed to somehow make their poems resonate within these homes, but they could not find anyone or any place to respond to them. These poems also beautifully illustrate the caste system in society, as well as the behavioral and personality traits of people and their beliefs. Among these, the symbol of ruins is the most important one he uses to convey his feelings and thoughts more effectively. The symbolism of pre-Islamic poetry is a unique type of symbolism that differs from Western symbolism, which attempts to express the inexpressible under the guise of ambiguity and provides opportunities for exaggeration in expression, transcending the senses.

In the poetry of the pre-Islamic period, symbolism has a structure that transcends continents on certain themes. The Arab poetry of the Jahiliyyah period has served as a model for future generations of poetry in every aspect. Poems of this genre that articulate the longing for ruins are one of the stylistic forms repeated over generations. One of the most important figures who continued this tradition is Zuhayr. Atlâl refers to the hard and solid stones left behind by a beloved,

the remnants painted on the ground, the traces of past existence, the hearths where meals were cooked, the pits dug to protect homes from floods, and the stakes driven into the ground. Although these do not inherently signify much, they convey a great deal to the pre-Islamic poet. The spaces or remnants left by the beloved represented their existence, past, living areas, homeland, and hope. For the poet, Atlâl is not merely a whimsical situation or an artistic tradition imposed by customs. While Atlâl serves as a poetic symbol, it also embodies various renewed associations and numerous components that express mental, psychological, and social perceptions in the poet's mind. Atlâl is one of the forms of expression adopted by pre-Islamic poets to convey their emotions and feelings in response to the events they encountered. What motivates the poet to express this is the main axis of the poem, which we can refer to as the primary purpose or objective experience. However, it can also be said that the poet sometimes falls under the influence of poetic tradition, beginning their poem with topics that may not seem relevant to its purpose. The poet starts this type of multi-themed poetry from the atmosphere of traditional and primary experience. This is because when speaking of ruins, the departed beloved, or the traces left by those who have gone, they cannot extricate themselves from this atmosphere. This situation has led to the emergence of a new artistic condition. Poets have attempted to prepare the audience for the main subject with these traditional passages.

Kaynakça

- Abdulvâhid, S. A. (2007). *Binyetü'l-kaşîdeti'l-Câhiliyye*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ummu Dermân el-İslâmiyye.
- Abdutâhâ, Y. Z. (2011). Ramziyyetü't-ṭalal ve'l-mer'a fi'l-kaşîdeti'l-'Arabiyye kable'l-İslâm. *Külliyetü't-Terbiyye el-Esâsiyye Dergisi*, 70, 47-61.
- Atvân, H. (1970). *Muḳaddimetü'l-kaşîdeti'l-'Arabiyye fi's-şi'ri'l-Câhilî*. Dârü'l-Ma'ârif.
- Câdir, M. A. (1980). Ḥavle medlûlâtî rumûzi'l-mer'a fi muḳaddimetü'l-kaşîdeti'l-'Arabiyye. *el-Mecmau'l-İlmiyyu'l-Irâkî Dergisi*, 4, 270-306.
- Cumahî, E. A. M. b. S. (t.y.). *Ṭabakâtü fuhûli's-şu'arâ'* (M. M. Şâkir, thk.; C. 1). Dârü'l-Medenî.
- Ebû Süveylim, E. (1407). *el-Mataru fi's-şi'ri'l-Câhilî*. Dâru Ammâr.
- Ebû'l-Abbâs eş-Şeybânî, A. b. Y. (1363). *Şerḥu Dîvânü Züheyr b. Ebî Sülmâ*. Dârü'l-Kutübi'l-Misriyye.
- Ferâhidî, H. b. A. (t.y.). *Kitâbü'l-'Ayn* (M. el-Mahzûmî & İ. es-Sâmerrâî, thk.; C. 3). Dâru Mektebeti'l-Hilâl.
- Göçemen, Y. (2016). Züheyr b. Ebî Sülmâ'nın Hayatı ve Dönemi Çerçevesinde Muallakasında Hikmet. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(5), 67-105.
- Hamdî el-Harbî, M. R. (2018). el-Kitâbetü't-ṭalaliyye fi's-şi'ri'l-Câhilî. *Havliyyetu Külliyyeti'l-lugati'l-'Arabiyye Dergisi*, 3 (22), 2818-2842. <https://doi.org/10.21608/bfag.2018.23627>
- Hasan, İ. (1388). *Şi'ri'l-vuḳûf 'ala'l-atlâl mine'l-Câhiliyye ilâ nihâyeti'l-ḳarni'sâliḡ*. Matba'atü't-Tarakkî.

- İbiş, M. (2021). *ATLÂL: Şiirde, Sevgilinin Geride Bıraktığı Mekân ve Harabelerine Duyulan Özlem*. Sonçağ Yayıncılık.
- İbn Ebî Sülmâ, Z. (1407). *Dîvânu Zühêyr b. Ebî Sülmâ* (A. Fâ'ûr Hasan, thk.). Dârü'l-Kutûbi'l-İlmiyye.
- İbn Ebî Sülmâ, Z. (1426). *Dîvânu Zühêyr b. Ebî Sülmâ* (H. Tummâs, thk.). Dârü'l-Ma'rife.
- İbn Hücr el-Kindî, İ. (2004). *Dîvânu İmriilkays* (A. el-Mustâvî, thk.). Dârü'l-Ma'rife.
- İbn Kuteybe, E. M. A. b. M. (1423). *Eş-Şi'r ve 'ş-şu'arâ'* (C. 1). Dârü'l-Hadîs.
- İbn Manzûr, E.-F. C. M. b. M. (1993). *Lisânü'l-'Arab* (C. 11). Dâru Sadr.
- İkbâlî, M., & Şeyhî Sûmâr, B. (2021). er-Ramziyyetu ve tecelliyâtuhâ fî şî'ri Zühêyr b. Ebî Sülmâ. *Mecelletu Âdâbi'l-Kûfe Dergisi*, 1 (49), 408-436.
- Kayrevânî, E. A. el-H. İ. R. (1981). *el-'Umde fî mehâsini 'ş-şî'r ve âdâbih* (M. M. Abdulhamîd, thk.; C. 1). Dâru'l-Cîl.
- Mahmûd Süleymân, İ. (2020). el-Mekân fî'l-Muqaddimâti't-talâliyye fî şî'ri'l-Mu'allakât (Dirâse Nakdiyye). *el-Bahsü'l-İlmiyyu fî'l-Âdâb (el-Lugât ve Âdâbuh) Dergisi*, 21 (1), 201-220.
- Matlûb, A. (2007). *Mu'cemü'l-muştalahâti'l-belâgiyye ve ta'avvuruhâ*. Mektebetü Lübnân.
- Mes'ûd, Cübrân. (1992). *Er-Râid*. Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn.
- Muhammed Taştûş, A. (2012). el-Mekân fî şî'i Zühêyr b. Ebî Sülmâ. *Havliyyâtu Adâb Aynu's-şems Dergisi*, 40 (2), 137-168.
- Parlak, C. (2004). Bir Şair Olarak Ahmed el-Ceda' ve 'el-Hurûc min cuhri'd-dabb' Şiir Divanı. *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, 18 (Haziran 2024), 223-258). <https://doi.org/10.47502/mizan.1435889>
- Yûsûf, Y. (1983). *Maqâlât fî 'ş-şî'ri'l-câhilî*. Dârü'l-Hakâik.
- Zebîdî, M. M. (1418). *Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-Kâmûs* (A. el-Hulû, thk.; C. 29). Tab'atu Kuveyt.

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

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

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

Emrullah DALMIŞ* 

Musa YILDIZ** 

MAKİNE ÇEVİRİSİNİN SINIRLARI: EDEBİ METİN TÜRÜNDE MAKİNE ÇEVİRİSİ KALİTE ANALİZİ***

THE LIMITS OF MACHINE TRANSLATION: A QUALITY ANALYSIS OF MACHINE TRANSLATION IN LITERARY TEXT

ÖZET

Bu çalışmada Arapçadan Türkçe yönüne makine çevirisi araçlarının (Google, Yandex, DeepL) edebi metin türünde çeviri kaliteleri ve post-editing işlemi için yeterlikleri incelenmiştir. Bunun için Ala el-Esvânî'nin *Yakupyan Apartmanı* adlı romanından sekiz segmentlik bir pasaj seçilmiştir. Çalışmada ayrıca Türkçe-Arapça dil çiftinde çeviri kalitesini ölçmek için hata taksonomisi ve puanlaması yapılmıştır. Hatalar kritik, majör ve minör olmak üzere üç kategoriye ayrılmıştır. Belirlenen ölçme aracının uygulanması neticesinde edebi metin türünün Google, Yandex ve DeepL çevirileri incelendiğinde; Google çeviri aracının 13,64 puanlık çeviriyle yetersiz bir çeviri ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Bu alınan puanlar ilk üç segmentten elde edilmiştir. Puan alabilen ilk üç segmentin post-editing işlemi için kısmen yeterli çeviriler olsa da diğer segmentlerin çevirileri post-editing işlemi için yetersiz bulunmuştur. Edebi metin türünde Yandex çeviri aracı 17 kritik hata içererek 100 puan üzerinden 0 puan almıştır. Yandex çeviri aracı edebi metin türünde geçerli bir çeviri çıktısı sunamamış ve bu çıktı post-editing işlemi için de yetersiz bulunmuştur. DeepL çeviri aracı ise sekiz segmentten oluşan edebi metnin çevirisinde sadece yedi hata yapmış ve 54.68 puan alarak post-editing için yeterli bir çeviri ortaya koyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türkçe-Arapça Makine Çevirisi, Çeviri Kalite Değerlendirmesi, Hata Sınıflandırması, Post-editing, Çeviri Teknolojileri

ABSTRACT

This study examines the translation quality and post-editing adequacy of machine translation tools (Google, Yandex, DeepL) in the Arabic-to-Turkish direction for the literary text type. For this purpose, an eight-segment passage from Ala al-Aswani's novel *The Yacoubian Building* was selected. Additionally, a taxonomy and scoring system for translation errors were developed to assess translation quality in the Turkish-Arabic language pair. Errors were categorized into three types: critical, major, and minor. Upon applying the established evaluation method to the translations of Google, Yandex, and DeepL, it was observed that Google Translate produced an inadequate translation, receiving a score of 13.64. These points were obtained from the first three segments. While the first three segments that received scores were found to be partially suitable for post-editing, the remaining segments were deemed insufficient for this purpose. In the literary text type, Yandex Translate contained 17 critical errors and received a score of 0 out of 100. Yandex's translation output was found to be inadequate for both general translation and post-editing. On the other hand, DeepL Translate produced only seven errors across the eight segments of the literary text and received a score of 54.68, indicating that its translation was sufficiently suitable for post-editing.

Keywords: Turkish-Arabic Machine Translation, Translation Quality Assessment, Error Classification, Post-editing, Translation Technology

* Sorumlu Yazar, Öğr. Gör., Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Ankara/Türkiye, E-posta: emrullah.dalmis@hbv.edu.tr / Corresponding Author, Lecturer, Hacı Bayram Veli University, School of Foreign Languages, Ankara/Türkiye, E-mail: emrullah.dalmis@hbv.edu.tr

** Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye, E-posta: ymusa@gazi.edu.tr / Prof. Dr., Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Arabic Language Teaching, Ankara/Türkiye, E-mail: ymusa@gazi.edu.tr

*** Bu çalışma Prof. Dr. Musa Yıldız danışmanlığında yürütülen "Arapça Öğrencilerinin Makine Çevirisine Yönelik Tutumları ve Post-Editing Eğitiminin Öğrencilerin Akademik Çeviri Edinçlerine Etkisi" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. This article is extracted from my doctorate dissertation entitled "Arabic Language Students' Attitudes Towards Machine Translation and the Effect of Post-Editing Training on Students' Academic Translation Competence" supervised by Prof. Dr. Musa Yıldız.

Giriş

Her ne kadar makine çevirisinin kökenleri 17. yüzyılda ortaya atılan evrensel ve felsefi dil tasarımları ile mekanik sözlük kavramlarına kadar uzansa da bu alandaki ilk somut ve uygulanabilir girişimler ancak 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, 1933 yılında Fransa'da Georges Artsrouni ve Rusya'da Petr Trojanskij tarafından alınan patentler, makine çevirisi fikrini teknik bir temele oturtan öncü çalışmalar olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, söz konusu erken dönem girişimlerin, 1946 ve 1947 yıllarında doğal dillerin bilgisayarlar aracılığıyla çevrilebileceği fikrini ilk kez dile getiren İngiliz Andrew Booth ve Warren Weaver tarafından bilinmediği görülmektedir (Hutchins, 2007, s. 1). Bu durum, makine çevirisi tarihinin birbirinden bağımsız ancak paralel gelişim gösteren fikir akımlarıyla şekillendiğini ortaya koymaktadır.

İkinci dünya savaşı sırasında Almanların şifreli mesaj üretmek için kullandıkları “Enigma” makinesinin ürettiği kriptolu mesajları çözmek için “Alan Turing” tarafından icat edilen ve bilgisayarların atası kabul edilen “Bombe” adlı makine daha sonra Weaver’ın kriptografik makine çevirisi fikrine ilham kaynağı olmuştur (Hutchins, 2007, s. 1).

Makine çevirisi “insansız yüksek kalitede çeviri” fikriyle ortaya çıkmış olsa da insan müdahalesi olmadan yüksek kalitede çeviri çıktılarının almanın zorluğu henüz yolun başında anlaşılmıştır. Bar-Hillel tarafından MIT’de makine çevirisi üzerine düzenlenen konferansta makine çevirisinden önce veya sonra insan müdahalesinin gerektiği belirtilmiş ve makine çevirisindeki sorunları azaltmak için bazı pre-editing ve post-editing fikirleri ortaya atılmıştır (Hutchins, 2007, s. 2).

Makine çevirisine bakış açısının değişmesi ve daha kaliteli çeviri ihtiyacı makine çevirisi sürecinde kullanılan teknoloji değişikliğini ve çeviri için kullanılan sistem değişikliklerini de beraberinde getirmiştir. Makine çevirisi sistemlerinin değişimi incelendiğinde kural tabanlıdan derlem tabanlıya ve son olarak da nöral makine çevirisine doğru bir değişim ve bu değişimlerle birlikte bir gelişim kaydedildiği görülmektedir. Tüm bu değişikliklerin nihai amacı daha kaliteli çeviri çıktılarının ortaya koymaktır. Makine çevirisi geliştikçe makine çevirisini değerlendirme sistemleri de gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

1. Otomatik Değerlendirme Metrikleri

Makine çevirisi kalite değerlendirmesi için birden fazla otomatik metrik geliştirilmiştir. Bu metrikler makine çevirisini referans bir çeviriyle kıyaslayarak doğruluk oranını hesaplamak için kullanılmaktadır. Bu hesaplamalar istatistiksel yöntemlerle çeviri çıktısını analiz eder ve objektif sonuçlar verir. BLEU (Bilingual Evaluation Understudy) Papieni vd. tarafından 2002 yılında geliştirilmiş ilk ve en yaygın metriklerden biridir. BLEU çeviri çıktısındaki n-gram’ların (kelime çiftleri, kalıp ifadeler gibi) referans çevirideki n-gram’larla eşleşme düzeyini hesaplar. Skor ne kadar yüksek olursa makine çevirisi referans çeviriyle benzerliği o kadar yüksek demektir. BLEU bağlam ve anlam doğruluğu gibi kriterleri göz ardı ettiği için yalnızca yüzeysel bir değerlendirme sunar. Makine çevirisini değerlendirme sistemlerinden biri de Banerjee ve Lavie tarafından 2005 yılında ortaya konan METEOR’dur. METEOR referans çeviri ve makine çevirisi arasındaki kelime düzeyi eşleşmeleri eş anlam, kök bilgisi gibi dilsel özellikleri de göz önünde bulundurarak daha ayrıntılı olacak şekilde değerlendirir (Snover & Dorr, 2006).

Bir diğer değerlendirme metriği, Popovic (2015) tarafından sunulan ve kelime yerine harf düzeyindeki eşleşmeleri analiz eden chrF (Character n-gram F-score) metriğidir. Bu metrik farklı ek ve kök yapılarına sahip dillerde yapılan çevirileri değerlendirmede daha iyi sonuçlar verebilir.

Otomatik değerlendirme metrikleri birer yazılım ürünü olduğu için insan muhakemesinden yoksundur. Bu durum kalite değerlendirme sürecinin belli başlı parametrelere göre yapılmasına dolayısıyla da tüm çeviri çıktısının çerçevesi belirlenmiş bazı kodların yardımıyla yapılmasına yol açmaktadır. Ne var ki dilin kullanımı ve çeviri karmaşık süreçler barındırmaları bakımından kodlar ve yazılımla analiz edilmeleri, edildikleri taktirde de bu analizlerin yüzde yüz doğru ve kapsayıcı analizler olmaları mümkün görünmemektedir. Bir kelimenin içerdiği anlam bağlama göre kelimenin diğer anlamlarından çok uzak olabilir veya kelimenin nadir kullanılan yan anlamları bir cümlenin çevirisine daha uygun olabilmektedir. Böylesi durumlarda her bir çeviri durumunu münferit olarak ele alacak ve bir yargıya varacak insan muhakemesi önem arz etmektedir. Öte yandan çevirinin kalitesi çevirmen, çeviri ofisi ve müşteriye göre değişkenlik gösterir. Çevirmen için kaliteli çeviri hatasız ve daha az efor harcayacağı çeviridir. Çeviri ofisine göre ise kaliteli çeviri söz verdiği zamanda teslim ettiği ve müşteriyi memnun ettiği çeviridir. Müşteriye göre ise çevrilmesini istediği metin türüne ve beklentisine göre çeviri kalitesi değişkenlik gösterir. Örneğin çevrilmesini istediği metin sadece anlamak istediği bir makaleyse bazı yazım yanlışları veya eş dizim hataları çok da önemli değildir. Ama baskıya göndereceği kitabını başka bir dile çevirtiyorsa çevirideki her bir noktalama işareti, sayı, eş dizim kısacası tüm unsurlar önemlidir. Dolayısıyla böyle bir metnin çevirisinden beklenen kalite de had safhadadır.

Çeviri kalitesini etkileyen bir diğer husus da metin türüdür. Edebi bir metnin çevirisinde akıcılık ve üslup çeviri kalitesini etkilerken bir kullanım kılavuzu veya özel alan metnlerinin çevirisinde doğru terim seçimi ve stil daha ön plandadır. Çevirinin kalitesi birden fazla husus ve metin türüne göre değişkenlik göstermesine karşın çeviri kalitesini otomatik olarak ölçen metriklerin sadece bir veya birkaç hususu göz önünde bulundurarak çalışmaları doğru ve kapsayıcı bir değerlendirme ihtiyacını da beraberinde getirmektedir. Makine çevirisini otomatik değerlendirme metrikleri değerlendirme sürecini kısaltmaları açısından hayati öneme sahiptir. Haftada binlerce sayfa çevirinin yapıldığı büyük yerelleştirme şirketlerinde yapılan çevirilerin değerlendirilmesi hemen hemen çeviri süreci kadar vakit alır. Bu tarz durumlarda otomatik değerlendirme metrikleri önem arz etmektedir. Fakat bir edebi metin çevirisi veya bir çeviri sınav kağıdının değerlendirmesinde insan değerlendirmesinin de olması gerekmektedir. Snover ve Dorr (2006) bir referans çeviri ile makine çevirisinin karşılaştırılması ve puanlanmasında insan hesaplamasının BLEU hesaplamasına göre daha doğru kararlar verdiğini ortaya koymuştur.

Çeviri değerlendirmesine insan faktörünün dahil edilmesi, yüksek efor gerektirmesi ve öznelliğe açık olması gibi bazı dezavantajlar barındırmaktadır. Değerlendiriciler, özellikle kelime seçimi ve üslup gibi alanlarda kişisel beğenileri ve dil zevkleri doğrultusunda karar verebilmekte; bu durum, değerlendirme sürecine öznel ölçütlerin dahil olmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla çeviri kalitesini daha tutarlı ve güvenilir biçimde ölçebilmek adına nesnel değerlendirme yöntemlerine duyulan ihtiyaç açıkça ortaya çıkmaktadır. Peki bir çevirinin değerlendirmesinde puanlayıcı hangi kriterleri göz önünde bulundurmalıdır? Üniversitedeki bir çeviri dersinin sınav kağıtlarını değerlendirmek kütüphaneden alınan bir çeviri romanını değerlendirmekten daha farklı ve nesnel kriterlere sahip olmalıdır. Çünkü geçerli ve güvenilir bir testin sahip olması gereken özelliklerden biri de farklı puanlayıcılar tarafından puanlandığında sınav kağıdının benzer puanlar almasıdır. Bu durumda çeviri değerlendirmesinde bazı puanlama kriterlerini belirlemek

mecburidir denilebilir. Bugüne kadar araştırmacılar çeviri kalitesini değerlendirme konusunda birçok çalışma yapmışlardır.

2. Çeviri Kalitesini Değerlendirme

Bir çeviri metni değerlendirilirken nesnel bir değerlendirme yapabilmek için metnin doğruluğu, akıcılığı gibi etmenlerin yanı sıra hata taksonomisi yapmak ve yapılan hataların türü ve çeviriyi ne derecede etkilediği göz önünde bulundurularak bu hatalara bir skor verilmesi gerekmektedir. Yıldız (2021) 'Bir Çeviri Kalitesi Ölçme Aracı Önerisi' adlı çalışmasında hata türlerine göre bir puanlama cetveli oluşturmuştur.

Tablo 1. Yıldız (2021) Çeviri Kalitesi Ölçme Aracı Puan Cetveli

Puan Cetveli					
	Kritik	Majör	Minör	Kısmen Kabul Edilebilir	Kabul Edilebilir
Hata	-8	-4	-2	2	4

Puanlamada anlamsız ve metin dışılığı olumsuz etkileyen hataları kritik hata olarak tanımlamış ve bu hatalara -8 puan vermiştir. Bağlamda herhangi bir anlam ifade etmeyen çevirileri majör hata olarak tanımlamış ve -4 puan vermiştir. Kaynak metindeki ifadenin birebir eşdeğeri olmasa da bağlam içerisinde anlaşılabilir hataları da minör hata olarak tanımlamış ve bu tür hatalara -2 puan vermiştir. Kabul edilebilir çevirilere 4, kısmen kabul edilebilir çevirilere ise 2 puan vermiştir. Puanlamanın katlamalı bir şekilde yapılmasının sebebinin ise hataların kritiklik seviyelerini daha iyi ortaya koymak, puanlayıcının işini kolaylaştırmak, ölçme aracının geçerlik ve güvenilirliğini arttırmak olarak sıralamıştır.

Hata puanlaması kadar, hata türleri de doğru bir çeviri değerlendirmesinde oldukça önemlidir. Kritik, majör ve minör hata tanımları yapılmış olsa bile bir hatanın kritik mi yoksa majör bir hata mı olduğu konusunda puanlayıcı kararsız kalabilir. Çeviride hata türleriyle ilgili birçok çalışma mevcuttur. Popovic (2018) 'Makine Çevirisi Kalite Değerlendirmesi İçin Hata Taksonomisi ve Analizi' adlı çalışmasında geçmişten günümüze yapılan hata taksonomilerini incelemiş ve önceki çalışmalardan yola çıkarak yeni ve uyarlanabilir bir hata sınıflandırması önerisinde bulunmuştur. Aşağıdaki tabloda Popovic'in (2018) hata sınıflandırmasından yararlanılarak Türkçe-Arapça dil çifti için bir hata sınıflandırması yapılmış ve Yıldız'ın (2021) çalışmasından yola çıkılarak bu hatalar kritik, majör ve minör olarak sınıflandırılmış ve puanlanmıştır. Böylece Arapça-Türkçe dil çifti için hem hata gruplandırması yapılmış hem de bu hataların çeviriyi ne derece etkilediği göz önünde bulundurularak puanlayıcılar için bir puan cetveli oluşturulmuştur. Hata kategorilerinin kritik, majör, minör hata türlerinden hangisine dahil olduğuna çeviriyi etkileme düzeyleri göz önünde bulundurularak karar verilmiştir. Örneğin yanlış çeviri kritik hata iken ekleme ve çıkarma majör hata olarak belirlenmiştir. Tablo incelendiğinde 16 hata kategorisi olduğu ve bu hata kategorilerinin dört tanesi metnin anlamını doğrudan etkilediği ve yapıldığı takdirde çeviriyi metin türüne göre işe yaramaz hatta tehlikeli hale getiren (örneğin kullanım kılavuzlarının çevirilerinde yanlış terim kullanımı gibi) kritik hatalar olduğu göze çarpmaktadır. Kategorilerden ikisi minör hata olarak tespit edilmiştir. Minör hata kategorisinde büyük, küçük harf ve noktalama hataları yer almaktadır. Bu tarz hatalar metnin anlamını tamamen bozmaz ama çevirinin profesyonelliğini etkilediği için minör de olsa hata olarak kabul edilmesi gerekir. Elbette noktalama hatasının veya büyük küçük harf hatasının nerede yapıldığı da önem arz etmektedir. Puanlayıcı kaynak metne bakma ihtiyacı hissetmeden yapılan yanlış tespit edebiliyorsa bunu minör bir hata; kaynak metne bakması gerektiği durumlarda ise majör bir hata olarak kabul etmek gerekir. Örneğin özel isim olan Doğa ismi küçük harfle

yazılmışsa ve ‘Bu süreç doğaya çok zarar verdi.’ cümlesindeki gibi hem tabiat olarak hem de özel isim olarak anlaşılabilir bir cümlede kelimenin büyük küçük harfle başlaması metni doğrudan etkileyeceği için majör hata olarak kabul edilmesi gerekir. Dokuz hata kategorisi ise majör hata türü olarak belirlenmiştir.

Tablo 2. *Arapça Türkçe Dil Çifti İçin Makine Çevirisi Kalite Değerlendirmesi İçin Hata Sınıflandırması ve Analizi*

Düzye 1	Düzye 2	Hata Türü	Skor
Anlam Hataları	Yanlış çeviri	Kritik	-8
	Ekleme	Majör	-4
	Çıkarma	Majör	-4
	Anlam kapalılığını giderme	Minör	-4
Sözdizimsel Hatalar	Sözcük dizilişi	Majör	-4
	Söz öbeği dizilişi (sıfat ve isim tamlamaları)	Majör	-4
Bıçimsel Hatalar	Ek	Majör	-4
	Çekim	Majör	-4
	Birleşik zamir	Majör	-4
Kelime Tercih Hataları	Yanlış terim	Kritik	-8
	Yanlış eş dizim	Majör	-4
Yazım Hataları	Büyük, küçük harf	Minör	-2
	Noktalama işaretleri	Minör	-2
	Yazım yanlışları	Majör	-4
Çeviride yer vermeme	Çevrilmemiş kelime veya söz öbekleri	Kritik	-8
Kültürel Öge Hataları	Deyim, atasözü ve kültürel öğeler	Kritik	-8

Doğru bir çeviri değerlendirme süreci için hata taksonomisi ve hata skorlarının belirlenmesinin yanı sıra çeviri metninin puan dağılımının nasıl yapılacağı da önem arz etmektedir. Güvenilir bir değerlendirme yapabilmek için öncelikle çeviri metninin segmentlere bölünmesi gerekmektedir. Ardından her bir segmentin puan ağırlığı belirlenmelidir. Bu çalışmada segmentlerin puan ağırlıkları içerdikleri kelime sayısının metindeki toplam kelime sayısına oranı göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Bunun için öncelikle tüm segmentlerde yer alan kelime sayısı toplanarak toplam kelime sayısı belirlenmiştir. Ardından segmentlerdeki kelime sayısının toplam metin kelime sayısına bölünmesiyle her bir segmentin metin içerisindeki ağırlığı saptanmıştır:

$$\text{Segment Ağırlığı} = \frac{\text{Segment Kelime Sayısı}}{\text{Toplam Kelime Sayısı}}$$

Formül 1: Segment ağırlığını belirleme formülü

Çalışmada toplam değerlendirme puanı 100 puan olarak belirlenmiştir. Her bir segmentin alabileceği maksimum puan segment ağırlığı ile toplam puanın çarpılmasıyla elde edilmiştir.

$$\text{Segment Maksimum Puanı} = \text{Toplam Maksimum Puan} \times \text{Segment Ağırlığı}$$

Formül 2: Segmentin alabileceği maksimum puanı hesaplama formülü

Örnek olması için seçili edebi metin türü için segment ağırlıklarının nasıl hesaplandığı aşağıda verilmiştir:

Sekiz segmentin kelime sayıları: [18,19,24,10,9,12,18,13]

Toplam kelime sayısı: 123

Maksimum puan:100

Segment ağırlığı (1. Segment için):

$$\text{Segment Ağırlığı} = \frac{18}{23} \approx 0,146$$

$$\text{Segment Maksimum Puanı} = 100 \times 0,146 \approx 14,63$$

Değerlendirme esnasında her bir segmentin puan ağırlığının belirlenerek puanlama yapılmasının sebebi uzun segmentlerin metin içerisindeki oranını göz önünde bulundurmak içindir. Uzun segmentlerin çevirisinde çevrilecek metin miktar olarak daha fazla olduğu için hata olasılığı da artmaktadır. Adil bir değerlendirme yapabilmek için uzun cümlelerin puanı etkileme oranının da daha yüksek olması gerekmektedir. Puanlamada dikkate alınan bir diğer husus da metnin segmentlere bölünmesi ve segmentin metin içerisindeki ağırlığı göz önünde bulundurularak alacağı maksimum puanın hesaplanmasından sonra çevirideki hataların hangi segmentlerde meydana geldiğinin saptanmasıdır. Her bir segmentin münferit olarak içerdiği kritik, majör ve minör hatalar tespit edilmiş ve hata puanları sadece o segmentin puanından düşülmüştür. Böylece çeviri çok fazla hata içerse bile daha adil bir değerlendirme için kabul edilebilir bir çeviri içeren segmentler almaları gereken puanları alabilmiştir.

2.1. Edebi Metinlerin Çeviri Kalitelerinin Değerlendirilmesi

Edebi metinler içerdikleri anlam katmanları, sanatsal ifadeler, kültürel unsurlar vb. nedenlerle karmaşık bir yapıya sahip metinlerdir. Edebi metinlerin bu karmaşık yapıları özellikle bağlamı tahmin etme konusunda henüz istenen seviyede olmayan makine çevirisi için bir problem teşkil etmektedir. Makine çevirisinin çok katmanlı, yaratıcı metinlerin bağlamını anlamada ve çevirmesinde zorlandığı belirtilmiştir (Toral & Way, 2018). Düşük kalitede bir makine çevirisi çıktısını düzeltmek yeri geldiğinde metni baştan çevirmekten daha fazla efor gerektirebilmektedir. Dolayısıyla edebi metinler post-editing sürecinde en zorlu metin türlerinden kabul edilir.

Bu bölümde Google, Yandex ve DeepL çeviri sisteminin edebi metin türündeki performansları incelenmiştir. Aşağıdaki tabloda yer alan metin, edebi metin türünde makine çevirisinin kalitesini ölçmek için Ala el-Esvânî'nin *Yakupyan Apartmanı* adlı romanından seçilmiştir. *Yakupyan Apartmanı* romanının modern standart Arapça ile yazılmış olması edebi metin türü için bu kitaptan bir bölümün seçilmesinde rol oynamıştır. Metin içerdiği noktalama işaretleri ve anlamı göz önünde bulundurularak sekiz segmente bölünmüştür. Her bir segmentin kaynak metin ve referans çevirisi verilmiştir.

Tablo 3. Edebi Metin Türü ve Referans Çevirisi

Metin Türü: Edebi		
Kaynak metin		Çeviri Önerisi
1. Seg	الذين عرفوا طه الشاذلي في الماضي قد يتعرفون عليه الآن بصعوبة، تغير تماما، وكأنه استبدل بشخصه القديم شخصاً آخر جديداً.	Taha el-Şazlı'yi eskiden tanıyanlar şimdilerde onu çok zor tanıyabilirler. Tamamen değişmiş, eski kişiliğini yeni bir kişilikle değiştirmiş gibi.
2. Seg	لا يقتصر الأمر على الزي الإسلامي الذي استبدل به ملابس الإفرنجية ولا لحيته التي أعفاها فمئحته مظهراً مهيباً وقوراً أكبر من سنه	Durum ne İslami kıyafetlerle değiştirdiği Frenk kıyafetleri, ne kendisine yaşından daha vakur ve heybetli bir görünümün veren uzattığı sakalı
3. Seg	ولا الزاوية الصغيرة التي أقامها بجوار المصعد في مدخل العمارة، يتناوب فيها على الأذان مع أخ ملتج طالب في الهندسة يسكن في الدور الخامس . .	ne de apartmanın girişinde, asansörün yanına kurduğu ve beşinci kattaki mühendislik okuyan sakallı kardeşle ezanı dönüşümlü olarak takip ettiği küçük köşeyle sınırlı.
4. Seg	كل هذه تغيرات في المظهر أما في داخله فقد تملكته روح جديدة قوية متوثبة،	Tüm bu değişimler görünüşte. İçinde ise güçlü, canlı ve yeni bir ruha sahip.
5. Seg	صار يمشى ويجلس ويتحدث إلى الناس في العمارة بطريقة جديدة،	Yeni bir tarzda yürümeye, oturmaya ve apartmandaki insanlarla konuşmaya başlamıştı.

6. Seg	انتهى إلى الأبد ذلك التضاؤل والرهبة والانكسار أمام السكان،	Apartman sakinlerinin karşısında o ezilip büzülme, korku ve kırılabilirlik sonsuza kadar yok olmuştu.
7. Seg	إنه الآن يواجههم معتداً بنفسه، لم يعد يعبا بهم ولا يمكن أن يتحمل منهم أقل توبيخ أو إهانة	Artık onların karşısına kendinden emin bir şekilde çıkıyor, onları umursamıyor ve onlardan gelecek en ufak bir azarlama veya hor görülmeye tahammül etmesi mümkün değildi.
8. Seg	ولم تعد تهمة تلك الأوراق المالية الصغيرة التي يمنحونه إياها فيدخرها لشراء حاجاته الجديدة.	Ona verdikleri ve yeni ihtiyaçlarını almak için biriktirdiği o küçük banknotlar da umurunda değildi artık.

2.1.1. Edebi Metnin Google Çevirisi

Aşağıdaki tabloda; belirlenen edebi metin türünden seçilen metnin segmentleri, Google çeviri aracılığıyla yapılmış çevirisi ve her bir segmentin içerdiği hata sayıları, türleri ile birlikte verilmiştir.

Tablo 4. Seçili Edebi Metnin Google Çevirisi

Metin Türü: Edebi		İçerdiği Hata			
Kaynak metin	Google Çevirisi	Kritik	Majör	Minör	
1. Seg	الذين عرفوا طه الشاذلي في الماضي قد يتعرفون عليه الآن بصعوبة، تغير تماماً، وكأنه استبدل بشخصه القديم شخصاً آخر جديداً	Geçmişte Taha El-Şazlı'yı tanıyanlar şimdi onu zorlukla tanıyabiliyor. Sanki eski kişiliğinin yerine yenisini geçirmiş gibi	1	1	0
2. Seg	لا يقتصر الأمر على الزي الإسلامي الذي استبدل به ملابس الإفرنجية ولا لحيته التي أعفاها فمئحته مظهراً مهيباً وقوراً أكبر من سنه	mesele sadece turuncu elbisesini giydiği İslami kıyafetle sınırlı değil. Ne yaşına göre heybetli ve vakur bir görünüm kazandıran uzattığı sakalı,	1	0	0
3. Seg	ولا الزاوية الصغيرة التي أقامها بجوار المصعد في مدخل العمارة، يتناوب فيها على الأذان مع أخ ملتج طالب في الهندسة يسكن في الدور الخامس . .	ne de binanın girişinde asansörün yanında kurduğu küçük köşe, sırayla ezan okuyor. Beşinci katta yaşayan mühendislik öğrencisi sakallı kardeşim. .	2	0	0
4. Seg	كل هذه تغيرات في المظهر أما في داخله فقد تملكته روح جديدة قوية متوثبة،	Tüm bu görünüm değişiklikleri, ancak içinde yeni, güçlü, sıçrayan bir ruh onu ele geçirdi.	2	0	0
5. Seg	صار يمشى ويجلس ويتحدث إلى الناس في العمارة بطريقة جديدة،	Binadaki insanlarla yeni bir şekilde yürümeye, oturmaya ve konuşmaya başladı.	1	0	0
6. Seg	انتهى إلى الأبد ذلك التضاؤل والرهبة والانكسار أمام السكان،	Çeviride yok	2	0	0
7. Seg	إنه الآن يواجههم معتداً بنفسه، لم يعد يعبا بهم ولا يمكن أن يتحمل منهم أقل توبيخ أو إهانة	Artık onlarla gurur duyarak yüzleşiyordu, artık onları umursamıyor ve onlardan daha az azar ya da hakaret alıyor	2	0	0
8. Seg	ولم تعد تهمة تلك الأوراق المالية الصغيرة التي يمنحونه إياها فيدخرها لشراء حاجاته الجديدة.	ve artık kendisine verdikleri küçük faturaları umursamıyor. bu yüzden onları yeni ihtiyaçlarını satın almak için sakladı.	2	0	0

Araştırmada önerilen puanlama tekniğiyle her bir segmentin metin içerisindeki ağırlığı ve bu ağırlığa göre alabileceği maksimum puan aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Segmentin içerdiği hatalar ve puanlamaları segmentin alabileceği maksimum puandan çıkartılmış böylece segmentin alabildiği puan belirlenmiştir.

Tablo 5. Seçili Edebi Metnin Google Çevirisindeki Hataların Puanlaması

Metin Türü: Edebi							
Çeviri Aracı: Google							
Segment	Kelime Sayısı	Maks. Puan	Kritik Hata	Majör Hata	Minör Hata	Toplam Kesinti	Toplam Puan
1.0	18.0	14.63	1.0	1.0	0.0	-12.0	2.63
2.0	19.0	15.45	1.0	0.0	0.0	-8.0	7.45
3.0	24.0	19.51	2.0	0.0	0.0	-16.0	3.51
4.0	10.0	8.13	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
5.0	9.0	7.32	1.0	0.0	0.0	-8.0	0.0

6.0	12.0	9.76	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
7.0	18.0	14.63	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
8.0	13.0	10.57	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
Toplam	123.0	100.0	13.0	1.0	0.0	108.0	13.64

Tablo incelendiğinde çevirinin 100 tam puan üzerinden 13.64 puan olarak yetersiz bir çeviri olduğu anlaşılmaktadır. Alınan 13.64 puanın ilk üç segmentin çevirisinden elde edilmesi dikkat çeken bir başka husustur. Geri kalan segmentlerdeki hata miktarları segmentlerin alabileceği maksimum puan baremini aştığı görülmektedir. Bir segmentte yer alan hata puanları alabilecekleri maksimum puandan daha fazlaysa o segmentin alacağı puan 0 olarak hesaplanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi doğru çeviriler içeren segmentlerin puan alabilmesi için bu yöntem tercih edilmiştir. Sonuç olarak Google çeviri aracı edebi metin çevirisinde yetersiz çeviriler ortaya koyduğu gibi sekiz segmentin çevirisinde 13 kritik, 1 majör hata içermesi sebebiyle post-editing işlemi için de yetersiz bir çeviri ortaya koymuştur.

2.1.2. Edebi Metnin Yandex Çevirisi

Aşağıdaki tabloda edebi metin türü için seçilen metnin Yandex çevirisi ve içerdiği hata türleri ve miktarları yer almaktadır.

Tablo 6. Seçili Edebi Metnin Yandex Çevirisi

Metin Türü: Edebi		İçerdiği Hata			
Kaynak metin		Yandex Çevirisi	Kritik	Majör	Minör
1. Seg	الذين عرفوا طه الشاذلي في الماضي قد يتعرفون عليه الآن بصعوبة، تغير تماماً، وكأنه استبدل بشخصه القديم شخصاً آخر جديداً	Taha el-Şazlı'yı geçmişte tanıyanlar artık onu güçlükle tanıyabilir, sanki eskisini yenisiyle değiştirmiş gibi tamamen değişti,	2	0	0
2. Seg	لا يقتصر الأمر على الزي الإسلامي الذي استبدل به ملابس الإفرنجية ولا لحيته التي أعفاها فمحتة مظهرأ مهيباً وقرراً أكبر من سنه	sadece Fransız kıyafetlerini değiştirdiği islami üniformayı değil, muaf tuttuğu sakalını da ona görkemli bir görünüm kazandırdı ve yaşından büyük güç,	3	0	0
3. Seg	ولا الزاوية الصغيرة التي أقامها بجوار المصعد في مدخل العمارة، يتناوب فيها على الأذان مع أخ ملتج طالب في الهندسة يسكن في الدور الخامس . .	ne de binanın girişindeki asansörün yanına kurduğu, Ezan'ı beşinci katta yaşayan bir mühendislik öğrencisi olan sakallı bir erkek kardeşle değiştirdiği küçük köşe . .	3	0	0
4. Seg	كل هذه تغيرات في المظهر أما في داخله فقد تملكته روح جديدة قوية متوثبة،	Görünümdeki tüm bu değişiklikler, ancak içinde yeni, güçlü, zıplayan bir ruha sahipti,	2	0	0
5. Seg	صار يمشى ويجلس ويتحدث إلى الناس في العمارة بطريقة جديدة،	mimarideki insanlarla yeni bir şekilde yürümeye, oturmaya ve konuşmaya başladı,	1	0	0
6. Seg	انتهى إلى الأبد ذلك التضاؤل والرهبة والانكسار أمام السكان،	sakinlerin önündeki küçülme, huşu ve kırılmanın sonsuza dek sona erdiğini,	2	0	0
7. Seg	إنه الآن يواجههم معتداً بنفسه، لم يعد يعبا بهم ولا يمكن أن يتحمل منهم أقل توبيخ أو إهانة	şimdi kendileriyle yüzleşiyor.-tacizci, artık onları umursamıyor ve onlardan en ufak bir kınama veya hakarete dayanamıyor	2	0	0
8. Seg	ولم تعد تهمة تلك الأوراق المالية الصغيرة التي يمنحونه إياها فيديرخها لشراء حاجاته الجديدة.	ve artık ona verdikleri o küçük menkul kıymetleri umursamıyor ve yeni ihtiyaçlarını satın almaları için onları kurtarıyor.	2	0	0

Segmentler ve içerdikleri hata türleri ve sayıları saptandıktan sonra belirlenen formüller aracılığıyla segmentlerin toplam puanları belirlenmiş ve aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 7. Seçili Edebi Metnin Yandex Çevirisindeki Hataların Puanlaması

Metin Türü: Edebi							
Çeviri Aracı: Yandex							
Segment	Kelime Sayısı	Maks. Puan	Kritik Hata	Majör Hata	Minör Hata	Toplam Kesinti	Toplam Puan
1.0	18.0	14.63	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0

2.0	19.0	15.45	3.0	0.0	0.0	-24.0	0.0
3.0	24.0	19.51	3.0	0.0	0.0	-24.0	0.0
4.0	10.0	8.13	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
5.0	9.0	7.32	1.0	0.0	0.0	-8.0	0.0
6.0	12.0	9.76	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
7.0	18.0	14.63	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
8.0	13.0	10.57	2.0	0.0	0.0	-16.0	0.0
Total	123.0	100.0	17.0	0.0	0.0	-136.0	0.0

Tablo incelendiğinde tüm segmentler için segmentlerdeki toplam kesintilerin segmentlerin alabileceği maksimum puanı aştığı görülmektedir. Segmentlerdeki hata türlerinin hepsi kritik hata türündedir. Yandex çeviri edebi metin türünün çevirisinde 100 tam puan üzerinden 0 puan olarak herhangi bir segmentte kabul edilebilir çeviri ortaya koyamamıştır. Yandex çevirinin edebi metin çevirisinde 17 kritik hata yapmış ve post-editing işlemi için yetersiz bir çeviri ortaya koymuştur.

2.1.3. Edebi Metnin DeepL Çevirisi

Seçili edebi metnin DeepL çevirisi ve içerdiği hata türleri ve sayıları aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 8. Seçili Edebi Metnin DeepL Çevirisi

Metin Türü: Edebi		İçerdiği Hata			
Kaynak metin		DeepL Çevirisi	Kritik	Majör	Minör
1. Seg	الذين عرفوا طه الشاذلي في الماضي قد يتعرفون عليه الآن بصعوبة، تغيير تماما، وكأنه استبدل بشخصه القديم شخصاً آخر جديداً	Taha Al-Shazly'yi geçmişte tanıyanlar şimdi onu tanımakta güçlük çekebilirler, tamamen değişmiş, sanki eski kişiliğinin yerine yenisini koymuş gibi,	0	0	1
2. Seg	لا يقتصر الأمر على الزي الإسلامي الذي استبدل به ملابس الإفرنجية ولا لحيته التي أعفاها فمئحته مظهراً مهيباً وقوراً أكبر من سنه	ne Frenk kıyafetlerinin yerine giydiği İslami kıyafet, ne tıraş ettiği ve ona yaşının ötesinde heybetli ve ağırbaşlı bir görünüm kazandıran sakalı,	1	0	0
3. Seg	ولا الزاوية الصغيرة التي أقامها بجوار المصعد في مدخل العمارة، يتناوب فيها على الأذان مع أخ ملتج طالب في الهندسة يسكن في الدور الخامس ..	ne de binanın girişindeki asansörün yanında kurduğu ve beşinci katta oturan mühendislik öğrencisi sakallı bir kardeşiyle dönüşümlü olarak ezan okuduğu küçük köşe.	1	0	0
4. Seg	كل هذه تغييرات في المظهر أما في داخله فقد تملكته روح جديدة قوية متوثبة،	Tüm bunlar dış görünüşteki değişikliklerdir, ancak içten içe yeni bir ruh tarafından ele geçirilmiştir,	1	0	0
5. Seg	صار يمشى ويجلس ويتحدث إلى الناس في العمارة بطريقة جديدة،	binadaki insanlarla yeni bir şekilde yürümüş, oturmuş ve konuşmuştur,	1	0	0
6. Seg	انتهى إلى الأبد ذلك التضائل والرهبة والانكسار أمام السكان،	bina sakinlerinin önündeki o küçülme, korku ve kırgınlık sonsuza dek sona ermiştir,	0	0	0
7. Seg	إنه الآن يواجههم معتداً بنفسه، لم يعد يعبا بهم ولا يمكن أن يتحمل منهم أقل توبيخ أو إهانة	artık onlarla gururla yüzleşmektedir, artık onları umursamamaktadır ve en ufak bir kınama veya hakarete dayanamamaktadır	0	1	0
8. Seg	ولم تعد تهمة تلك الأوراق المالية الصغيرة التي يمنحونه إياها فيدخرها لشراء حاجاته الجديدة.	ve artık yeni ihtiyaçları için biriktirmesi için ona verdikleri küçük banknotları umursamamaktadır.	1	0	0

DeepL çevirinin edebi metin türü için ortaya koyduğu çevirinin puan tablosu aşağıda sunulmuştur.

Tablo 9. Seçili Edebi Metnin DeepL Çevirisindeki Hataların Puanlaması

Metin Türü: Edebi							
Çeviri Aracı: DeepL							
Segment	Kelime Sayısı	Maks. Puan	Kritik Hata	Majör Hata	Minör Hata	Toplam Kesinti	Toplam Puan

1.0	18.0	14.63	0.0	0.0	1.0	-2.0	12.63
2.0	19.0	15.45	1.0	0.0	0.0	-8.0	7.45
3.0	24.0	19.51	1.0	0.0	0.0	-8.0	11.51
4.0	10.0	8.13	1.0	0.0	0.0	-8.0	0.13
5.0	9.0	7.32	1.0	0.0	0.0	-8.0	0.0
6.0	12.0	9.76	0.0	0.0	0.0	0.0	9.76
7.0	18.0	14.63	0.0	1.0	0.0	-4.0	10.63
8.0	13.0	10.57	1.0	0.0	0.0	-8.0	2.57
Toplam	123.0	100.0	5.0	1.0	1.0	-46.0	54.68

Tablo incelendiğinde Google ve Yandex çeviri sistemlerine nazaran DeepL çeviri sisteminin edebi metin türü çevirisinde 100 tam puan üzerinden 54.68 alarak oldukça başarılı bir çeviri ortaya koyduğu görülmektedir. Çevirilerin kabul edilebilir edilemezliği bir yana DeepL çeviri sistemi sekiz segmentlik metnin çevirisinde 5 kritik, 1 majör, 1 minör hata yaparak post-editing işlemi için yeterli bir çeviri ortaya koymuştur. Google ve Yandex'in aldığı puanlarla kıyaslandığında ise rakiplerinin bir hayli üzerinde bir çeviri performansı ortaya koymuştur.

3. Tartışma ve Sonuç

Edebi metin türünün Google, Yandex ve DeepL çevirileri incelendiğinde Google çeviri sistemi 13,64 puanlık çeviriyle yetersiz bir çeviri ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Bu alınan puanlar ilk üç segmentten elde edilmiştir. Puan alabilen ilk üç segmentin çevirileri post-editing işlemi için kısmen yeterli çeviriler olsa da diğer segmentlerin çevirileri post-editing işlemi için yetersiz bulunmuştur.

Edebi metin türünde Yandex çeviri sisteminin çevirileri incelendiğinde çevirilerin sıfır puan aldıkları görülmektedir. Yandex çeviri sisteminin edebi metin türünde yaptığı hata sayısı 17'dir ve hepsi kritik hatalardır. Yandex çeviri sistemi edebi metin türünde geçerli bir çeviri çıktısı sunamamış ve bu çıktı post-editing işlemi için de yetersiz bulunmuştur.

Google ve Yandex çeviri araçlarının edebi metin türünde yetersiz çeviriler ortaya koyması bulgusu Şanverdi ve Işıdan'ın (2021) "Makine çevirisi: Türkçe-Arapça çeviri bağlamında Google ve Yandex çeviri örneği" adlı araştırmalarının bulgularıyla da örtüşmektedir. Söz konusu araştırmanın sonucunda "Özellikle deyim ve atasözü gibi kültürel ağırlıklı ifadeleri çevirmede programların iyi bir sonuç vermediği görülmektedir. Yani bu tür çevirilerde çeviri programlarının biçimsel ve dinamik eşdeğerliği sağlayamadıkları tespit edilmiştir." denilmiştir.

Edebi metin türünde DeepL çeviri sisteminin çeviri çıktısı incelendiğinde Google ve Yandex'e nazaran çok popüler bir çeviri aracı olmamasına rağmen çok yüksek bir doğruluk oranıyla çeviri yaptığı ve 54,68 puan aldığı görülmüştür. Bu sonuçlar Google ve Yandex çeviri sistemlerinin de kanıtladığı, makine çevirisinin edebi metinleri çevirmede yetersiz kaldığı görüşüne bir tezat teşkil etmektedir. Makine çeviri sistemleri edebi metinleri hatasız bir şekilde çeviremeye de DeepL çeviri aracının seçili edebi metin çevirisinde sadece 7 hata yaparak post-editing işlemi için uygun çeviri çıktılarını da ortaya koyabildiği anlaşılmıştır.

Tablo 10. Google, Yandex ve DeepL'in Edebi Metin Çevirilerinin Karşılaştırılması

Metin Türü: Edebi				
Çeviri Aracı	Kritik Hata (8)	Majör Hata (4)	Minör Hata (2)	Toplam Skor
Google	13	1	0	13.64
Yandex	17	0	0	0.0
DeepL	5	1	1	54.68

Araştırma sonucunda makine çevirisinin dilin daha ağıdalı olduğu metinlerde zayıf kaldığı anlaşılmakla beraber DeepL çeviri aracının oldukça yüksek bir puan alması makine çevirisinin yakın gelecekte edebi metin çevirilerinde de yeterli çeviri çıktılarını ortaya koyacağına olan inancımızı pekiştirmiştir.

4. Öneriler

Makine çevirisinin özel alan metinlerini daha yüksek bir doğruluk oranıyla çevirmesine karşın edebi metin türünde zayıf çeviri çıktıları ortaya koymasının nedenlerinden biri de Türkçe-Arapça dil çifti arasında makine çevirisini eğitmek için edebi metinlere başvurulmamasıdır. Ülkemizde Arapçadan yapılan çevirilerin büyük kısmının edebi metinler olduğu düşünüldüğünde bu çevirilerin makine çevirisinde kullanılabilecek veri setlerine dönüştürülmesi gerekmektedir. Makinenin bu verilerle eğitilmesi edebi metin çevirilerinde makine çevirisinin kalitesini arttıracaktır.

Çeviri değerlendirmesinde hata sınıflandırması ve değerlendirme yöntemlerinin daha standart hale getirilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada edebi metin türünde makine çevirisi araçlarının (Google, Yandex, DeepL) çeviri kalitesini ölçmek için Ala el-Esvânî'nin *Yakupyan Apartmanı* adlı romanından sekiz segmentlik bir pasaj seçilmiştir. Gelecek çalışmalarda tıp, hukuk, haber metinleri gibi farklı metin türlerinin de incelendiği daha kapsamlı çalışmalar yapılarak elde edilen bulgular bu çalışmanın bulgularıyla kıyaslanabilir. Ayrıca farklı zamanlarda aynı çalışmalar farklı metinlerle tekrarlanarak makine çevirisinin zaman içindeki kalite değişimi saptanabilir.

Extended Abstract

Machine translation (MT) has evolved significantly over the years, transitioning from rule-based to statistical and, more recently, neural machine translation (NMT) models. Despite these advancements, MT still struggles with certain text types, particularly literary texts, due to their complexity, figurative language, and cultural nuances. This study investigates the translation quality of Arabic-to-Turkish literary texts produced by three major MT tools: Google Translate, Yandex Translate, and DeepL. The research aims to determine whether these systems produce translations suitable for post-editing and identify the challenges associated with MT in literary texts.

The primary objective of this study is to assess the capability of MT tools in translating literary texts from Arabic to Turkish. The study addresses the following research questions: How do Google, Yandex, and DeepL perform in translating literary texts? What types of errors occur most frequently in their translations? Are the translations suitable for post-editing? How does MT quality in literary texts compare across different systems?

A passage consisting of eight segments was selected from Ala al-Aswani's novel *The Yacoubian Building*. The translation outputs of the three MT tools were evaluated using a predefined error taxonomy and scoring system. Errors were classified into three categories: critical (-8 points), major (-4 points), and minor (-2 points). Additionally, the weight of each segment was determined based on its length to ensure a fair assessment. The total score for each MT output was then calculated to determine translation adequacy.

The results reveal significant disparities in the performance of the three MT tools. Google Translate produced an inadequate translation with a score of 13.64/100. Most of its errors were critical, particularly in idiomatic expressions and cultural references. Only the first three segments were partially suitable for post-editing, while the remaining ones required extensive revisions. Yandex Translate performed the worst, receiving a score of 0/100 due to 17 critical errors. The output was deemed entirely unsuitable for post-editing, as it failed to provide meaningful translations in any segment. Among the three, DeepL performed the best, achieving a score of 54.68/100. It made only seven errors across all segments, with a relatively high level of adequacy for post-editing. Unlike the other tools, DeepL demonstrated a better understanding of the literary text's context and produced more coherent translations.

The findings align with previous studies, confirming that MT systems struggle with literary texts due to their complexity. While Google and Yandex produced translations unsuitable for post-editing, DeepL showed promising results. The study highlights the need for more robust training datasets incorporating literary texts to enhance MT performance. Additionally, the results suggest that post-editing efforts vary significantly depending on the MT tool used.

This study confirms that current MT tools still face substantial challenges in translating literary texts. However, DeepL's relatively higher accuracy suggests that improvements in MT technology could lead to more viable translations in the future. To enhance MT performance in literary texts, the following recommendations are proposed: Training MT models with larger datasets containing literary texts to improve contextual understanding. Refining post-editing strategies to address specific error patterns in literary translation. Developing hybrid translation approaches that combine MT with human intervention to optimize translation quality.

Future research could extend this study to other text types such as legal, medical, and journalistic texts to compare MT performance across different domains. Additionally, longitudinal studies could track improvements in MT quality over time as technology advances.

Kaynakça

- Castilho, S., Gaspari, F., Moorkens, J., Calixto, I., Tinsley, J., Andy, W. & Doherty, S. (2017). Is neural machine translation the new state of the art? *The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics*, 108 (108), 109-120. doi: 10.1515/pralin-2017-0013.
- Esvânî, A. (2009). *İmâretu Ya 'kûbyân*. Daru'ş-Şuruk Yayınevi
- Hutchins, W. J. (2007). Machine translation: a concise history. C. S. Wai (Edt.) *Computer aided translation: Theory and practice*. pp.1-21. Hong Kong Çin Üniversitesi Yayınları.
- Koponen, M. (2016). Is machine translation post-editing worth the effort? A survey of research into post-editing and effort. *Journal of Specialised Translation*, 25, 131-148.
- Krings, H. P. (2001). *Repairing texts: Empirical investigations of machine translation post-editing processes*. Kent State Üniversitesi Yayınları.
- O'Brien, S. (2012). *Post-editing of machine translation: Processes and applications*. Cambridge Scholars Yayınları.

- Popovic, M. (2018) Error classification and analysis for machine translation quality assesment. J. Moorkens, S. Castilho, F. Gaspari, & S Doherty (Edt.), *Translation quality assesment: From principles to practice*. pp. 129-158). Springer
- Snover, M., Dorr, B., Schwartz, R., Micciulla, L., & Makhoul, J. (2006). A study of translation edit rate with targeted human annotation. [Bildiri sunumu]. 7. *Conference of the Association for Machine Translation Konferansı*. Massachusetts.
- Şanverdi, H. İ., & Işıdan, A. (2021). Makine Çevirisi: Türkçe-Arapça Çeviri Bağlamında Google ve Yandex Çeviri Örneği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6 (1), 207-221. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.869080>
- Toral, A., & Way, A. (2018). What level of quality can neural machine translation attain on literary text? *Translation Quality Assessment: From Principles to Practice*, 24 (3), 311-331.
- Yıldız, M. (2021). A translation quality assessment tool proposed. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 237-266.

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

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

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers: Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

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

Emirhan GÜLER* 

ADİYAMAN YÖRESİNDE KULLANILAN ASMA DAVULUN KÜLTÜREL VE MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Bu araştırma, Adıyaman ilinde önemli bir kültürel unsuru oluşturan asma davulun kültürel ve müzikal özelliklerine odaklanarak, bu çalgının bölgenin geleneksel müzik kültüründeki rolünü ve sosyo-kültürel bağlamdaki anlamını derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması modeli tercih edilmiştir. Araştırmanın evreni, Adıyaman ili genelinde faaliyet gösteren davul icracılarından oluşurken, örneklem ise Adıyaman'da aktif olarak asma davul icra eden dört davul icracısı ve alanında uzman bir araştırmacı ile sınırlandırılmıştır. Veriler, Adıyaman ilinde asma davulunun kullanıldığı sosyal etkinlikler, düğünler, bayramlar, halk oyunları ve diğer kültürel pratiklerde yer alan icracılarla yapılan görüşmeler yoluyla toplanmıştır. Araştırma sonuçları, Adıyaman'ın kültürel mirasında davul ve zurna gibi geleneksel enstrümanların modernleşmeye rağmen kültürel kimlik ve dayanışma sembelleri olarak varlığını koruduğunu göstermektedir. Bununla birlikte asma davulun kadınlar için tarihsel olarak kısıtlanması toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin müzik pratiklerine yansıdığını ortaya koymaktadır. Asma davul icracıları toplumsal önyargılarla mücadele ederek geleneksel mirası yaşatmaya çalışsa da sosyal, ekonomik, kültürel engeller, teknolojik gelişmeler ve göç gibi faktörler geleneğin nesiller arası aktarımını zorlaştırmakta ve sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir.

Anahtar kelimeler: Adıyaman, Müzik Kültürü, Asma Davul, Kültür, Etnomüzikoloji

A STUDY ON THE CULTURAL AND MUSICAL CHARACTERISTICS OF THE HANGING DRUM USED IN THE ADIYAMAN REGION

ABSTRACT

This research focuses on the cultural and musical characteristics of the asma davul, a significant cultural element in Adıyaman, aiming to deeply examine its role in the region's traditional music culture and its meaning in the socio-cultural context. A case study model, one of the qualitative research methods, has been preferred for the study. The population of the research consists of drummers active in Adıyaman, while the sample is limited to four drummers who perform with the asma davul and one expert researcher. Data were collected through interviews with performers involved in social events, weddings, holidays, folk dances, and other cultural practices where the asma davul is used. The research findings indicate that, despite modernization, traditional instruments such as the drum and zurna continue to symbolize cultural identity and solidarity in Adıyaman's cultural heritage. Additionally, the historical restriction of the asma davul for women reveals the reflection of gender inequalities in musical practices. While hanging drum performers strive to preserve the traditional heritage by combating social prejudices, social, economic, and cultural barriers, along with technological advancements and migration, complicate the intergenerational transmission of the tradition and threaten its sustainability.

Keywords: Adıyaman, Music Culture, Asma Davul, Culture, Musical Characteristics

* Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Adıyaman/Türkiye, E-posta: eguler@adiyaman.edu.tr / Assist. Prof. Dr., State Conservatory, Department of Musicology, Adıyaman/Türkiye, E-mail: eguler@adiyaman.edu.tr

Giriş

Adıyaman, antik çağlardan günümüze kadar insanlık tarihinin önemli yerleşim alanlarından biri olma özelliği taşımaktadır. Tarih boyunca birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapan bu bölge, söz konusu medeniyetlerin sosyal, kültürel, ekonomik ve mimari etkileriyle şekillenmiş ve bu etkiler, bölgenin tarihi dokusunda derin izler bırakmıştır. Coğrafi konumu, verimli toprakları ve stratejik önemi sayesinde Adıyaman yalnızca bir yaşam alanı olmanın ötesinde farklı kültürlerin kesişim noktası ve etkileşim merkezi haline gelmiştir. Bu bağlamda Adıyaman; “Taş Devirlerinden itibaren sırasıyla Hitit, Urartu, Asur, Babil, Pers, İskender, Seloukos, Ermeni, Kommagene, Roma, Bizans, Arap, Emevi, Abbasi, Hamdani, yeniden Bizans, Selçuklu, Artuklu, Haçlı, Zengi, Anadolu Selçuklu, Moğol, Memlük, Dulkadirli ve Osmanlı devletlerinin hakimiyetinde bulunmuş ve bu süreçte bu medeniyetlerin kültürel doku yapılarından etkilenmiştir” (Dalyan, 2021, s. 15).

Bölgenin tarihsel önemi kadar coğrafi ve demografik özellikleri de dikkate değerdir. Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan Adıyaman, 37-45 kuzey enlemi ile 38-17° doğu boylamı arasında konumlanmış olup deniz seviyesinden 669 metre yüksekliktedir. Yüz ölçümü 7614 km² olan ilin göller dahil toplam alanı 7871 km²'ye ulaşmaktadır. Doğuda Diyarbakır, batıda Kahramanmaraş, güneyde Şanlıurfa ve kuzeyde Malatya illeri ile çevrilidir. Toplam nüfusu 624.513 olan ilin merkez dışında sekiz ilçesi bulunmaktadır: Besni, Çelikhana, Gerger, Gölbaşı, Kâhta, Samsat, Sincik ve Tut. İlçelerin kuzey kesimleri ağırlıklı olarak dağlık, güney kesimleri ise ova karakterindedir (Yağınlı, 2013, s. 19). Adıyaman'ın tarihsel ve kültürel çeşitliliği coğrafi yapısı ile birleşerek bölgenin sosyal ve kültürel dokusunu şekillendiren dinamikleri daha iyi anlamamıza olanak sağlamaktadır.

Adıyaman, tarih boyunca doğudan batıya birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, her köşesi tarihi eserlerle bezeli büyümlü bir şehir olarak dikkat çekmektedir. Kentin sınırları içerisinde yer alan Nemrut Dağı'ndaki “Tanrı Kafaları” gibi dünyaca ünlü tarihi yapılar bölgenin kültürel ve tarihsel zenginliğini gözler önüne sermektedir. Doğan (2004), bölgede yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında, eski uygarlıklara ait birçok ilkel müzik çalgısına rastlandığını ifade etmektedir. Özellikle vurmali ve üflemlili çalgılar bu buluntular arasında yer almakta olup bu eserler Adıyaman Kent Müzesi'nde sergilenmektedir. Yapılan çalışmalar, eski çağlarda Adıyaman ve çevresinde yaşamış toplumların kendilerine özgü bir müzik kültürü oluşturduğunu ortaya koymaktadır (s. 163).

Adıyaman'ın coğrafi konumu ve tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapması bölgenin çok eski ve köklü bir müzik birikimine sahip olmasını sağlamıştır. Yöreye ait türkülerde işlenen konuların çeşitliliği bölge insanının duyuş ve düşünüş biçimiyle şekillenmiş ve bu gelenek günümüze kadar ulaşmıştır. Adıyaman ilinin sosyal yapısı, iklimi ve toprağa dayalı yaşam şartları, müzik kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamış ve bu etkiler çevre yörelere de yansımıştır. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi genelinde lirik, pastoral, didaktik, tören ve meslek (esnaf) türkülerini gibi türlerin yaygın olduğu çoğunluktadır (Atılğan, 1997, s. 45). Bu durum, Adıyaman'ın zengin müzik kültürünün bölgesel dinamiklerle nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir.

Turhan ve Akbıyık (2012), Türk Halk Müziği repertuarının önemli bir kısmını oluşturan kırık hava ve uzun havaların 1952 yılına kadar yapılan çalışmalarla derlendiğini ifade etmektedir. Bu dönemde Adıyaman 1954 yılına kadar Malatya'nın bir ilçesi olarak anılmış ve birçok halk ezgisini Malatya kültür merkezine miras bırakmıştır. Ancak il statüsü kazanmasının ardından

Adıyaman Türk Halk Müziği derleme çalışmalarından yeterince fayda sağlayamamış bu nedenle yöreye ait anonim eserlerin bir kısmı unutulmuş ya da komşu yörelerin halk müziği külliyatına dâhil edilmiştir (s. 30). Bu süreç, Adıyaman'ın özgün müzik kültürünün kayıt altına alınmamasına ve zamanla kendi müzikal kimliğini yitirmesine yol açmıştır.

Adıyaman'ın uzun yıllar boyunca güçlü kültür merkezleri arasında kalması yörede özgün bir halk müziği oluşumunu engellemiş ve bunun yerine sentez bir müzik kültürünün şekillenmesine neden olmuştur. Bu bağlamda Palancı (2005), Adıyaman'ın yüzyıllar boyunca kapalı bir toplumsal yapı içinde kaldığını ve bu durumun halk müziğini doğrudan etkilediğini vurgulamaktadır. Adıyaman'ın kültürü Malatya'ya bağlı olduğu dönemde bu ilin merkez olduğu bir bölgede şekillenmiş ve halk sanatları alanında da bağlılığını sürdürmüştür. Bu nedenle Adıyaman folklorunun büyük ölçüde Malatya folklorunun bir parçası gibi görüldüğü ifade edilmektedir (s. 1).

Yöre halk müziği üzerinde yapılan çalışmaların yetersizliği, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerekliliğini daha da önemli hale getirmiştir. Turhan ve Akbıyık (2012), Adıyaman halk müziğine gereken önemin verilmediğini, kültürel değerlerin korunması ve kayıt altına alınması sorumluluğunun milli bir görev olduğunu belirtmektedir (s. 30).

Adıyaman yöresi halk müziğinin icrasında önemli bir yer tutan çalgılar arasında bağlama, keman, davul, zurna, cümbüş, bendir ve def gibi çalgılar ön plana çıkmaktadır. Bu çalgılar, hem müzikal yapı hem de icra biçimleri bakımından yöre müziğinin özgün özelliklerini yansıtmaktadır. Özellikle davul ve zurna halk müziği repertuarının temel unsurları olarak öne çıkarken bu ikili arasında davul, özellikle ritmik ve melodik işlevleriyle ayrı bir konum taşımaktadır. Yörede davul çeşitli törenlerde, kutlamalarda ve halk danslarında aktif bir şekilde kullanılmakta olup bölgesel müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Bu araştırma, Adıyaman yöresine özgü asma davulunun kültürel ve müzikal özelliklerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede asma davulunun düğünler, bayramlar ve halk oyunları gibi sosyal etkinliklerdeki işlevsel rolleri, toplum içindeki kültürel önemi ve davul icracılarının (davulcuların) toplumsal konumları ele alınacaktır. Ayrıca asma davulunun geleneksel kullanım biçimleri ile modernleşme sürecinin etkisiyle ortaya çıkan değişimler değerlendirilecek ve genç kuşakların bu enstrümana yönelik ilgileri üzerinde durulacaktır.

Adıyaman'da Kullanılan Asma Davulun Organolojik Yapısı

Adıyaman yöresine özgü asma davul, hem yerel müzik kültürünün önemli bir parçası hem de bölgenin geleneksel çalgıları arasında özel bir yere sahiptir. Bu çalgı aleti, düğünlerde, bayramlarda, çeşitli kutlamalarda ve folklorik gösterilerde kullanılarak yöre halkının duygu ve coşkusunu yansıtmakta aynı zamanda bölgenin kültürel mirasının korunmasına katkı sağlamaktadır. Yalnızca bir ritim sağlayıcı çalgı olmaktan öte toplumsal birlik ve beraberliği simgeleyen bir araç olarak da önem arz etmektedir. Bu yönleriyle Adıyaman asma davulu hem müzikal hem de sosyokültürel açıdan değerli bir gelenek unsurudur.

Adıyaman asma davulunun organolojik yapısı Yılmaz (2021, s. 47) tarafından ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Buna göre:

Kasnak: Ceviz ağacından yapılmakta olup, çapı 51 cm, genişliği ise 41 cm'dir.

Deri Malzemesi: Düm tarafında keçi derisi, çubuk tarafında ise koyun derisi tercih edilmektedir.

Tokmak: 30-35 cm arasında değişen uzunlukta olup genellikle ceviz veya kayısı ağacından üretilmektedir.

Çubuk: Acıbadem çalısından yapılmakta ve uzunluğu 30-35 cm'dir.

Gergi Sistemi: Fermuar ipliği veya ip kullanılarak dört parmak genişliğinde bir V harfi şeklinde, 3 veya 4 şerit halinde bağlanmaktadır.

Adıyaman yöresinde bu davul, "Meydan Davulu" ya da "Kara Davul" olarak adlandırılmaktadır. Tokmak "Holluk", çubuk ise "Şıvık" olarak ifade edilmektedir.

Adıyaman Asma Davulunun Geçmişten Günümüze Kullanımı

Osman Kartal, Adıyaman asma davulunun tarihsel gelişimiyle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: "Adıyaman asma davulu eskiden daha büyük çapta ve tamamen deri malzemeden yapılıyordu. Ancak günümüzde 'cam deri' olarak adlandırılan malzeme kullanılmaktadır" (O. Kartal, kişisel görüşme, 3 Ocak 2025). Bu değişim çalgının yapım ve icra koşullarını etkileyerek modernize edilmiş bir çalgı niteliği kazandırılmış olduğunu göstermektedir.



Görsel 1. Geleneksel Adıyaman Asma Davulunun Tarihsel Görünümü (Osman Kartal Kişisel Arşiv)

Şah İsmail Çalıskan (kişisel görüşme, 17 Ocak 2025) ise deri malzemeden yapılan asma davulun icrasının cam deri malzemesinden yapılan davula göre daha zor olduğunu belirtmektedir. Geçmişte düğünlerin üç gün sürmesi nedeniyle davulcuların aileleriyle birlikte gidip davulu değiştirmeli olarak çaldığı ifade edilmektedir. Ayrıca deri malzemeden yapılan davulun daha gür ve kulağa hoş gelen bir ses çıkardığı belirtilmiştir.

Abuzer Almaz (kişisel görüşme, 7 Ocak 2025), eski davulların icrasıyla ilgili olarak şu yorumda bulunmaktadır: "Eski davulları çalmak güç isterdi. Kolumuza kas gevşeticiler sürerdik. Bugünkü davullar daha hafif ve kolay icra edilebilmektedir."

Bu değerlendirmeler, Adıyaman asma davulunun zaman içinde geçirdiği yapısal ve işlevsel değişimleri açıkça ortaya koymaktadır. Geleneksel olarak tamamen deri malzemeden yapılan davullar daha güçlü ve dolgun bir ses karakterine sahipken, günümüzde kullanılan cam deri malzeme çalgının icrasını kolaylaştırmış ve icracıların fiziksel yükünü azaltmıştır. Bununla birlikte eski davulların zorlu icra tekniği ve dayanıklılığı, müzikal gelenekte ustalık gerektiren bir

unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu değişim süreci hem çalgının modern müzik anlayışına uyum sağlamasına hem de icracıların performans koşullarının değişmesine yol açmıştır. Ancak bazı icracılar geleneksel davulların özgün tınısını ve icra dinamiklerini kaybettiğini düşünerek geçmişteki formların daha değerli olduğunu savunmaktadır. Bu durum asma davulun hem geleneksel hem de modern müzik kültüründeki yerini sorgulayan bir dönüşüm sürecini gözler önüne sermektedir.

Adıyaman'da Davul İcrası ve Görsel Şovlar

Adıyaman yöresinde davul icrası görsel şovlarla zenginleştirilerek bir gösteri sanatına dönüştürülmektedir. Osman Kartal, bu görsel şovlarla ilgili şu ifadeleri kullanmıştır: “Düğünlerimizde iki-üç davul kullanır ve davulları yan yana koyarak damadın üzerine çıkmasını sağlarız. Bazen bu davulları ağızımıza takıp çevirerek görsel bir şölen yaratırız” (O. Kartal, kişisel görüşme, 3 Ocak 2025).



Görsel 2. Geleneksel Davul Performansında Sergilenen Görsel Şovdan Bir Kesit (Osman Kartal Kişisel Arşiv)

Bu tür şov hareketlerinin temel amacını düğün sahiplerinin memnuniyetini kazanarak hem ekonomik gelir sağlamak hem de ilerleyen dönemlerde yeni düğünlere davet edilmek olarak açıklamıştır. Bu yöntem, yöredeki müzik icracılarının hem mesleki sürekliliğini hem de bölgesel şanını koruması açısından önemlidir.



Görsel 3. Geleneksel Davul İcrasında Görsel Performans Unsurlarından Bir Örnek (Osman Kartal Kişisel Arşiv)

Adıyaman asma davulu, bölgenin hem müzikal hem de sosyokültürel kimliğinin çarpıcı bir yansımasıdır. Geleneksel yapım ve icra teknikleriyle modern öğelerin harmanlandığı bu çalgı aleti, bölge halkının hayatındaki önemini günümüzde de sürdürmektedir. Asma davulun hem tarihsel hem de müzikal boyutuyla incelenmesi, bölgesel müzik kültürüne olan katkısının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Problem Durumu

Türkiye'nin zengin kültürel mirası içinde yer alan halk çalgıları toplumların kimliklerini ve değerlerini yansıtan önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu çalgılar, yalnızca birer müzik aleti olarak değil, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren, gelenek ve ritüelleri aktaran araçlar olarak da değerlendirilmektedir. Adıyaman, tarihî ve kültürel dokusuyla dikkat çeken bir il olarak, bu bağlamda önemli bir yere sahiptir. İlin geleneksel müzik kültüründe birçok halk çalgısı kullanılmakta ancak bu çalgılar arasında asma davul özel bir öneme sahip bulunmaktadır.

Asma davul, Adıyaman'da düğünler, bayramlar, halk oyunları ve diğer geleneksel etkinliklerde sıkça kullanılan bir çalgı aletidir. Ancak bu çalgının yalnızca eğlence unsuru olmanın ötesinde toplumsal aidiyetin bir sembolü olduğu ve yöre halkının kültürel kimliğinde derin bir anlam taşıdığı görülmektedir. Zamanla modernleşme, teknolojik değişim ve şehirleşme gibi faktörler geleneksel çalgıların kullanım alanlarını ve işlevlerini sınırlandırmıştır. Bu durum asma davulun Adıyaman halk kültüründeki rolünün ve anlamının ne ölçüde sürdürüldüğü sorusunu gündeme getirmektedir.

Bu araştırma, asma davulun Adıyaman'daki tarihî ve kültürel bağlamını, icra ortamlarını, toplum üzerindeki etkilerini ve geleneksel etkinliklerdeki kullanımını detaylı bir şekilde ele almayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda, asma davulun düğün, bayram gibi etkinliklerdeki işlevleri, yerel ustaların toplumsal konumu, çalgının nesilden nesile aktarım süreçleri ve genç nesiller arasındaki algısı incelenerek kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önerilerde bulunulacaktır.

Bu bağlamda araştırmanın temel problem cümlesi şu şekilde ifade edilmiştir:

“Adıyaman yöresinde kullanılan asma davulun kültürel ve müzikal özellikleri nelerdir?”

Araştırma problemini detaylandırmak amacıyla aşağıdaki alt problemler belirlenmiştir:

Adıyaman ilinde asma davulun halk kültüründeki yeri ve işlevi nedir?

Toplumsal cinsiyet, asma davulun çalınışı üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir ve Adıyaman'da kadınlar arasında davul çalma ne kadar yaygındır?

Asma davul icracılarının (davulcuların) Adıyaman toplumundaki sosyo-kültürel konumu nasıldır?

Asma davul çalma geleneği Adıyaman'da nesiller arasında nasıl aktarılmaktadır ve bu geleneğin devamlılığı nasıl sağlanabilir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Adıyaman'da geleneksel bir çalgı olarak kullanılan asma davulun halk kültüründeki yerini ve önemini ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında, asma

davulun Adıyaman ilinde tarihî, kültürel ve sosyal bağlamda nasıl bir anlam taşıdığı ve halkın günlük yaşamındaki rolü incelenecektir.

Bu amaç doğrultusunda, asma davulun düğünler, bayramlar ve halk oyunları gibi sosyal etkinliklerdeki işlevleri, toplumdaki kültürel değeri ve icra eden ustaların (davulcuların) toplumsal konumu ele alınacaktır. Ayrıca, asma davulun geleneksel kullanımı ile modernleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan değişimler değerlendirilecek ve genç nesillerin bu çalgıya yönelik ilgisi incelenecektir.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Adıyaman'ın zengin kültürel mirasını oluşturan unsurlardan biri olan asma davulun yerel halk kültüründeki yerini ve önemini derinlemesine inceleyerek bu geleneksel müzik aletinin kültürel bağlamdaki anlamını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Geleneksel müzik aletleri, toplumların tarihsel kimliklerini ve kültürel değerlerini yansıtan en önemli unsurlar arasında yer almakta olup, bu bağlamda asma davul Adıyaman'da sadece bir çalgı olarak değil aynı zamanda toplumsal aidiyeti pekiştiren ve kültürel mirası aktaran bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Modernleşme, küreselleşme ve kentleşme gibi süreçler, geleneksel çalgıların işlevlerinde değişikliklere yol açarak bazı halk müziği unsurlarının kullanımını ve toplumsal değerini sınırlandırmaktadır. Bu araştırma, asma davulun bu dönüşüm sürecinde ne ölçüde geleneksel rolünü koruduğunu ve gelecekteki kültürel sürdürülebilirliği açısından hangi noktalarda riskler veya fırsatlar barındırdığını anlamak için önemli bir katkı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra araştırma, Adıyaman'da asma davulun düğün, bayram gibi sosyal etkinliklerdeki rolünü, halk oyunlarındaki işlevini ve yerel ustaların (davulcuların) kültürel değerlerini inceleyerek bu çalgının sosyokültürel bağlamını belgelemeyi hedeflemektedir. Araştırma bulguları, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması konusunda yerel yönetimlere, kültürel kuruluşlara ve akademik çalışmalara önemli veriler sunacağı öngörülmektedir. Ayrıca yerel halk kültürüne yönelik farkındalık oluşturması ve genç nesillerin geleneksel müzik kültürüne ilgisini artırması bakımından önemli bir araştırma olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması modeli tercih edilmiştir. Durum çalışması, belirli bir veya birkaç durumu, kendi doğal sınırları içerisinde bağlamsal unsurlarıyla (örneğin, ortam, zaman ve koşullar) bütüncül bir şekilde analiz etmeyi amaçlayan bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2011, s. 70).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Adıyaman ili genelinde davul icracıları oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme ise Adıyaman'da aktif olarak asma davul icra eden 4 asma davul icracısı ve 1 uzman araştırmacı oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmada veriler, Adıyaman ilinde asma davulunun kullanıldığı sosyal etkinlikler, düğünler, bayramlar, halk oyunları ve diğer kültürel pratiklerde yer alan icracılarla yapılan görüşmelerle gerçekleştirilmiştir. "Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir" (Büyüköztürk vd., 2012, s.150). Bu bağlamda Adıyaman

Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'nun 23/12/2024 tarihli ve 172 sayılı toplantısında alınan karar doğrultusunda söz konusu araştırma etik açıdan uygun bulunmuştur. Bu doğrultuda beş deneyimli asma davul icracısı seçilerek asma davulunun yerel toplumsal yaşamda nasıl bir rol oynadığı, kültürel anlamı ve işlevi üzerine derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerde asma davulunun Adıyaman'daki özgün özellikleri, bu çalgının sosyal etkinliklerdeki kullanımı, halk oyunları ve müzik topluluklarındaki rolü gibi konulara odaklanılmıştır. Ayrıca asma davulunun zaman içindeki kullanımındaki değişim, teknolojik ve toplumsal faktörlerin bu değişim üzerindeki etkisi tartışılmıştır.

Tablo 1. Görüşme Yapılan Kişilerin Demografik Bilgileri

Katılımcı Adı-Soyadı	Cinsiyet	Yaş	Ünvan	Mesleki Kıdem
Osman Kartal	Erkek	67	Davul İcracısı	50
Şah İsmail Çalışkan	Erkek	58	Araştırmacı	30
Abuzer Almaz	Erkek	56	Davul İcracısı	40
Mikail Akgül	Erkek	42	Davul İcracısı	30
İsmail Akgül	Erkek	50	Davul İcracısı	35

Tablo 1 incelendiğinde, davulculuk mesleğinin deneyimle şekillenen bir uğraş olduğu görülmektedir. Katılımcıların yaş aralığı 42 ile 67 arasında değişirken, mesleki kıdemleri 30 ile 50 yıl arasında değişmektedir. Bu durum, mesleğin erken yaşlarda başladığını ve ömür boyu sürdürülebilir olduğunu göstermektedir. Katılımcıların tamamının erkek olması, davulculuğun geleneksel olarak erkekler arasında yaygın bir meslek olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca soyadı benzerliklerinden dolayı bazı katılımcılar arasında akrabalık bağı olabileceği, mesleğin aile içinde kuşaktan kuşağa aktarılabilirliğini düşündürmektedir.

Görüşmelerde, davul ve zurna arasındaki uyumun kültürel anlamı da ele alınmış, bu iki çalgının birlikte kullanımıyla ortaya çıkan toplumsal bağların ve ritüel atmosferin önemi vurgulanmıştır. Gençlerin asma davuluna olan ilgisi de araştırmanın önemli bir boyutunu oluşturmuş, genç kuşakların geleneksel çalgılara olan tutumları ve asma davulunun modern toplumdaki yerini şekillendirme biçimleri değerlendirilmiştir. Ayrıca toplumsal cinsiyetin davul çalma pratiği üzerindeki etkisi ve kadınların bu geleneksel pratiğe katılımı da araştırma kapsamında ele alınan önemli bir konu olmuştur.

Son olarak, asma davulunun nesilden nesile aktarılması süreci üzerine de görüşler alınmış ve kültürel mirasın geleceğe taşınmasındaki zorluklar ile bu geleneğin korunması için yapılan çabalar üzerinde durulmuştur. Bu sayede asma davulunun Adıyaman ilindeki kültürel ve toplumsal önemi daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasına çalışılmıştır.

Araştırmada verilerin analizi, içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda asma davul icracılarıyla yapılan görüşmelerin ses kayıtları alınmış ve bu kayıtlar yazılı metinlere dönüştürülmüştür. Daha sonra, transkribe edilen veriler, görüşme yapılan kişilerin ifadelerine dayalı olarak düzenlenmiştir. Son aşamada, veriler üzerinde yapılan yorumlamalar, araştırmanın bağlamı içinde anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde değerlendirilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde; Adıyaman ilinde asma davulun halk kültüründeki yeri ve önemi, toplumsal cinsiyet bağlamında Adıyaman asma davulu, asma davul icracılarının Adıyaman toplumundaki sosyo-kültürel konumu ve Adıyaman'da asma davul çalma geleneğinin nesiller arası aktarımı konuları ele alınacaktır.

Adıyaman İlinde Asma Davulun Halk Kültüründe Yeri ve Önemi

Adıyaman, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, bu özelliğiyle zengin bir kültürel mirasa sahip olan bir şehir olarak öne çıkmaktadır. Bu kültürel zenginlik, şehrin sosyal ve sanatsal yaşamını derinlemesine etkilemiş ve özellikle müzik Adıyaman halk kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. Adıyaman'ın müzik kültürü, bölgenin tarihî ve sosyal dokusuyla harmanlanmış halk çalgılarının kullanımıyla daha da zenginleşmiştir. Bu çalgılar, yörede düzenlenen düğün, bayram ve halk oyunları gibi etkinliklerde önemli bir rol üstlenmiş, toplumsal dayanışma ve kültürel aktarımın araçlarından biri olmuştur.



Görsel 4. Adıyaman Yöresinde Geleneksel Gelin Karşılama Töreni (Osman Kartal Kişisel Arşiv)

Halk çalgıları arasında, özellikle asma davul, Adıyaman'da hem ritmik yapısı hem de sosyal işleviyle dikkat çeken bir çalgı olmuştur. Asma davul, yalnızca bir müzik aleti olarak değil, aynı zamanda geleneksel törenlerin ve sosyal etkinliklerin vazgeçilmez bir parçası olarak da kültürel bir anlam taşımaktadır. Bu çalgı aleti, bölge halkının kültürel kimliğinin bir simgesi hâline gelmiş ve Adıyaman'ın müzik kültüründe merkezi bir yer edinmiştir. Asma davul, hem geçmişten günümüze taşınan geleneklerin sürdürülmesinde hem de yöreye özgü müzik tarzının korunmasında önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Adıyaman yöresinde bir davul icracısı olan Osman Kartal'ın şu sözleri asma davulun kültürel ve sosyal işlevini açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Bizim yöremizde davul olmazsa olmaz çalgılarımızdandır. Davul özellikle düğün törenlerimizde en önde yer almaktadır. Davul yörede özellikle zurnayla düğünlerimizin vazgeçilmez çalgıları arasındadır” (O. Kartal, kişisel görüşme, 3 Ocak 2025).

Kartal'ın bu ifadeleri, asma davulun Adıyaman düğünlerindeki merkezi rolünü ve özellikle zurnayla birlikte icra edilen müzikteki uyumunu vurgulamaktadır. Bu durum, davulun sadece bir çalgı olarak değil, aynı zamanda yöre halkının duygularını, sevinçlerini ve toplumsal aidiyet duygusunu ifade eden bir araç olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

Tarihsel olarak, teknolojinin daha sınırlı olduğu dönemlerde asma davul Adıyaman düğünlerinde en önemli çalgılardan biri olarak öne çıkmıştır. Eski zamanlarda düğünlerin üç gün sürdüğü ve bu süreçte davul ve zurnanın dışında başka çalgıların kullanılmadığı gözlemlenmiştir. Bu durum, davul ve zurnanın yalnızca müziksel bir işlevi değil, aynı zamanda toplumsal ritüellerin

ve geleneksel kutlamaların merkezi unsurları olarak da kabul edildiğini göstermektedir. Bu bağlamda davul icracısı Abuzer Almaz'ın ifadeleri dönemin kültürel yapısını ve müziksel pratiklerin toplumsal işlevini anlamada önemli bir ışık tutmaktadır. Almaz'ın aktardığına göre, geçmişte Adıyaman'da düğünler üç gün sürerken daha yüksek gelir düzeyine sahip aileler için bu süre yedi güne kadar uzanabiliyordu. Bu uzun süreli kutlamalar sırasında, icracılardan biri çalarken diğerinin dinlendiği, hatta tüm davul icra eden aile fertlerinin bu sürece katıldığı ifade edilmektedir (A. Almaz, kişisel görüşme, 7 Ocak 2025). Bu açıklama, davul ve zurna icrasının yalnızca bir müzik icrası olmanın ötesinde toplumsal bir sorumluluk, kültürel bir paylaşım ve aile içi bir dayanışma pratiği olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Günümüz düğün törenlerinde geçmişte üç gün süren kutlamaların yerini bir günlük törenler almıştır. Bu değişim, yalnızca düğünlerin süresindeki kısalma ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda teknolojik gelişmelerin etkisiyle müziksel uygulamalarda da belirgin bir dönüşüm yaşanmıştır. Özellikle teknolojik aletlerin kullanımının artması davul ve zurnanın eskiden sahip olduğu merkezi rolü giderek azaltmış ve bu çalgının müzikal işlevini dönüştürmüştür. Adıyaman halk dilinde orkestranın düğünlere dâhil olması, davul ve zurna icrasının hala devam etmesine rağmen, bu geleneksel çalgıların işlevinin orkestranın daha belirgin bir rolüne bırakılmasına neden olmuştur.

Konuyla ilgili olarak Şah İsmail Çalışkan'ın ifadeleri bu dönüşümü açıkça ortaya koymaktadır: “Günümüz düğünlerinde orkestranın girmesi davulun rolünü değiştirdi. Özellikle genç kesim artık davulu değil orkestranın çalacağı eserlere rağbet göstermektedir. Her ne kadar davul icrası önemli ölçüde devam etse de, davul eskiden olduğu gibi yalnızca tek başına çok icra edilmiyor. Daha yaşlı insanlar düğünlerde özellikle davul icrasının zurnayla beraber çalınmasını istiyor” (Ş.İ. Çalışkan, kişisel görüşme, 17 Ocak 2025).

Bu açıklama, davulun geleneksel işlevinin ve sosyal bağlamdaki rolünün toplumsal değişimlerle nasıl şekillendiğini göstermektedir. Genç neslin orkestraya olan ilgisi, kültürel tercihlerin değiştiğini ve davulun düğünlerdeki merkezi rolünü kaybetmeye başladığını ortaya koymaktadır. Ancak yaşlı kesimin geleneksel davul-zurna birleşimini istemesi kültürel mirasın korunmaya çalışıldığını ve toplumsal farklılıkların müziksel tercihleri nasıl etkilediğini göstermektedir. Bu çelişki, modernleşme ile geleneksel müzik pratiklerinin etkileşimini anlamada önemli bir noktadır. Orkestranın hâkimiyetinin artması, Adıyaman düğünlerinin müzikal yapısını dönüştürürken davul ve zurnanın geleneksel ifadesi bu kültürel geçişin bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

Adıyaman yöresine ait halk dansları incelendiğinde bölgenin kültürel yapısında halay türündeki oyunların ön planda olduğu ve önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. “Adıyaman geneline ait halk dansları, kaynak olarak çoğunlukla halay icralarının yoğunlukta olduğu; başta Kâhta yöresi, Samsat yöresi, Adıyaman merkeze bağlı Akpınar köyü ve kısmen de diğer ilçe merkez ve köylerinden beslenmektedir” (Doğan, 2019, s. 30). Halay türündeki oyunlarda davul ve zurna ikilisinin hâkimiyeti, Adıyaman yöresinin halk danslarında bu çalgıların ön plana çıkmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, Şah İsmail Çalışkan'ın ifadeleri, davul ve zurnanın hem düğünlerde hem de halk oyunlarında ne denli önemli bir yer tuttuğunu vurgulamaktadır: “Nasıl düğünlerimizin vazgeçilmez unsuru davul-zurnaysa, halk danslarımızın da vazgeçilmezi yine davul ve zurna ikilisidir. Bizim yöremiz halay yöresi olup davul ve zurna olmazsa olmazımızdır. Halk danslarımızın adımları davulun hareketleriyle birebir uyum içerisindedir. Dolayısıyla davulun halk danslarımıza olumlu anlamda etkisi büyüktür” (Ş.İ. Çalışkan, kişisel görüşme, 17 Ocak 2025).

Bu açıklama, davul ve zurnanın yalnızca müziksel araçlar olmanın ötesinde halk danslarının ritmik yapısıyla derin bir ilişki içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışkan'ın belirttiği gibi halk oyunlarındaki adımların davulun ritmik vuruşlarıyla uyumlu olması bu çalgıların yerel halk dansları üzerindeki etkisinin büyüklüğünü göstermektedir. Adıyaman halk oyunlarında davul ve zurna ikilisinin vazgeçilmezliği bu çalgıların hem toplumsal hem de kültürel anlamda güçlü bir bağ kurduğunu ve yöre halkının geleneksel pratiklerinde ne kadar merkezi bir rol oynadığını yansıtmaktadır.

Adıyaman'ın zengin kültürel mirası, halk müziği ve halk oyunları gibi geleneksel unsurlarında derin bir şekilde iz bırakmıştır. Davul ve zurna yalnızca müziksel bir işlevi yerine getiren çalgılar olmanın ötesinde toplumsal ritüellerin ve kültürel kimliğin bir parçası olarak önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle düğünlerde ve halk oyunlarında bu çalgıların oluşturduğu ritmik uyum Adıyaman halkının kültürel dayanışmasını ve toplumsal aidiyet duygusunu pekiştiren bir araç olmuştur. Ancak teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler davul ve zurnanın geleneksel işlevini dönüştürmüş, orkestraların yükselen etkisiyle bu çalgıların müzikal rollerinde değişiklikler yaşanmıştır. Yine de geçmişin izlerini taşıyan bu geleneksel çalgılar hem toplumsal hem de kültürel açıdan Adıyaman'da hala önemli bir yer tutmakta yaşlı kuşağın talepleriyle geçmişle bağ kurulmaya devam etmektedir. Bu dinamikler modernleşme ile geleneksel müzik pratiklerinin nasıl etkileştiğini ve bir yandan kültürel mirasın nasıl korunduğunu gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Adıyaman Asma Davulu

Toplumsal cinsiyet, geleneksel müzik pratiklerinde belirleyici bir faktör olarak, çalgıların kimler tarafından icra edildiğini, hangi sosyal bağlamlarda kullanıldığını ve bu pratiklerin kültürel anlamlarını şekillendiren önemli bir kavramdır. Demirgöz Bal (2014), toplumsal cinsiyeti şu şekilde tanımlamaktadır: “Kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarına toplumsal cinsiyet (gender) adı verilmekte olup, gender olgusu toplumdan topluma ve zaman içinde farklılıklar göstermektedir” (s. 15). Özellikle geleneksel halk müziği içinde yer alan bazı çalgılar, belirli toplumsal cinsiyet rollerine atfedilmekte ve bu roller çalgının icra ediliş biçimini ve toplumsal algısını şekillendirmektedir.

Geleneksel olarak erkekler tarafından çalınan bir çalgı aleti olarak kabul edilen asma davulun, kadınlar tarafından icra edilmesine ilişkin algılar toplumun cinsiyet temelli beklentilerini ve normatif yaklaşımlarını yansıtmaktadır. Araştırma kapsamında, yörede asma davulun genellikle erkekler tarafından çalındığı ve kadınların bu çalgıyı icra etmesinin ayıp karşılandığı tespit edilmiştir. Ayrıca geçmiş dönemlerde kadınların düğünlere katılımının dahi toplum tarafından hoş karşılanmadığı ifade edilmiştir.

Bu durumla ilgili olarak Mikail Akgül şu değerlendirmede bulunmuştur:

“Bizim yöremizde düğünlerde davul çalma işi geçmişten günümüze hep erkeklere aittir. Kadınların davul çalmasını bir kenara bırakın, geçmişte kadınların erkeklerle aynı düğünlere katılması bile toplumda ayıplanırdı. Bugüne kadar yöremizde davul çalan bir kadına hiç rastlamadım” (M. Akgül, kişisel görüşme, 13 Ocak 2025).

Bu ifadeler toplumsal cinsiyet bağlamında Adıyaman yöresindeki asma davul icrasının geleneksel kalıplar çerçevesinde şekillendiğini ve bu kalıpların kadınların sosyal ve kültürel etkinliklerdeki rollerini nasıl sınırlandırdığını açıkça göstermektedir. Kadınların davul çalmasının

ayıp karşılanması, toplumun cinsiyet temelli değer yargılarını yansıtmakta ve müzik gibi kültürel faaliyetlerde dahi toplumsal eşitsizliklerin nasıl tezahür ettiğini göstermektedir. Ancak günümüzde, özellikle eğitim kurumlarında düzenlenen etkinliklerde kız öğrencilerin davul çaldığına dair örnekler dile getirilmektedir. Bu duruma ilişkin olarak Osman Kartal şu ifadeleri kullanmıştır: “Yöremizde davul çalan kadın yoktur. Davulu yalnızca bazı lise, ortaokul gibi okullarda düzenlenen etkinliklerde, öğrencilere yönelik davul şov veya etkinlik amacıyla görebiliriz” (O. Kartal, kişisel görüşme, 3 Ocak 2025).

Toplumsal cinsiyetin müzik pratikleri üzerindeki etkisi Adıyaman yöresinde asma davulunun kullanımında açık bir şekilde gözlemlenmektedir. Geleneksel olarak erkekler tarafından çalınan bir çalgı olarak kabul edilen asma davul, toplumsal normlar ve değer yargıları çerçevesinde kadınların bu alandaki rolünü sınırlandırmıştır. Kadınların davul çalmasının ayıp karşılanması geçmişten günümüze kadar süregelen cinsiyet temelli kalıpların bir yansımasıdır. Ancak günümüzde eğitim kurumlarında düzenlenen etkinliklerde kız öğrencilerin davul çalmasına yönelik örnekler, bu algının değişmeye başladığını göstermektedir. Bu durum toplumsal normların yavaş da olsa dönüşüm geçirdiğini ve kadınların kültürel faaliyetlerde daha görünür hale gelme potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Asma Davul İcracılarının Adıyaman Toplumundaki Sosyo-Kültürel Konumu

Adıyaman’da asma davul icracıları, yerel kültür ve ritüellerin önemli bir unsuru olmalarına rağmen toplumsal algıda genellikle olumsuz tutumlarla karşılaşmaktadır. Toplumun belirli kesimleri bu icracılara karşı hor gören ve mesleklerini küçümseyen bir yaklaşım sergilemektedir. Geleneksel müzik kültürüne sağladıkları katkılara rağmen davul icracıları sosyo-kültürel hiyerarşi içinde genellikle alt seviyelerde konumlandırılmakta ve bu durum sanatlarını icra ederken toplumsal kabul görme mücadelesi vermelerine neden olmaktadır. Konuyla ilgili olarak İsmail Akgül, asma davul icracılarının toplumsal algıdaki bu konumunu şu ifadelerle dile getirmiştir: “Bizler Adıyaman’da düğün icracısıyız. İnsanların en mutlu günlerini daha güzel hale getirmek için çaba sarf ediyoruz. Fakat toplumda bizlere olumlu gözle bakılmıyor. Sürekli işimiz dışında hor görülüyoruz” (İ. Akgül, kişisel görüşme, 8 Ocak 2025).

Adıyaman ilinde düğünlerde müzik icra eden müzisyenler için “gevende” tabiri kullanılmaktadır. Yağınlı (2013, s. 182), Adıyaman yöre kültüründe “gevende” kavramını “düğünlerde müzik aleti çalan kişi” şeklinde tanımlamaktadır. Ancak yapılan incelemeler, bu tabirin özellikle davul çalan bireyler için aşağılayıcı bir anlamda kullanıldığına işaret etmektedir. Konuyla ilgili Osman Kartal, bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Bize yöremizde hep gevende ismi söylenir. Fakat aşağılayıcı bir laf söyleyecekleri zaman sen gevendesin, sen bilmezsin, sen yiyemezsin gibi ifadelerle küçümseyici bir tavır takınırlar” (O. Kartal, kişisel görüşme, 3 Ocak 2025). Bu durum, yörede düğün müzisyenlerinin sosyal statüsüne dair olumsuz algıları ortaya koymakta ve müzisyenlerin meslekleri nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcı tutumları gözler önüne sermektedir. Özellikle düğün ve benzeri ritüellerde toplumun eğlence ve kutlama ihtiyacını karşılamalarına rağmen bu kişiler ekonomik kazanç yolları ve mesleklerine yönelik algılar nedeniyle ötekileştirilmektedir. Bu bağlamda, asma davul icracılarının sosyal statülerine dair ortaya çıkan bu çelişki hem sanatın hem de icracıların kültürel miras içerisindeki rollerini yeniden düşünmeyi gerektirmektedir.

Asma davul icracılarının maruz kaldığı bu olumsuz tutumların yalnızca bireysel deneyimlerle sınırlı kalmadığı aynı zamanda kültürel bir mesele haline geldiği görülmektedir. Şah

İsmail Çalışkan bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Toplum, müzisyenlerin kültürel katkılarını takdir etmek yerine statüye dayalı önyargılarla yaklaşmaktadır. Bu durum, geleneksel müziğin devamlılığını da olumsuz etkilemektedir. Geleneksel müzik ile müzisyenlerin toplumdaki konumu arasındaki bu gerilim yalnızca bireylerin algılarından değil, aynı zamanda yerel kültürün değer yargılarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bu değer yargılarının yeniden ele alınması gerektiği açıktır” (Ş.İ. Çalışkan, kişisel görüşme, 17 Ocak 2025).

Adıyaman’daki asma davul icracıları, toplumsal algıdaki olumsuz tutumlar ve statüye dayalı önyargılarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum, hem icracıların mesleklerini yerine getirirken yaşadıkları zorlukları hem de geleneksel müziğin toplumdaki yerini tehdit eden bir gerilimi ortaya koymaktadır. Davul icracılarının, toplumun eğlence ve kutlama ritüellerindeki önemli rollerine rağmen sosyo-kültürel hiyerarşideki konumları nedeniyle ötekileştirilmeleri, kültürel değerlerin ve müzik mirasının yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Toplumun bu meslek grubuna yönelik takdir eksikliği geleneksel müziğin sürdürülebilirliğini olumsuz yönde etkilemekte ve müzikal mirası koruma adına bu olumsuz algıların dönüştürülmesi gerekmektedir.

Adıyaman’da Asma Davul Çalma Geleneğinin Nesiller Arası Aktarımı

Adıyaman yöresinde icra edilen asma davul geleneği kuşaktan kuşağa aktarılırken çeşitli zorluklarla karşılaşmaktadır. Geleneksel olarak usta-çırak ilişkisine dayanan öğrenme yöntemlerinin zayıflaması, aile içi aktarımların azalması ve modern yaşamın değişen koşulları bu kültürel mirasın sürdürülebilirliğini olumsuz etkileyen temel faktörler arasında yer almaktadır. Ayrıca toplumun belirli kesimlerinde asma davul icracılarına yönelik olumsuz algılar ve bu geleneğin hor görülmesi genç nesillerin bu sanata yönelmesini engelleyen önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Teknolojik yenilikler ve kentsel dönüşüm süreçleri geleneğin icra edildiği sosyal bağlamları da dönüştürmüş, bu durum geleneğin doğal aktarım ortamlarını sınırlandırmıştır. Tüm bu unsurlar, asma davul çalma geleneğinin nesiller arası aktarımını zorlaştırarak, bu değerli kültürel mirasın korunması ve sürdürülmesi açısından risk teşkil etmektedir.

Bu araştırmada yapılan görüşmeler, bahsedilen sorunları somutlaştırmak açısından önemli veriler sunmaktadır. Davul ustalarından Osman Kartal (kişisel görüşme, 3 Ocak 2025), geleneğin eski rağbetini kaybettiğine dikkat çekerek “teknolojinin gelişmesi ve orkestraların düğünlerde daha çok tercih edilmesi, davulun önemini azaltmıştır. Günümüzde birçok kişi düğünlerde davul yerine orkestrayı tercih etmektedir” ifadesini kullanmıştır.

Bir diğer davul icacısı İsmail Akgül (kişisel görüşme, 8 Ocak 2025) ekonomik zorlukların bu geleneği nasıl etkilediğini vurgulamıştır: “Davul çalan kişiler artık bu sanatı öğretmiyor. Çünkü maddi zorluklar nedeniyle insanlar aile bireylerini farklı meslek dallarına yönlendiriyor. Bu durum davul icrasının gelecek kuşaklara aktarılmasını zorlaştırmaktadır.”

Abuzer Almaz ise toplumun olumsuz bakış açısının geleneğin sürekliliği üzerindeki etkisini şöyle dile getirmiştir: “Asma davul çalan kişilerin toplumda hor görülmesi, gençlerin bu sanata yönelmesini engelliyor. Bu algı, geleneğin sürekliliğini tehlikeye atmaktadır” (A. Almaz, kişisel görüşme, 7 Ocak 2025).

Mikail Akgül, göç olgusunun geleneğin bölgesel bağlamını nasıl etkilediğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Bazı aileler geçim sıkıntısı nedeniyle göç etmek zorunda kalıyor. Göç eden ailelerin davul icraları, gittikleri bölgelerin müzikal tarzlarına uyum sağlıyor ve bu durum

Adıyaman'daki davul geleneğinin unutulmasına yol açıyor” (M. Akgül, kişisel görüşme, 13 Ocak 2025).

Son olarak, Şah İsmail Çalışkan, genç nesillerin bu geleneğe olan ilgisizliğini şu şekilde değerlendirmiştir: “Adıyaman'da asma davul geleneği daha çok yaşlılar tarafından icra edilmektedir. Gençlerin bu sanata ilgisizliği geleneğin hem zayıflamasına hem de gelecek kuşaklara aktarılmasında ciddi sıkıntılara yol açmaktadır” (Ş.İ. Çalışkan, kişisel görüşme, 17 Ocak 2025).

Adıyaman'da asma davul geleneğinin nesiller arası aktarımında karşılaşılan sorunlar, kültürel mirasın sürekliliğini tehdit eden önemli bir noktaya ulaşmıştır. Geleneksel usta-çırak ilişkisinin zayıflaması, ekonomik zorluklar, genç nesillerin ilgisizliği ve toplumun bazı kesimlerinde bu sanata yönelik olumsuz yaklaşımlar, bu değerli geleneğin aktarımını zorlaştıran temel unsurlar arasında yer almaktadır. Ayrıca teknolojik gelişmeler ve göç gibi dinamikler, geleneğin icra edildiği sosyal bağlamları değiştirerek aktarımı daha da karmaşık bir hale getirmiştir. Davul icracılarının görüşleri, bu sorunların boyutunu somut bir şekilde ortaya koyarken bu mirasın korunması ve geleceğe taşınması için toplumun her kesiminde farkındalık oluşturulması gerektiğine işaret etmektedir.

Sonuç

Adıyaman'ın zengin kültürel mirası, halk müziği ve halk oyunları gibi geleneksel unsurlarla derin bir bağa sahiptir. Özellikle davul ve zurna sadece bir müzik aleti değil, aynı zamanda toplumsal ritüellerin, kültürel dayanışmanın ve kimliğin önemli bir simgesi olarak ön plana çıkmaktadır. Bu çalgılar, düğünlerden halk oyunlarına kadar geniş bir yelpazede, Adıyaman halkının geçmişle kurduğu bağı temsil etmektedir. Bununla birlikte, teknolojik gelişmeler ve değişen toplumsal tercihler bu geleneksel çalgıların işlevlerini dönüştürmüş ve orkestraların yükselen etkisi davul ve zurnanın rollerini yeniden şekillendirmiştir. Ancak hala bu çalgılara duyulan ilgi ve yaşlı kuşağın gelenekleri yaşatma çabası Adıyaman'ın kültürel zenginliğinin ve mirasının korunmasına katkı sunmaktadır. Bu durum, modernleşme ile geleneksel pratiklerin bir arada var olabildiği bir dengeyi gözler önüne sermektedir.

Adıyaman yöresindeki asma davul icrası toplumsal cinsiyet rolleri ve geleneksel normlar çerçevesinde şekillenmiş, kadınların bu çalgıyı icra etmesi tarihsel olarak ayıp karşılanmıştır. Bu durum, kadınların sosyal ve kültürel etkinliklerdeki rollerinin sınırlandırılmasını ve toplumsal eşitsizliklerin müzik pratiklerinde nasıl tezahür ettiğini gözler önüne sermektedir. Ancak son yıllarda eğitim kurumlarında düzenlenen etkinliklerde kız öğrencilerin davul çaldığı örneklerin artması, bu algının değişmeye başladığını ve toplumsal normların dönüşüm sürecine girdiğini göstermektedir. Bu gelişmeler, kadınların müzik pratiklerinde daha görünür hale gelme potansiyeline işaret etmekte ve toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik umut verici bir ilerleme olarak değerlendirilmektedir.

Adıyaman'daki asma davul icracıları, geleneksel müzik kültürüne önemli katkılar sunmalarına rağmen, toplumsal algıdaki önyargılar ve statüye dayalı olumsuz tutumlarla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Bu durum, hem icracıların mesleklerini icra ederken karşılaştıkları zorlukları hem de geleneksel müziğin toplumdaki yerini olumsuz yönde etkileyen bir gerilim yaratmaktadır. Müzik icracılarının, toplumun eğlence ve kutlama ritüellerindeki vazgeçilmez

rollerine rağmen ötekileştirilmeleri kültürel değerlerin ve müzik mirasının sürdürülebilirliği açısından ciddi bir tehdit oluşturmaktadır.

Adıyaman'daki asma davul geleneğinin nesiller arası aktarımı bir dizi sosyal, ekonomik ve kültürel engelle karşı karşıyadır. Geleneksel usta-çırak ilişkilerinin zayıflaması, genç nesillerin ilgisizliği, ekonomik zorluklar ve toplumun bazı kesimlerindeki olumsuz algılar, geleneğin sürdürülebilirliğini tehdit etmektedir. Ayrıca teknolojik gelişmeler ve göç gibi faktörler geleneğin icra edildiği sosyal bağlamı dönüştürerek aktarımı daha da zorlaştırmaktadır. Davul icracılarının görüşleri, bu sorunların ciddiyetini vurgularken geleneksel müzik kültürünün korunabilmesi için toplumda farkındalık yaratılması gerektiğine işaret etmektedir. Bu sonuçlardan hareketle araştırmada şu öneriler sunulmaktadır:

Asma davul icracılarına yönelik olumsuz toplumsal algının değiştirilmesi için toplumsal farkındalık oluşturulmalıdır. Eğitim programları, seminerler ve atölye çalışmaları düzenlenerek bu çalgının kültürel değeri vurgulanabilir. Medyanın da bu konuda olumlu bir rol oynaması, halkın geleneksel müziğe olan bakış açısını dönüştürebilir.

Kadınların müzik pratiklerinde daha görünür hale gelmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğine katkı sağlayacaktır. Eğitim kurumlarında kız öğrencilerin davul çalmalarını teşvik eden etkinlikler artırılmalı, kadınların müzikteki rolü desteklenmelidir.

Geleneksel müzik pratiklerinin gelecek kuşaklara aktarılması için okullarda ve üniversitelerde dersler ve etkinlikler düzenlenebilir. Genç nesillerin bu geleneğe ilgi duyması için çeşitli yarışmalar, konserler ve toplumsal etkinlikler teşvik edilmelidir.

Davul icracılarının gelir elde edebilecekleri yeni yollar yaratılmalı ve müziklerini icra ettikleri etkinliklerde daha fazla fırsat sağlanmalıdır. Ayrıca, kültürel mirası destekleyen devlet ve özel sektör projeleri oluşturulabilir. Adıyaman'daki kültürel etkinliklerin sayısı artırılmalı, bu etkinliklerde asma davul gibi geleneksel çalgılara yer verilmelidir. Özellikle düğünler, festivaller ve yerel kutlamalar geleneğin yaşatılması için önemli fırsatlar sunmaktadır. Bu tür etkinliklerde asma davulun merkezi bir rol oynaması sağlanarak, toplumun her kesiminin bu geleneği yeniden benimsemesi teşvik edilebilir.

Extended Abstract

The asma davul (hanging drum), which continues to exist as a significant cultural element in Adıyaman, plays a central role in the region's traditional musical culture. This instrument is widely used in various contexts, from weddings and celebrations to folk dances and religious and social rituals. It fulfills crucial functions in terms of social identity, solidarity, and cultural continuity. This study aims to conduct an in-depth examination of the cultural and musical characteristics of the asma davul, analyzing its role, functionality, and sustainability within the socio-cultural context.

The research adopts a case study model, one of the qualitative research designs. The study population consists of davulperformers operating in Adıyaman, while the sample is limited to four actively performing asma davul players and a researcher specialized in the field. Data were collected through a semi-structured interview form and analyzed using content analysis. The interview questions focused on various themes, including the usage areas of the asma davul, performance practices, the sustainability of traditional music culture, societal perceptions, and the transformations that musical practices have undergone in the process of modernization.

The findings reveal that the asma davul, an integral part of Adıyaman's traditional music culture, is widely performed, particularly in combination with the zurna, during weddings, folk dances, and festive celebrations. While the use of this instrument varies between rural and urban areas, its rhythmic structure plays a crucial role in fostering enthusiasm, dynamism, and social cohesion in both settings. When played alongside the zurna, the davul becomes an essential component of dance tunes and halay performances. However, several factors pose a threat to the sustainability of the davul-zurna tradition, including the transition from traditional weddings to modern event organizations, the widespread use of digital music systems, and the integration of popular music elements into traditional musical practices. In response to these changes, davul players have adapted by diversifying their repertoire and incorporating elements of popular music into their performances to merge traditional practice with contemporary musical preferences. Furthermore, urbanization and migration dynamics are significant variables that disrupt the intergenerational transmission of traditional musical practices. As individuals migrate from rural areas to metropolitan cities, their ties to traditional music culture weaken, making it increasingly difficult for new generations of musicians to emerge and creating uncertainty about the sustainability of this musical tradition. Interviews highlight major concerns expressed by musicians, particularly regarding the declining interest of younger generations in traditional music and the diminishing status of davul performance as a profession.

The study also provides significant findings in the context of gender roles. Traditionally performed by male musicians, the davul remains subject to social norms that limit women's participation in this field. The societal disapproval of women playing the davul demonstrates the persistence of gender-based musical practices. The limited representation of women in this area reflects how gender perceptions influence musical traditions. However, in recent years, there has been an increase in the number of female musicians playing traditional instruments, indicating that societal attitudes may shift over time. Nevertheless, this change has not yet gained widespread acceptance in Adıyaman and continues to face social resistance.

In conclusion, this research provides a comprehensive analysis of the cultural and musical characteristics of the asma davul in Adıyaman, highlighting its role in the region's socio-cultural structure. The findings indicate that the asma davul plays a vital function in shaping social identity, fostering a sense of belonging, and strengthening cultural solidarity. However, modernization, gender norms, economic factors, technological advancements, and migration are among the key challenges threatening the sustainability of traditional musical practices. To ensure the transmission of this instrument to future generations, efforts should be made to increase educational and awareness programs and implement projects that encourage younger generations to embrace traditional music. The preservation and sustainability of traditional music culture should not be considered solely as a regional issue but rather as part of a global responsibility to safeguard cultural heritage.

Kaynakça

Atılğan, H. (1997). *V. Milletlerarası Türk halk kültürü kongresi halk müziği, oyun, tiyatro, eğlence, seksiyon bildirileri, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgemizdeki türkülerimizin müzik yapısı*. [Bildiri Sunumu]. Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları Seminer Kongre Bildiriler Dizisi, 55. Ankara.

- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö.E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Dalyan, M. G. (2021). *Alevilerde geçiş töreni: Adıyaman örneği*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Demirgöz Bal, M. (2014). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine genel bakış. *Kadın Sağlığı Hemşireliği Dergisi*, 1 (1), 5-28.
- Doğan, M. S. (2004). Türk halk müziği derleme çalışmalarında Adıyaman yöresi. *Folklor/Edebiyat*, 10 (40), 163-170.
- Doğan, M. S. (2019). *Adıyaman ili Kâhta ilçesi halk danslarının kökenleri üzerine kültürel bir analiz etimolojik köken - mizansen - müzikal yapı - kültür ilişkisi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Temel Palancı, H. (2005). *Adıyaman halk müziği*. Kültür Yayınları.
- Turhan, S. & Akbıyık, A. (2012). *Adıyaman türküleri ve oyun havaları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yağınlı, M. A. (2013). *Adıyaman merkez ağzı ve kültürü*. Adıyaman Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma, Adıyaman Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu'dan 23.12.2024 tarihi ve 172 karar sayısı ile etik onay almıştır. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited. This study received ethical approval from Adıyaman University Ethics Committee with a decision date of December 23, 2024, and approval number 172.

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

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

Sadullah TİLKİTAŞ* 

İBN HİŞÂM'IN ŞERHU KAṬRÎ'N-NEDÂ VE BELLÎ'S-ŞADÂ ADLI ESERİNDE BEYİTLERLE İSTİŞHÂD YÖNTEMİ	THE METHOD OF CITING VERSES AS EVIDENCE IN IBN HISHAM'S COMMENTARY ON KATRI AL-NADA WA BALL AL-SADÂ
<p>ÖZET Şiirle istîşhâd yönteminin Arap dilinin kurallarının belirlenmesindeki önemi yadsınmaz. Âlimler sarf, nahiv ve iştikâk gibi alanlarda dil kurallarıyla ilgili meselelerin izahında bu metodu kullanmışlardır. İbn Hişâm (ö. 761/1360), dilin inceliklerini, kurallarını ve anlam zenginliğini ortaya koymak amacıyla kaleme aldığı Şerhu kaṭrı'n-nedâ ve bellî's-şadâ adlı eserinde nahiv kurallarını tespit ederken birçok beyit ile istîşhâd etmiştir. Araştırmamız, müellifin, Arap dilinin cümle yapısına dair kaideleri açıklarken şiire yaklaşımını ve şiirle istîşhâd yöntemini ortaya koymayı böylece nahiv kurallarının daha iyi anlaşılmasını amaçlamaktadır. Ayrıca İbn Hişâm'ın çoğunlukla nahiv kurallarını kısmen de sarf konularını ele aldığı bu çalışmada beyitlerle istîşhâd yöntemi örnekler üzerinden ele alınarak ortaya konulmaya çalışılacaktır. Nahiv kuralların doğru bir şekilde anlaşılması, dilin doğru kullanımında büyük öneme sahiptir. Bu amaçla çalışmamızda, beyitlerin, estetik bir araç olmasının ötesinde dil bilgisi kurallarını öğretici bir işleve sahip olduğu vurgulanmış, dil kurallarına dair teorik açıklamaların somut örneklerle pekiştirilmesini sağlayan beyitlerle istîşhâdın, dilin doğal akışını daha iyi anlamamıza olanak sağlaması hedeflenmiştir.</p> <p>Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belâgatı, Nahiv, İbn Hişâm, Beyit, Şiirle istîşhâd.</p>	<p>ABSTRACT The importance of the method of istishhad through poetry in determining the rules of the Arabic language cannot be denied. Scholars have used this method in explaining issues related to linguistic rules in areas such as morphology, syntax, and etymology. Ibn Hishâm, in his work Sarh <i>Qatr al-Nada wa-Ball al-Sadâ</i>, written with the aim of revealing the subtleties and semantic richness of the language in determining the rules of syntax, cited numerous couplets for istishhad. Our study aims to highlight the author's approach to poetry and the method of istishhad through poetry while explaining the rules of Arabic sentence structure, with the goal of facilitating a better understanding of syntactic rules. In this work, in which Ibn Hisham primarily addresses syntax rules and to some extent morphology, the method of istishhad through couplets will be discussed through examples. A correct understanding of syntax rules is of great importance in the proper use of the language. For this purpose, in our study, the instructional aspect of couplets, beyond their aesthetic appearance, is emphasized, and it is aimed that the use of couplets for istishhad, which reinforces explanations of these rules with examples, will enable us to better understand the language.</p> <p>Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Syntax, Ibn Hisham, Couplet, Showing evidence through poetry.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, Uşak/Türkiye. E-posta: sadullah.tilkitas@usak.edu.tr / Assist. Prof. Dr., Usak University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Uşak/Türkiye. E-mail: sadullah.tilkitas@usak.edu.tr

Giriş

İstişhâd kelimesi sözlükte “tanık göstermek, şahitliğe davet etmek, şahit tutmak” (Mecmeu’l-Lugati’l-Arabiyye, t.y., s. 497) gibi anlamlara gelirken terim olarak anlam ya da kullanım konusunda doğruluğunu ispatlamak maksadıyla nazımdan ya da nesirden örneklerle delil getirmek şeklinde tarif edilmiştir (el-Fâsî, 1983, s. 95).

Şiirle istişhâd dil âlimlerinin yanı sıra müfessirlerin de başvurduğu bir yöntemdir. Bu hususta Hz. Ömer (r.a.) (ö. 23/644): “Ey insanlar! Cahiliye şiirlerine, Arapların divanlarına önem verin. Çünkü onda kitabınızın tefsiri ve sözünüzün, kelimelerinizin anlamı vardır” (en-Neysabûrî, 1998, s. 798) buyurarak şiirle istişhâdın önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Arap dilinin ince manalarını ortaya koymak ve Allah’ın kelimelerini daha iyi anlayabilmek maksadıyla Zemahşerî (ö.538/1144) ve İbn Kuteybe (ö.276/889) gibi tefsir âlimleri de bu rivayeti esas alarak tefsirlerinde şiirle istişhâdı bir metod olarak benimsemişlerdir (ez-Zemahşerî, 1407, s. 609).

İbn Hişâm (ö. 761/1360), Şerhu *Kaṭrı’n-nedâ ve belli’s-şadâ* adlı eserinde nahiv kaidelerini veciz bir üslupla fakat kapsamlı bir şekilde anlatmış, ayet ve hadislerin yanı sıra Arap dilinin temel kaidelerinin belirlendiği beyitlerden de bolca istifade etmiştir. Mısır dil ekolünün önemli temsilcilerinden biri kabul edilen müellif, eseri üzerine bir şerh de yazmıştır.

1. İbn Hişâm’ın hayatı, ilmi kişiliği ve Şerhu *Kaṭrı’n-nedâ ve belli’s-şadâ* adlı eseri

Kaynaklarda İbn Hişâm’ın tam ismi Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf b. Ahmed b. Abdillâh b. Hişâm el-Ensârî el-Mısırî (708-761/1309-1360) olarak yer almaktadır. Hicrî 708, milâdî 1308 yılında Kahire’de dünyaya gelen ve birçok hocadan ders alan İbn Hişâm, Arapça’nın yanı sıra şafii fikhî konusunda fikhî bir derinlik elde etmiş ölümünden bir müddet önce de Hanbelî mezhebini benimsemiştir. Müellif hicrî 761, milâdî 1360 yılında, dünyaya geldiği Kahire’de vefat etmiştir. İbn Hişâm’ın çalışma konumuzu oluşturan *Kaṭrı’n-nedâ ve bellu’s-şadâ* adlı eserinin yanı sıra i’rab konusunu ele aldığı *Muğni’l-lebîb ‘an kütübi’l-e’arîb*, i’rab durumları ve i’rab yanlışlıklarından bahsettiği *el-İ’râb ‘an kavâ’idi’l-i’râb*, gramer kaidelerini konu edindiği *Şüzûrû’z-zeheb fi ma’rifeti kelâmi’l-‘Arab*, başta olmak üzere birçok eser kaleme almıştır (ez-Ziriklî, 2002, 4/147; Kâtib Çelebi, 1941, s. 1747; Kehhâle, 1957, s. 266; Serkîs, 1928, s. 273).

“Şerhu *Kaṭrı’n-nedâ ve belli’s-şadâ*”, müellifin “*Kaṭrı’n-nedâ ve bellu’s-şadâ*” adlı eserine yaptığı şerhten ibarettir. Söz konusu eserde nahiv konuları ağırlıklı olarak ele alınmakla birlikte kısmen sarf konuları da yer almaktadır. Uzun yıllar medreselerde ders kitabı olarak okutulan eser üzerinde şerh, haşiye, nazma çekme gibi çalışmalar bulunmaktadır. Şerh çalışmalarından birisi de bizzat müellif tarafından yapılmıştır (Kâtib Çelebi, 1941, s. 1352; Serkîs, 1928, 1/275).

2. İbn Hişâm’ın Şerhu *Kaṭrı’n-nedâ ve belli’s-şadâ* adlı eserinde şiirle istişhâd metodu

Müellif, eserinde Sîbeveyhî (ö.180/796), el-Kisâi (ö. 189/805), Ferrâ (ö. 207/822), Ahfeş el-Evsat (ö. 215/830), Muberrred (ö. 286/900), İbn Serrâc (ö. 316/929), Ebû ‘Alî el-Fârisî (ö. 377/987), Zeccâc (ö. 311/623) ve İbn Harûf (ö. 609/1212) gibi gibi birçok dil âliminden atıflarda bulunmuştur (Mehmet Reşit Özbalkıç, 2022, s. 59; Ülker, 2021, s. 369) O, kimi zaman

bu âlimlerin görüşlerini benimserken bazen de itiraz ederek kendi delilini ortaya koymuştur. Örneğin, الیس'in haberinin kendisinden önce gelmeyeceği konusunda İbn Serrâc'ın görüşünü benimsemiş, başında nasb ve cezm edatı bulunmadığında muzâri fiilin merfû kabul edilmesi hususunda Kisâî'nin yaklaşımını kabul etmiş, إذما'nın isim olduğu yönündeki kanaatiyle Müberred'e tâbi olmuş ve ما-i masdariyenin أن gibi bir harf olduğu görüşünde Sîbeveyhî'yi takip etmiştir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 28,47,112,188). Şerhu Kaṭri'n-nedâ ve belli's-şadâ adlı eserde müellif, 150 den fazla beyitten istişhâd etmiştir. Müellifin nahiv kaidelerini açıklarken ele aldığı beyitlerden bazıları şunlardır:

1- قبل "kable" kelimesinin tam isim olarak örnek verildiği beyitte Câhiliye dönemi şairlerinden Yezîd b. Sa'k şöyle demiştir:

فَسَاغَ لِي الشَّرَابُ وَكُنْتُ قَبْلًا أَكَادُ أَغْصُ بِالْمَاءِ الْفُرَاتِ

(Abdülkâdir el-Bağdâdî, 1997, s. 426).

Benim için artık içmek çok kolaylaştı. Önceden neredeyse tatlı su ile bile boğulacak gibi olurdum.

İzafet durumunda muzâfun ileyh değinilmek istenmezse قبل ve بعد tenvin alabilir. Yukarıdaki beyitte muzâfun ileyh hazfedilmiştir. Şair zaman zarfını (قَبْلًا) izafetten ayırmış ve mansub olarak yer vermiştir. Böylece hem lafız hem de anlam bakımından muzâfun ileyh kastedilmemiş ve zaman zarfı tenvin-i tekellüm alarak tam isim olmuştur. Söz konusu zarf, şayet -muzâfun ileyh- lafzen hatırda tutulursa (من قبل- من بعد) şeklinde kesralı; manen hatırda tutulursa (من قبل- من بعد) şeklinde dammeli okunur (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 21; Şurrah, 2007, s. 205).

Altı cihet ismi olan (حَسْبُ، دُونَ، وَرَاءَ، عَلَ، أَوْلَ، أَمَامَ، فَوْقَ) lafızlarının durumu da yukarıda açıklanan (قبل-بعد) gibidir. Konuyla ilgili başka bir örnekte Ma'n b. Evs el-Müzenî (ö.64/683) şöyle demiştir:

لَعَنُوكَ مَا أَذْرِي وَإِنِّي لَأَوْجَلُ عَلَيَّ أَيُّنَا تَعْدُو الْمَنِيَّةُ أَوْلُ

Ömrüne yemin olsun ki ölüm ilk hangimize gelecek bilmiyorum ve ölümden de endişe duymuyorum.

Yukarıdaki beyitte أَوْلُ zarfı merfû olarak gelmiştir. Fârisi bu hususu şöyle açıklar: "Bu kelime, mana bakımından tamlanan kastedilerek damme (ötre) ile okunur. Burada kast olunan ise "min evveli'l-emr" (işin başından) şeklindedir. Kelime, tamlananın lafzını kastederek kesre ile ya da her ikisini de kastetmemeyi niyet ederek fetha (üstün) ile gelir. Ayrıca, bu ifade vezin ve sıfat olma özelliğinden dolayı da tenvin almaz; Çünkü bu lafız, 'daha önceki' anlamında üstünlük ifade eden bir ismi tafdildir.". Ayrıca أَوْلُ, zarf-ı zaman ve mekân olarak iki şekilde kullanılabilir (Zeynüddîn el-Mısırî, 2000, s. 721).

2- Muzâri fiilin gizli bir أن ile nasb edilmesi: Fiile çevrilemeyen vasıf isimlerden sonra atıf harfiyle matuf bir muzâri fiil gelirse gizli أن ile fiil nasb edilir. Bedevî yaşama alışkın olarak kırsal kesimde yaşamını sürdüren Meysûn bint Bahdel, eşi Muâviye bin Ebî Süfyân'a (ö. 60/680) şöyle demiştir:

وَأُبْسُ عَبَاءَةً وَتَقَرَّ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوقِ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 60).

Yün kumaşlar giymek ve gözlerimin aydın olması ipekli elbiseler giymekten bana daha sevimlidir.

Yukarıdaki beyitte وَتَقَرَّ muzâri fiili, vav atıf harfî ile beytin başında yer alan لُبْسُ lafzına matuftur. Dolayısıyla gizli أن ile nasb edilmiştir. لُبْسُ (giymek) lafzının fiile çevrilemeyecek bir isim olması münasebetiyle gizli أن ile nasb caiz görülmüştür (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 60; Zeynüddîn el-Mısrî, 1996, s. 133).

3- أو harfinden sonra da gizli أن ile fiil-i muzâri nasb edilebilir. Lâm-ı cühud'tan sonra أن in muzmâr (gizli) olarak gelebildiği gibi cümledeki konum uygun ise أو bağlacından sonra da (أن) 'in gizlenmesi vâcib görülmüştür (el-Murâdî, 2008, s. 1647).

لَأَلْزَمَنَّكَ أَوْ تَقْضِيَنِي حَقِّي
لَأَسْتَسْمِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ الْمُنَى
فَمَا إِنْقَادَتِ الْأَمَالُ إِلَّا لِصَابِرٍ

Hakkımı ödeyinceye dek yakamı bırakmayacağım.

Arzulara ulaşınca kadar da zoru kolay kılacağım.

Arzular ancak sabra boyun eğer (İbn Hişâm en-Nahvî, t.y., s. 385).

Beyitte geçen تَقْضِيَنِي muzâri fiilini nasb eden gizli bir أن vardır.

4- أو atıf harfî kimi zaman müstesna harfî olan لَّا anlamında gelebilir. Müellif buna örnek olarak şu beyti vermiştir:

وَكُنْتُ إِذَا عَمَرْتُ قَنَاءَ قَوْمٍ كَسَرْتُ كُحُوبَهَا أَوْ تَسْقِيمًا

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 70).

Bir topluluğun mızrağını elimle yokladığım zaman boğumlarını kırarım. Ancak düzgün olması hariç.

5- Fâ-i sebebiye'den sonra gizli bir أن ile muzâri fiilin nasb edilmesi: Öncesinde talep belirten bir ifade (emir, nehiy gibi) ya da mahza nefî (tam olumsuzluk) varsa fâ-i sebebiye'den sonra gizli bir أن ile fiil-i muzâri'nin nasb edildiği görülmektedir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 71). فِيموتوا ifadesinde yer alan “fâ” da bu görevde kullanılmıştır. Konuyla ilgili müellifin verdiği beyit şöyledir:

يَا نَاقُ سِيرِي عَنَّا فَسَبِيحًا إِلَي سُلَيْمَانَ فَتَسْتَرِيحًا

Ey deve! Adımlarını geniş atarak Süleyman'a doğru süratle yürü ki böylece rahata kavuşalım.

فَتَسْتَرِيحًا (rahat edelim) lafzı başına gelen fâ-i sebebiye'den sonra gizli bir أن ile nasb edilmiştir.

Öncesinde mahza nefî, istifhâm, dua, temenni veya talep belirten bir ifade gelmişse “fâ” 'dan sonra da gizli bir أن ile fiili muzârinin nasb edilmesi söz konusudur (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 76). { هَلْ لَنَا مِنْ شَفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا } “Yok mu bizim için şefaatçi bize şefaat etse?” (A'râf 7/53) ayetinde de fiil-i muzârinin aynı şekilde nasb olduğu görülmektedir. Ancak istifhâm harfinden sonra fiil-i muzârinin gizli bir أن ile nasbı konusunda şayet fiilin gerçekleşmesi kesin

olmayan bir duruma dair soru sorulmuşsa ya da gerçekleşip gerçekleşmeyeceği hakkında bir belirsizlik varsa veya fiilin kendisi hakkında soru sorulmuşsa muzâri fiilin nasb edilmeyeceğine dair görüş de bulunmaktadır (İbn Mâlik et-Tâî, 1990, s. 29). İbn Hişâm'ın konuyla ilgili istişhâd ettiği beyit şöyledir:

هَلْ تُعْرِفُونَ لِبَانَاتِي فَأَرْجُو أَنْ تُفَضَّ فَيَرْتَدَّ بَعْضُ الرُّوحِ لِلْجَسَدِ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 73).

İhtiyaçlarımı bilebilir misiniz ki onların, yerine getirilmesi konusunda ümit var olayım. Böylece (arzularımın giderilmesiyle) ruhumun bir kısmı tekrar bedene geri dönsün (yoksa ölü gibiyim)

Burada istifhâm talep manasındadır. Dolayısıyla muzâri fiil gizli bir *an* ile nasb edilmiştir. Talep belirten emir fiilinden sonra da fiil-i muzâri'nin başına *f* "fâ" gelmesi sebebiyle gizli bir *an* ile fiil nasb edilir.

رَبِّي وَفَقِي فَلَا أَعْدِلَ عَنْ سَنَنِ السَّاعِيَيْنِ فِي خَيْرِ السَّنَنِ

(İbn Mâlik, 2000, s. 482).

Rabbim! Beni işlerimde muvaffak kıl ki hayır yolunda gayret edenlerin yolundan dönmeyeyim.

Bu beyitte de dua ifade eden emir fiilinden sonra gelen muzâri fiilin gizli bir *an* ile nasb edildiği görülmektedir.

6- Muzâri fiilin cezm edilmesi: Talep belirten bir ifadeden sonra başında *fâ* "fâ" olmayan bir muzâri fiil gelir de öncesi sebep sonrası müsebbep olursa muzâri fiil cezm edilir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 80). İmruülkays (ö.25/645) muallakasının başında şöyle demiştir:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِفْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوْمَلٍ

(İmruülkays, 2004, s. 14).

Durun! Sevgiliyi ve onun Havmel ve Duhul arasında bulunan Sık-tı livâ'daki yurdunu hatırlamaktan dolayı ağlayalım.

Yukarıdaki beyitte emir fiilinden (*qafâ*) sonra gelen muzâri fiilin (*nabk*) illet harfinin hazfî ile cezm edildiği görülmektedir.

Müellif iki fiil-i muzarîyi cezm eden edatlarla ilgili de aşağıdaki beyitlerden istişhâd etmiştir.

7- Muzâri fiili cezm eden edatlar: *anî*, *idmâ*, *anî*, *anî*, *anî*, *anî* gibi şart edatları fiil-i muzârinin başına geldiklerinde o fiili cezm ederler (Abbas Hasan, t.y., s. 421; Dede & Sevdi, 2022, s. 150; Kocabiyik, 2017, s. 654). Söz konusu edatlar nakıs veya lefif fiillerin başına geldiklerinde ise illet harfinin düşmesi ile cezm edilirler (el-Ezherî, t.y., s. 49). İmruülkays (ö.25/645) şöyle demiştir:

أَعَزَّكَ مَيِّ أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ

Ölümüne sevmem seni gururlandırdı mı? Muhakkak ki sen şu kalbe neyi emretsen onu yapıyor.

Beyitte تَأْمُرِي ve يَفْعَلِ muzâri fiilleri nûn'un hazfî veya sükûn ile cezm edilmişlerdir. Burada soru edatı olan أ (elif) soru sormak veya bilgi istemek maksadıyla gelmemiş, bir konuyu pekiştirmek veya onaylamak (takrir) için kullanılmıştır (İmruülkays, 2004, s. 33).

مَتَى أَصْعَ الْعِمَامَةَ تَعْرِفُونِي

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 86).

Ne zaman harp başlığını başıma geçirsem beni tanırsınız.

Beyitte şart edatlarından biri olan متى “metâ”, أَصْعَ fiilini sükûn ile تَعْرِفُونِي ‘yi ise nûnun hazfî ile cezm etmiştir. Abbâsi dönemi şairlerinden İbrahim b. Herme (ö. 176/792) şöyle demiştir:

حَيْثُمَا تَسْتَقِيمُ يُعَذِّبُ لَكَ اللَّهُ نَجَاحًا فِي غَايِرِ الزَّمَانِ

(İbn Akîl, 1980, s. 30).

Sen ne vakit istikamet üzere olursan Allah senin için gelecek bir vakitte başarı ihsan eder.

Beyitte حَيْثُمَا sükûn üzere mebni olup mefûlün fih olması hasebiyle nasb mahallindedir ve iki fiil-i muzâriyi cezm etmiştir (Nedim Hüseyin, 1998, s. 122).

8- Sahiplik belirten ذُو harfi bazı durumlarda ism-i mevsûl görevinde olabilir. Nitekim aşağıdaki beyitte bu görevde kullanıldığı görülmektedir (İbn Mâlik et-Tâî, 1982, s. 274).

فَإِنَّ الْمَاءَ مَاءَ أَبِي وَجَدِّي بَرِّي ذُو حَفْرَتٍ وَذُو طَوْنِيَّتٍ

(İbn Akîl, 1980, s. 150; İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 102).

Muhakkak ki bu su benim babam ve dedemin suyudur. Bizzat kendimin ördüğü ve kazdığı bir kuyudur.

Aşağıdaki beyitte de ذَا harfi bu görevde kullanılmıştır. Genel görüşe göre ذَا harfinin mevsûle olabilmesi için kendisinden önce ما veya من istifhâm harflerinden birinin gelmesi şartı aranmıştır (İbn Hişâm en-Nahvî, t.y., s. 189). Müellifin konuyla ilgili istişhâd ettiği beyit şöyledir:

وَقَصِيدَةٍ تَأْتِ الْمُلُوكَ غَرِيبَةً قَدْ قُلَّتْهَا مَنْ ذَا قَالَهَا

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 104).

Bunu söyleyen de kim acaba? diye söyleyip durduğun, krallara söylenen nice garip kasideler vardır.

Kûfeliler'in, tenbih harfinden (ها) sonra gelen ذَا “zâ” ‘nın mevsûle olduğu görüşünü delillendirdikleri beyitte şair Yezid b. Müferriğ el-Himyerî (ö. 69-688) atına seslenerek şöyle demiştir:

عَدَسٌ مَا لِعَبَّادٍ عَلَيْكَ إِمَارَةٌ أَمْنَتْ وَهَذَا تَحْمِيلِينَ طَلِيقٌ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 104)

Dur! Abbâd'ın senin üzerinde bir hükümlerliği yoktur. Güvendesin artık. Sirtında taşıdığın şu kimse de serbesttir, hürdür.

Kûfeliler beyitte geçen (هَذَا) nin ism-i mevsûl olup mübtedâ mahallinde olduğunu, sıla cümlesinin ise (تَحْمِيلِينَ) olup ait zamirin hazfedildiğini belirterek beytin (والَّذِي تَحْمِيلِينَ طَلِيقٌ) “Taşıdığın kimse serbesttir.” şeklinde bir anlam ifade ettiğini belirtmişlerdir. Ancak Basralılar bu görüşe itirazda bulunmuşlardır, şöyle ki:

- a) Burada هَذَا işaret ismi olarak kendi manasını taşımakta olup “taşıdığın” ifadesi hal cümlesi mesabesindedir. Bu durumda anlam, “Bu (şey) taşınmış halde özgürdür.”, şeklindedir.
- b) Burada ism-i mevsûl zaruret gereği hazfedilmiş olabilir. Bu durumda anlam “Bu, taşıdığın şeydir ki, özgürdür.” şeklindedir.
- c) “Taşıdığın” ifadesi hazfedilmiş bir ismin sıfatı olabilir ki bu durumda da anlam, “Bu, taşıdığın bir adamdır ki, özgürdür.” şeklindedir (Bedrüddîn İbn Mâlik, 2000, s. 61).

9- Sıla cümlesinde haberîlik: Sıla cümlesi inşâi (emir, nehiy, talep, istifham gibi) değil, haberiye (doğrulanmaya veya yanlıs kabul edilmeye elverişli) olmalıdır. Ancak sila cümlesinde ism-i mevsûle dönen zamir hazfedilebilir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 108). Genç şair Tarafe b. el-Abd (ö. 540-565) şöyle demiştir:

سُنْبُدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَرَوْدْ

(Tarafe b. el-'Abd, 2002, s. 29; Tilkitaş vd., 2024, s. 72).

Gelecek günler sana hakkında bilgi sahibi olmadığın şeyleri gösterecek. Ummadığın kimseler sana haberlerle gelecek.

Beyitte müşterek ism-i mevsûlden (ما) sonra gelen (كنت جاهلا) ifadesi sila cümlesi olup ism-i mevsûle dönen mecrur bir mahzûf zamir (كنت جاهله) vardır.

10- ال takısının istiğrak ve cins manası: ال takısı istiğrak ve cins için kullanılabilir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 114).

لَيْسَ عَلَى اللَّهِ بِمُسْتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ

(Zeynüddîn el-Mısrî, 2000, s. 181).

Âlemin bütün sıfatlarını bir kişide toplamayı Allah için olmayacak bir şey değildir.

Beyitte عالم isminin başına gelen elif lâm takısı istiğrak için kullanılmış ve âlemin bütün sıfatlarının bir zâtta bir araya gelmesi anlamı katmıştır. Aşağıdaki beyitte de ال takısının cins için kullanıldığı görülmektedir.

إِنْ هَلَكَ النَّاسَ الدِّينَارُ وَالذَّرْهَمُ *İnsanları dinar ve dirhem (para) helak etmiştir* (es-Süyûtî, t.y., s. 31).

Burada النَّاسَ (insanlar) ifadesinin başına gelen ال takısı cins için (istiğrak-ı efrâd) kullanılmış ve “insanlığı” anlamı katmıştır. Aynı şekilde beyitte الدِّينَارُ وَالذَّرْهَمُ (dinar ve dirhem) ifadesi ile de değer olarak para veya mal kastedilmiştir (es-Sîrâfî, 2008, s. 71).

11- Mübtedâ çeşitleri ve habere olan ihtiyacı: Mübtedâ, haberi olan veya haber yerine geçen bir merfûsu olan olmak üzer iki çeşittir. Mübtedâ, vasıf isim (fail, mef'ûl, sıfat-ı müşebbehe gibi) olur, istifhâm veya nefiyden (olumsuzluk) sonra da gelirse bu durumda o mübtedâ, isim merfûsu dolayısıyla habere ihtiyaç duymaz; çünkü fiilin habere değil faile ihtiyacı olduğu kabul edilir (Yaşar Fatih Akbaş, 2023, s. 72). Şair şöyle demiştir:

خَلِيلِي مَا وَافٍ بَعْدِي أَنْتُمْ إِذَا لَمْ تَكُونَا لِي عَلَى مَنْ أَقَاطِعُ

(İbn Hişâm, 1985, s. 723).

Ey benim iki dostum! İletişimi kopardığım kimselere karşı benim yanımda yer almazsanız ikiniz benim sözümü yerine getiren kimseler olmazsınız.

Bu beyitte وَافٍ lafzı mübtedâ olup yapı olarak ism-i fâil olması ve amel etme yönünden fiile benzemesi dolayısıyla zamir olan أَنْتَا 'yi fail olarak almıştır. Burada أَنْتَا sedde mesedde'l-haber (haberini tutan fâil) konumundadır.

12- Olumsuzluk şartıyla nâkıs olarak kullanılan fiiller: Kendisinden önce olumsuzluk eki gelmesi şartıyla وَبِرَحِّ زَالٍ فَتَى وَبِرَحِّ fiilleri, “devamlı oldu” anlamında nevâsîh gurubundan olan كَانٍ ve kardeşleri gibi amel eder. Ancak bu fiillerin nâkıs grubunda yer alabilmeleri için kendilerinden önce olumsuzluk eki almaları gerektirdiği ifade edilmiştir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 128). Müellifin istişhâd ettiği beyitte şair şöyle demiştir:

يَا صَاحِبَ شَمْرٍ وَلَا تَزَلْ ذَاكِرَ الْمَوْتِ فَيَسْبِيَانَهُ صَلَاحٌ مُبِينٌ

(Zeynüddîn el-Mısırî, 2000, s. 236).

Ey arkadaşım! Ölümü sürekli hatırında tutarak ciddi ol! Çünkü onun unutulması apaçık bir dalalettir.

Beyitte (لَا تَزَلْ) nâkıs fiilinin ismi müstetir (gizli) أَنْتَا olup haberi ise ذَاكِرَ الْمَوْتِ (ölümü hatırlamak) tır. Aşağıdaki beyitte de dua ifadesinden sonra gelen nâkıs fiilinin durumunu Zürrumme (ö.117/735) şu şekilde yer vermiştir:

أَلَا يَا أَسْلَمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجَزِّ عَائِكَ الْقَطْرُ

(Zürrumme, 1982, s. 559).

Ey (sevgilim) Meyye'nin yurdu! Yıpranmaya karşı dayanıklı ol! Yağmur senin yaşadığın çorak topraklara sürekli aksın.

Beyitte, istimrâr (devamlılık) anlamında kullanılan (وَلَا زَالَ)'nin ismi الْقَطْرُ, haberi ise مُنْهَلًا lafzıdır.

13- Nâkıs fiillerin صار anlamında kullanımı: كَانَ أَمْسَى أَصْبَحَ أَضْحَى ظَلَّ gibi nâkıs gurubuna dâhil olan fiiller, “dönüşüm” manası taşıyan صَارَ anlamında kullanılabilirler (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 134). Konuyla ilgili müellifin istişhâd ettiği beyitler şöyledir:

أَمْسَتْ خَلَاءً وَأَمْسَى أَهْلُهَا اِخْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيَّهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَيَّ أَبِيدَ

(İbn Nâzır el-Ceyş, 1429, 3/1101).

Bomboş hale geldi, halkı oradan göç etmeye başladı da.. Akbabayı helak eden (zaman) onları da helak etti.

Şair Ümmü Savâb el-Hemedânî'nin, oğlunu kınadığı, vefasızlıkla suçladığı ve ona kırıgın olduğunu ifade ettiği beyti şöyledir:

أَضْحَى يُمَرِّقُ أَتْوَابِي وَيَضْرِبُنِي أَبْعَدَ شَيْبِي يَبْغِي عِنْدِي الْأَدْبَا

(Zeynüddîn el-Mısırî, 2000, s. 234).

Beni vurmaya ve elbiselerimi parçalamaya başladı. Yaşlılığımdan sonra mı, edebi benim yanımda arıyor?

Yukarıdaki beyitlerde اَضْحَى ve اَمْسَى nâkıs fiil olarak kullanılmıştır. Ancak nâkıs fiiller istimrâr (devamlılık) ve dönüşüm manası haricinde tam fiil olarak da kullanılabilirler. Aşağıdaki beyitte بات fiili “geceledi” anlamında tam fiil manasıyla kullanılmıştır. İmruülkays (ö. 25/645) şöyle demiştir:

تَطَاوَلَ لَيْلِكَ بِالْإِثْمِ
وَبَاتَ الْخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُدْ
وَبَاتَ وَبَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ
كَأَيْلَةِ ذِي الْعَائِرِ الْأَرْمَدِ

(İmruülkays, 2004, s. 87).

İsmid denilen yerdeki gecen uzadı. Kalbi bomboş olan geceledi de gözüne uyku girmedi. Gözünde iltihap bulunan bir hastanın gecelemesi gibi o gecelerken gecesi de onunla geceledi. (uyuyamadı).

14- nin hazfî: كان bazen hazfedilebilir, onun yerine ما getirilir. İbn Hişâm'ın konuyla ilgili istişhad ettiği beyitte Abbâs bin Mirdâs şöyle demiştir:

أَبَا حُرَّاشَةَ أَمَا أَنْتَ ذَا نَفْرٍ
فَإِنَّ قَوْمِي لَمْ تَأْكُلْهُمْ الضَّبْعُ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 140).

Ey Ebû Hurâşe! (askerlerim var diye övünme) şayet senin askerlerin varsa, benim kavmimi de sırtlanlar yememiştir. (yani bizim elimiz de armut toplamıyor)

Beyitte “ذا نفر” (askerlere sahip) ifadesinin 'أَنْ كَانَ ذَا نَفْرٍ' şeklinde bir yapıda olması gerektiği mahalli istişhâttir. Nitekim “كَانَ” (kâne) fiili burada çıkarılmıştır ve hazf olunan fiilin yerine 'مَا' (ma) getirilmiştir. Burada لَأَنَّ كُنْتُ yerine أَمَا أَنْتَ yazılarak كان nin hazfedildiği görülmektedir (İbn Yaîş, 2001, 2/89).

15- i şartiyyeden sonra da كان nin kendisinin ve isminin hazf olması söz konusu olabilir (es-Süyûtî, t.y., s. 440). Müellif aşağıdaki beyitte bu hususu örneklemiştir.

لَا يَأْمَنُ الدَّهْرُ ذُو بَعِيٍّ وَلَوْ مَلِكًا
جُنُودُهُ ضَاقَ عَنْهَا السَّهْلُ وَالْجَبَلُ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 142).

Haddi aşan kimse kral dahi olsa kendini güvende hissetmesin. Dağlar ve ovalar ordularına dar gelse de...

Yukarıdaki beyitte şair وَلَوْ şartından sonra كان ذُو بَعِيٍّ (haddi aşan) hazfedilmiştir (İbn Akîl, 1980, s. 295).

16- ye benzeyen لا nin kullanımı: ليس ye benzeyen لا nın, ismini ref, haberini ise nasb edebilmesi için isim ve haberinin nazımda nekre olma şartı aranmış olup nesirde ise böyle bir şart bulunmamaktadır (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 144). Konuyla ilgili örnek beyti müellif şu şekilde vermektedir:

تَعَزَّ فَلَا شَيْءٌ عَلَى الْأَرْضِ بَاقِيًا
وَلَا وَرَزُّ مِمَّا قَضَى اللَّهُ وَاقِيًا

Sabırlı ol! Zira yeryüzünde baki kalacak hiçbir şey yoktur. Allah'ın takdirine karşı hiçbir sığınak da seni koruyamaz (İbn Hişâm, 1985, s. 315).

Beyitte لا nın ismi (وَرَّ) “sığınak”, haberi ise (وَاقِيًا) “korumak” olup her ikisi de nekre olarak gelmiştir. Konuyla ilgili başka bir örnekte Mütenebbî (ö. 354/965) şöyle demiştir:

إِذَا الْجُودُ لَمْ يُزْرَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَدَى فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا

(İbn Hicce, 2004, s. 1/203).

Mademki cömertlik eziyetten kurtulmak için çare değildir. Hamd de kazanılan bir şey değildir. Mal da kalıcı değildir.

Mütenebbî'nin bu beyti لا 'nın isminin (الْحَمْدُ) ma'rife olarak gelmiş olması sebebiyle hatalı kabul edilmiştir. Ancak burada şiir zarureti mazeret kabul edilmiştir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 144).

17- Ma 'i kâffe'nin amelden düşmesi: ما 'i kâffe, ismini nasb haberini ref eden إِنَّ ve kardeşlerine bitişmesiyle amelden düşmektedir. Yani ismini nasb ve haberini ref etme durumu ortadan kalkmış olmaktadır (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 151; Akşit, 2017, s. 44). Emevî devri şairlerinden Ferezdak (ö. 114/732) muhataplarını korkaklıkla niteleyip onların, fark edilmemek için geceleyin ateşlerini söndürüp bineklerini bağlamalarını şu şekilde hicvetmiştir:

أَضَانَتْ لَكَ النَّازِ الْجِمَارَ الْمُقْتَدَا أَعْدَ تَطْرًا يَا عَبْدَ قَيْسٍ لَعْلَمَا

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 151).

Ey Abdü'l-kays tekrar tekrar bak istersen. Belki de ateş seni aydınlatır da bağlı eşekleri görürsün.

Beyitte لعلّ ismini nasb, haberini ref etme gramatik işlevini kaybetmiştir. Ancak إِنَّ ve kardeşlerinden ليت 'nin isim cümlesinin başına gelebileceğini ve bu konunun müstesnası olduğu belirtilmiştir (İbn Yaîş, 2001, 4/524).

18- Muhaffef أن 'den sonra mutasarıf bir fiil gelir de bu fiil dua manasında olmazsa öncesinde قد, سوف, س gibi harfler gelir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 155). Ancak aşağıda şiir zaruretiyle dolay bu harfler gelmemiştir.

عَلِّمُوا أَنْ يُؤْمَلُوا فَجَادُوا قَبْلَ أَنْ يُسْأَلُوا بِأَعْظَمِ سُؤْلِ

(el-Endelüsî, 1997, s. 165).

İnsanlar (zengin ve cömert) kişilerden kendilerine verilmesini ümit ettiler. O zengin kimseler de kendilerinden bir şey istenmeden önce isteneceklerin en büyüğüyle cömertlikte bulundular.

Burada mahalli istişhâd, (أَنْ يُؤْمَلُوا) ifadesidir; beyitte “أن”, tahfif olarak kullanılmış olup hazfedilmiş bir şe'n zamiri olan isminde ve haber olarak da (يُؤْمَلُوا) fiilinde amel etmiştir. Nitekim burada haber cümlesi, fiilden ibaret olup dua anlamı taşımamaktadır (İbn Mâlik et-Tâî, 1982, s. 500).

Şiir zaruretiyle dolay zamir-i şe'n olarak gelen أن 'in ismi, açıktan muttasıl bir zamir olarak da gelebilir. “أن” 'in isminin zamir-i şe'n olması durumunda da ismini nasb haberini ref etmesi şeklinde amel etmesi vacip kabul edilmiştir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 156).

بِأَنَّكَ رَبِيعٌ وَعَيْتٌ مُرِيعٌ وَأَنَّكَ هُنَاكَ تَكُونُ الشِّمَالَا

(İbn Mâlik et-Tâî, 1990, 2/40).

Muhakkak sen ilkbaharsın ve bereketli bir yağmursun. Yine orada sen sığınak oluyorsun.

Beyitte, “أن” ‘i muhaffefe beytin hem acüz hem de sadır bölümünde ayrı ayrı gelmiştir. Her ikisinin de ismi bariz muttasıl zamir olarak gelmiş olup ilkinin haberi müfret olarak (رَبِيعٌ), diğerinin haberi ise fiil cümlesi (تَكُونُ السَّمَالَا) olarak yer almıştır (Abbas Hasan, t.y., s. 682).

لَمْ tahfif edildiğinde amel etmesinin yanı sıra, haberi fiil cümlesi olduğunda da başına كَأَمْ veya قَدْ gelmektedir. كَأَمْ ‘in isminin zamir-i şe’n olma şartı aranmamıştır. Aşağıdaki beyitte şair sevgilisine şöyle seslenmiştir:

وَيَوْمًا تُوفِينَا بَوَجْهِ مُقْسَمٍ كَأَنْ ظَنِّيَّةً تَعْطُوا إِلَيَّ وَارِقَ السَّلْمِ

Bir gün bize güzel bir yüzle geleceksin. Selem ağacının dallarına uzanmış bir geyik gibi.

Beyitte كَأَنْ ‘in ismi mahzup olup haberi “ظَنِّيَّةً” lafzıdır. Ayrıca “ظَنِّيَّةً” lafzı, كَأَنْ ‘in ismi olduğu kabul edildiğinde mansub, كَأَنْ ‘e isim olarak muttasıl mahzup bir zamir getirildiğinde “ظَنِّيَّةً” lafzının haber konumunda olması dolayısıyla ref, كَأَنْ ‘de bulunan أَنْ zâid kabul edildiğinde ise ك (kef) harfi harf-i cer kabul edileceğinden mecrur olarak okunabilir (İbn Mâlik et-Tâî, 1990, 4/51).

كَأَنْ in haberi fiil cümlesi olursa لَمْ veya قَدْ ile haber ve ismin ayrılması gerekir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 157). Aşağıdaki beyitte bu hususa dikkat çekilmiştir.

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحُجُونِ إِلَى الصَّفَى أَنَيْسٌ، وَلَمْ يُسْمَرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ

Durum şu ki sanki Hacun tepesi ile safe arasında hiçbir yoldaş kalmamış. Artık Mekke’de kendisi ile sohbet edilecek kimse de kalmamış.

Burada كَأَنْ ‘in ismi mahzup olup haberin başına لَمْ gelmiştir (el-Endelüsî, 1997, s. 170).

19- إِنَّ ‘nin haberinin öne geçme durumu: إِنَّ grubunun haberi zarf veya câr-mecrûr olursa haber, isminin önüne geçebilir. Ancak takdim caiz görülmemiştir. Yani haber إِنَّ ve benzerlerinin önüne geçemez. Şair bu hususu, İbn ‘Uneyn’in (630/1233) şu beytine yer vererek mizahi bir dille şöyle ifade etmiştir:

كَأَنِّي مِنْ أَخْبَارِ إِنَّ وَلَمْ يُوجَرْ لَهُ أَحَدٌ فِي النَّحْوِ أَنْ يَتَقَدَّمَ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 162).

Sanki ben İN grubunun haberi gibiyim. Nahivcilerden hiç kimse onun, öne geçmesini caiz görmemiştir.

Tahfif olan إِنَّ harfinin haberinin başına gelen lââm’a lââm’ul-fârîka denir (Abbas Hasan, t.y., s. 673). Bu harf إِنَّ ‘in lââm-ı nâhiye ile karışmasının önlenmesi için getirilmektedir. Ancak karışma imkânı yok ise haberin başına lââm gelmeyebilir. Aşağıdaki beyitte şair إِنَّ harfini tahfif olarak getirmiş, ancak haberin başına lââm’ul-kâfiye getirmemiştir.

أَنَا ابْنُ أَبَاةِ الصَّيِّمِ مِنْ آلِ مَالِكٍ وَإِنْ مَالِكٌ كَانَتْ كِرَامَ الْمَعَادِنِ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 165).

Ben Malik hanedanından zulmü engelleyenlerin oğluyum. Muhakkak Malik hanedanının soyları şerefli dir.

20- Cinsini nefyeden لا'nın (la) ameli ve isim-haber yapısı: Cinsini nefyeden lâ'nın (لَا) ismi, muzâf ya da şibh-i muzâf olmazsa fetha üzere mebni olur. Bu görevde olan lâ (لَا) ismini nasb, haberini de ref etmektedir. Lâ'nın tekrar etmesi amel etme yönünden engel oluşturmamaktadır (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 167). Şair şöyle demiştir:

لَا سَابِغَاتٍ وَلَا جَاوَاءَ بِأَسْبَلَةٍ تَقَى الْمُنُونِ أَدَى اسْتِيقَاءِ آجَالٍ

Eceller geldiğinde ne büyük cesur ordular ne de geniş zırhlar ölümden korur.

Burada سَابِغَاتٍ kelimesi cem-i müennes kalıbında olduğundan kesre veya fetha üzere mebni olup mahallen mensuptur (İbn Mâlik et-Tâî, 1990, 2/55).

21- Kalb fiillerinin ameli: Kalb fiileri (علم، ظن، رأى، حال، زعم، وجد، علم) iki meful arasına girebilirler. İsmi ve haberini nasb eden ve iki meful alan bu fiillerin amel edip etmemeleri mümkündür. Kalb fiillerinin iki meful arasına girmesine ise ilğa denilmiştir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 174).

أَبَا الْأَرَاجِيزِ يَا ابْنَ اللَّؤْمِ تُوْعِدُنِي وَفِي الْأَرَاجِيزِ خَلْتُ اللَّؤْمَ وَالْخَوْرُ

Ey kınanmışın oğlu! Recezlerle mi beni tehdit ediyorsun? Öyle zannediyorum ki recezlerde düşüklük ve zayıflık vardır.

Yukarıdaki beyitte خَلْتُ kalb fiili olup iki meful (اللؤم-وفي الأراجيز) arasına girdiği için amel edip etmemesi caizdir. Beyitte amel etmemesi örneklenmiş ve اللَّؤْمُ وَالْخَوْرُ nasb edilmemiştir. Ancak kalb fiilleri mefullerden sonra gelirse amel etmemesi caiz görülmüştür (es-Sîrâfî, 2008, s. 454). Konuyla ilgili başka bir örnekte şair şöyle der:

الْقَوْمُ فِي أَثْرِي ظَنَنْتُ، فَإِنْ يَكُنْ مَا قَدْ ظَنَنْتُ فَقَدْ ظَفَرْتُ وَخَابُوا

Öyle zannediyorum ki kavim peşimdedir. Benim zannettiğim gerçekleşirse muhakkak ben zafer elde etmiş olurum, muhataplarımsa kaybeder.

Yukarıdaki beyitte ظَنَنْتُ kalb fiili olup mefullerden (في أثري-القوم) sonra gelmiş ve amel etmemiştir (el-Endelüsî, 1997, 6/63).

Konu şu şekilde özetlenebilir: Kalb fiilleri başta kullanılırsa amel etmesi vacip, iki meful arasında bulunursa amel edip etmemesi caiz, mefullerden sonra gelirse de amel etmemesi caizdir.

Genel olarak cümle başında bulunan talik edatları (أو القسم أو استيقها) (olumsuzluk belirten لا، ما veya إن، başlangıç, soru veya yemin lâm-ı) kalb fiillerinden sonra gelirse, kalb fiilinin amel etmesi mahallen gerçekleşir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 175). Lebîd b. Rebîa (ö. 41/660) şöyle demiştir:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَأَنْتَبِينَ مَنِيَّتِي إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سِهَامَهَا

(Lebîd b. Rebîa, 2004, s. 111).

Ölümün geleceğini kesin olarak bildim. Çünkü ölümlerin okları asla şaşmaz.

Yukarıdaki beyitte tâlik edatlarından lâmu'l-kasem, kalb fiilinden (عَلِمْتُ) sonra gelmiştir. Başında cevab-u lâm'il-kasem bulunan اَنْتَيْنِ mahallen mansuptur. Müellifin konuyla ilgili istişhâd ettiği Küseyyir'in (ö. 105/723) beyti şöyledir:

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا الْبُكَى وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ حَتَّى تَوَلَّيْتُ

(İbn Akîl, 1980, 2/45).

Azze'den önce gözyaşının ve kalp sızısının ne demek olduğunu bilmezdim. Nihayet onun aşkı geldi de (öğrenmiş oldum).

Bu beyitte kalb fiilinden (أَدْرِي) sonra tâlik edatlarından olumsuzluk harfi olan ما ve لا gelmiştir. Dolayısıyla وَلَا مُوجِعَاتِ الْقَلْبِ وَ مَا الْبُكَى mahallen mansuptur.

22- Failin konumu: Failde aslolan, âmilinin peşinden gelmesidir. Bazen önemine binaen mef'ul öne geçerken bazen de mefulün öne geçmesi vacip olur. Aşağıdaki beyitte failin, mef'ulden sonraya bırakıldığı görülmektedir. Cerîr b. Atiyye (ö. 110/728) şöyle der:

جَاءَ الْخِلَافَةَ أَوْ كَانَتْ لَهُ قَدْرًا كَمَا أَتَى رَبَّهُ مُوسَى عَلَى قَدْرٍ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 184).

Musa'nın rabbine bir kaderle geldiği gibi (Ömer b. Abdilaziz de) hilafete geldi veya hilafet onun için kader oldu.

Beyitte mef'ul konumunda olan رَبَّهُ lafzının failin (مُوسَى) önüne geçtiği görülmektedir. Burada مُوسَى lafzen muahhar olsa da rutbeten mukaddem olduğundan bu husus caiz görülmüştür. Ayrıca mef'ulde (رَبَّهُ) faile (مُوسَى) dönen bir âid zamir bulunmakta olup söz konusu zamirin kendisinden sonra gelen bir isme dönmesi o lafzın rutbeten mukaddem olması durumunda uygun bulunmuştur (Muhammed Abdülaziz en-Neccâr, 2001, 2/30).

Nâib-i fâil fiilin önüne geçemez. Aşağıdaki beyitte şair nâib-i fâil olan الأيدي lafzını meçhul fiilden sonra getirmiştir. Câhiliye şairlerinden eş-Şenferâ el-Ezdî (ö. 525-550 arası) şöyle demiştir:

وَأِنْ مَدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الرَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ، إِذْ أَشْجَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ

(İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 188).

Eller yemeğe uzattılırsa en acele edeni ben olmam. Zira toplumun en açgözlü olanı en aceleci olanıdır.

23- Şart, istifham ve nefiy edatlarının kullanımı: Şart edatlarının, istifham ve nefiy edatlarının yaygın kullanımı fiillerin başına gelmesidir. Şart edatlarından sonra da mansup bir isim gelirse iştilgal vacip olur. Bu durumda mansup İsimden önce mahzup bir fiil takdir edilir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 195). Aşağıdaki beyitte şair eşine şöyle seslenmiştir:

لَا تَجْزَعِي إِنْ مُنْهَسًا أَهْلَكَتَهُ فَإِذَا هَلَكْتَ فَعِنْدَ ذَلِكَ فَأَجْزَعِي

Çok para harcıyorum diye üzülme! Eğer ben ölürsem asıl o zaman üzül ve kork.

Beyitte إِنْ şart edatından sonra mansup bir isim (مُنْهَسًا) geldiği görülmektedir. Ancak burada şart edatının fiilin başına gelmesi daha uygundur. Bu sebeple şart edatından sonra fiil takdir edilir ve iştilgal yapılır (İbn Yaîş, 2001, s. 218).

24- Münâdâ, muzâf konumunda olduğunda nasb yapılır (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 202). Şair Ahtal (ö.92/710), sevip de kavuşamadığı ve sevgilisinin çirkin bir adamla birlikte olması neticesinde duygularını şöyle ifade etmiştir:

أَلَا يَا عِبَادَ اللَّهِ قَلْبِي مُتَيِّمٌ
بِأَحْسَنَ مَنْ صَلَّى وَأَقْبَحِهِمْ بَعْلًا

(es-Süyûtî, t.y., 2/586).

Ey Allah'ın kulları! Yapıca çok güzel bir kadının çirkin bir kocayla beraber olması sebebiyle akli başından gitmiş adama dikkat edin!

Beyitte münada (عِبَادَ) muzâf olup nasb edilmiştir.

Bir münadaya sıfat, tekid, bedel, atf-beyan, atf-ü nesak gibi bir tâbi gelse, tâbi olan lafız mansup ya da merfû olarak okunabilir (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 210). Cerîr b. Atiyye (ö. 110/728), Ömer b. Abdilaziz'i (ö. 101/720) cömertliğiyle meşhur İbn Ervâ ile karşılaştırarak şu sözlerle methetmiştir:

فَمَا كَعْبُ ابْنِ مَامَةَ وَابْنِ أَرْوَى
بِأَجْوَدَ مِنْكَ يَا عُمَرُ الْجَوَادَا

Ey cömert Ömer! Kâ'b b. Mâme ve İbn-ü Ervâ senden daha cömert değildir.

Burada الْجَوَادَا “Ömer” isminin sıfatı olup mansup ya da merfû okunabilir (Muhammed Abdülaziz en-Neccâr, 2001, 3/257). Konuyla ilgili başka bir beyit de şöyledir:

أَلَا يَا زَيْدُ وَالضَّحَّاكَ سِيرًا
فَقَدْ جَاوَزْتُمَا حَمَرَ الطَّرِيقِ

Ey Zeyd ve Dahhâk! Koşun. Siz yolun ağaçlı kısmını geçtiniz.

Beyitte الضَّحَّاكَ, Zeyd ismine atfedilmiş olup kendisinin ال takılı olması münasebetiyle mansup ya da merfû şeklinde iki vecihle okumak caiz görülmüştür (es-Süyûtî, t.y.,3/233).

Münâdânın tâbisi el takılı muzâf olursa yine nasb ya da ref olarak iki vecihle okunması mümkündür (İbn Hişâm en-Nahvî, 1383, s. 210). Şair Halid b. el-Muhâcir (ö. 35/657) şöyle demiştir:

يَا صَاحِبَ يَا ذَا الضَّمَامِ الْعُنْسِ

Ey güçlü haldeyken (taşıdığı yüklerle) zayıf düşen develerin sahibi olan arkadaşım!

Beyitte الضَّمَامِ الْعُنْسِ, الضَّمَامِ (العُنْسِ) lafzına muzâf olarak gelmiştir. El takısı alması sebebiyle mansup ya da merfû olarak okunabilir. Ancak bu lafız el takısının düşmesi halinde sadece mansup olarak okunur (İbn Yaîş, 2001, 1/337).

Extended Abstract

Istishhad can be defined as the reinforcement of a statement's meaning or the validation of its accuracy by either adding another sentence with a similar meaning or supporting it with examples from poetic or prose sources. In this context, istishhad serves as a crucial rhetorical and linguistic method employed to clarify language usage, strengthen meaning, and substantiate the correctness of an expressed idea. Scholars have employed the method of *istishhad* when interpreting obscure (*gharīb*) and problematic (*mushkil*) words in the Qur'an, as well as when elucidating various issues related to syntax (*nahw*), morphology (*şarf*), etymology (*ishtiqaq*), and literary devices. In this context, poetry has been utilized as a source of evidence. This

method has been recognized as a significant tool in demonstrating linguistic rules and semantic nuances.

Ibn Hisham, a scholar affiliated with the Egyptian linguistic school, employed the method of *istishhad* in his work *Sharḥ Qaṭr al-Nadā wa-Ball al-Şadā*, which he authored to elucidate the intricacies, rules, and semantic richness of the Arabic language within the framework of syntax (*nahw*). In this work, he referenced numerous poetic verses as evidentiary sources to establish syntactic rules, thereby reinforcing the structure and principles of the language and contributing to the conceptual framework of *nahw*.

This study aims to examine the author's approach to poetry and the use of the *istishhad* method while explaining the syntactic rules of the Arabic language. Additionally, it seeks to analyze the contribution of this method to a better understanding of *nahw* rules. According to our findings, Ibn Hisham (d. 761/1360) utilized approximately 150 verses for *istishhad* in his work, incorporating poetic evidence in nearly every syntactic rule he addressed. However, due to the scope of our study, 53 of these verses have been examined in detail in terms of linguistic rules. In this context, the study addresses topics such as the nominal status of the word 'kable' (قبل), the subjunctive mood of the present tense verb (fi'l-i mudâri') through an implicit 'an', the occasional use of the conjunction 'aw' with the meaning of an exception particle, the subjunctive effect of Causative *fâ* (*fâ-i sebebiye*) on the present tense verb through a hidden 'an' (أن), particles that cause *jazm* (apocopation) in present tense verbs, deficient verbs used with a negative condition, the indicative nature of relative clauses, the usage of deficient verbs in the sense of *sâra* (صار), the omission of *kâna* (كان), the usage of *lâ* (لا) similar to *laysa* (ليس), the nullification of *mâ-i kâffe*'s effect on governance, the function of heart verbs, subject positioning, the usage of conditional, interrogative, and negation particles, as well as topics such as vocatives (*munâdâ*).

During our study, we identified that the author referred to the verses of various poets for *istishhad*. Among these poets were pre-Islamic (Jahiliyyah) poets such as Yazid b. Sa'k, Imru' al-Qays (d. 25/645), al-Shanfarâ al-Azdî (d. circa 525-550), and Tarafa b. al-Abd (d. 540-565); poets from the Muhadramûn period, including Ma'n b. Aws al-Muzanî (d. 64/683) and Yazid b. Mufarrigh al-Himyari (d. 69-688). Additionally, from the Islamic period, including the time of the Prophet Muhammad, the Abbasid, and Umayyad periods, the author utilized verses from poets such as Abu Zubayb al-Huzaylî (d. 28/648), Khalid b. al-Muhâjir (d. 35/657), Ahtal (d. 92/710), Abbas bin Mirdâs, Kusayyir (d. 105/723), Jarîr b. Atiyyah (d. 110/728), Ibrahim b. Hermî (d. 176/792), Zurrumah (d. 117/735), and Farazdaq (d. 114/732).

In conclusion, it is possible to make the following evaluations. Ibn Hisham did not mention the names of poets for most of the poems he included in his work, identifying only a few of them. According to the findings, the author utilized poems not only from the poets of the Jahiliyyah and Mukhadramun periods, whose reliability as evidence is indisputable, but also from the poets of the Islamic period, whose poetry, despite minor objections in terms of evidentiary value, is generally accepted as valid proof.

Sonuç

Beyitlerle istiṣhâd yöntemi, Arapçanın kurallarının tespit edilmesi ve Arap edebiyatı açısından önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu metodun, gerek şairlerin kullandığı edebi sanatları anlamada gerekse dilin gramer kurallarının açıklamasında vazgeçilmez bir araç olduğu görülmüştür. Beyitler, hem örnekleme oluşturma hem de istiṣhâd (delil getirme) aracı olma bakımından, dilbilimsel analiz aracı olmanın ötesinde bir dilin kültürel ve dilsel zenginliğini ortaya koyan eşsiz metinlerdir.

Bu çalışmada, İbn Hişâm'ın (ö.761/1360) *Şerhu Kaṭri'n-nedâ ve belli's-şadâ* adlı eserinde beyitlerle istiṣhâd metodunu nasıl kullandığını inceledik. Tespit edebildiğimiz kadarıyla beyitlerin sahiplerini belirtmeye çalıştık. Bu bağlamda müellifin, Câhiliye şairlerinden Yezîd b. Sa'k, İmruülkays (ö.25/645), eş-Şenferâ el-Ezdî (ö. 525-550 arası), Tarafe b. el-Abd (ö. 540-565); Muhadramûn şairlerden Ma'n b. Evs el-Müzenî (ö.64/683), Yezid b. Müferriğ el-Himyerî (69-688); İslâmî dönem (Hz. Peygamber, Emevî ve Abbâsî dönemi) şairlerinden ise Ebû Züeyb el-Hüzelî (ö. 28/648), Halid b. el-Muhâcir (ö. 35/657) Ahtal (ö.92/710), Abbâs bin Mirdâs, Küseyyir (ö. 105/723) Cerîr b. Atiyye (ö. 110/728), İbrahim b. Herme (ö. 176/792), Zürrumme (ö.117/735) ve Ferezdak'ın (ö. 114/732) beyitlerinden şahid getirdiğini tespit ettik.

İbn Hişâm (ö.761/1360), Mısır dil ekolüne mensup bir dilci olup eserinde istiṣhâd için 150 civarında beyit kullanmış olup şiirle delil getirmeyi, ele aldığı hemen her nahiv kaidesinde yer vermiştir. Bizler makale boyutunu aşmaması için 53 beyti dil kuralları yönünden inceledik. Müellif kimi zaman beyitlerin tamamını değil, konuyla ilgili mahalli istiṣhâd olan bölümüne yer vermiştir. İbn Hişâm, eserinde kullandığı şiirlerin birkaçı hariç şairlerin ismini zikretmemiştir. Ancak tespitlerimize göre müellif, delil olma yönünden güvenilirliği konusunda şüphe olmayan tabakayı oluşturan Câhiliye ve Muhadramûn dönemlerinin yanı sıra istiṣhâd açısından ufak itirazlar bulunmakla birlikte genel olarak delil yönünden kabule haiz olan İslâmîyyûn dönemlerine ait şairlerin şiirlerini şâhit olarak kullanmıştır.

Kaynakça

- Abbas, H. (t.y.). *En-Nahvü'l-vâfi* (15. bs, C. 4). Dâru'l-Maârif.
- Akbaş, Y. A. (2023). "Müsnedün İleyh Ve Müsned Bağlamında Lafzî Mutâbakat Ve Udûl. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 1 (23), 59-79.
- Akşit, E. (2017). Arap Dilinde Mâ Edatı ve İşlevleri. *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 4, 41-59.
- el-Bağdâdî, A. (1997). *Hizânetü'l-edeb ve lübbü lübâbi lisâni'l-'Arab* (C. 3). Mektebetü'l-Hancî.
- Dede, H. & Sevdî, A. (2022). Arap Grameri ve Edebiyatında أما بعد (Emmâ Ba'd) İfadesi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(29), 145-158. <https://doi.org/10.54600/igdirsosbilder.981012>

- el-Endelüsî, M. B. Y. B. A. E. H. (1997). *et-Tezyîl ve't-tekmîl fî şerhi't-Teshîl* (C. 4). Dâru'l-Kalem.
- el-Ezherî, E. V. Z. H. B. A. (t.y.). *Şerhu'l-Ezheriyye*. el-Matbaatü'l-Kübrâ.
- el-Fâsî, M. (1983). *Şerhu Kifâyeti'l-mutehaffiz*. Dâru'l-'Ulûm li't-Tıbâati ve'n-Neşr.
- el-Murâdî, H. B. K. (2008). *Tavdîhü'l-mekâsid ve'l-mesâlik bi şerhi Elfîyeti İbn Mâlik* (C. 3). Dâru'l-Fikri'l-'Arabî.
- en-Neysabûrî, E.K. M. B. E.H. (1998). *Bahiru'l-burhan fî meâni Müşkilâti'l-Kur'an* (C. 2). Câmi'atü Ümmi'l-Kurâ.
- es-Sîrâfî, Y. B. E. S. (2008). *Şerhu kitâbi Sîbeveyhi* (C. 2). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- es-Süyûtî, C. A. B. E. B. (t.y.). *Heme'u'l-hevâmi' fî Şerhi Cem'i'l-Cevâmi'* (C. 1). el-Mektebetü't-Tevfikîyye.
- eş-Şuarâû'l-Hüzelîyyûn. (1965). *Dîvânu'l-Hüzelîyyîn* (C. 1). ed-Dâru'l-Kavmiyye li't-Tıbâati ve'n-Neşr.
- ez-Zemahşerî, E. K. M. B. Ö. (1407). *El-Keşşâf 'an haqâ'iki gâvâmizi't-tenzîl* (C. 2). Dâru'l-Kâtibi'l-'Arabî.
- İbn Akîl, B. A. B. A. (1980). *Şerhu İbn 'Aqîl 'alâ Elfîyyeti İbn Mâlik* (2. bs, C. 4). Dâru't-Türâs.
- İbn Hicce, T. E. B. B. A. (2004). *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb* (C. 1). Dâru ve Mektebetü'l-Hilâl.
- İbn Hişâm, A. B. Y. (1985). *Muğni'l-lebib 'an kütübi'l-e'arîb* (6. bs). Daru'l-Fikr.
- İbn Hişâm en-Nahvî, E. M. A. B. Y. (t.y.). *Şerhu Şüzûriz-zeheb fî ma'rifeti kelâmi'l-'Arab*. eş-Şeriketü'l-Müttehîde li't-Tevzî.
- İbn Hişâm en-Nahvî, E. M. A. B. Y. (1383). *Şerhu Katrı'n-nedâ ve belli's-sadâ*, (11. bs).
- İbn Mâlik et-Tâî, C. M. B. A. (1982). *Şerhu'l-Kâfîyeti's-şâfîyye* (2. bs, C. 1). Câmi'atü Ümmi'l-Kurâ.
- İbn Mâlik et-Tâî, C. M. B. A. (1990). *Şerhu Teshîli'l-fevâid* (C. 4). Hicr li't-Tıbâa ve'n-Neşr.
- İbn Mâlik, M. ibnü'l-imâm C. (2000). *Şerhu İbn Nâzım 'alâ Elfîyyeti İbn Mâlik*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbn Nâzır el-Ceyş, T. A. B. M. (1429). *Temhidül-kavâid bi şerhi Teshîli'l-fevâid* (C. 2). Dâru's-Selâm li't-Tıbâat-i ve'n-Neşr.
- İbn Yaîş, E. B. M. Y. B. A. (2001). *Şerhu'l-Mufasssal li'z-Zemahşerî* (C. 2). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İmruülkays, E. V. H. B. H. (2004). *Divân-ı İmruülkays* (2. bs). Dâru'l-Ma'rife.
- Kâtib Çelebi, M. A. H. H. (1941). *Keşfü'z-zunûn 'an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn* (C. 1).
- Kehhâle, Ö. R. (1957). *Mu'cemü'l-müellifîn* (2. bs, C. 12). Mektebetü'l-Müsennâ.

- Kocabiyik, H. İ. (2017). İstifhâm Edatları. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (2), 649-663. <https://doi.org/10.33905/bseusbed.354307>
- Lebîd b. Rebîa, E. U. (2004). *Dîvân-u Lebîd b. Rebîa*. Dâru'l-Ma'rife.
- Mecmeu'l-Lugati'l-Arabiyye. (t.y.). *el-Mu'cemu'l-vasît*. Daru'd-da've.
- Özbalıkçı, M. R. (2022). Katrü'n-Nedâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 25, ss. 59-60).
- en-Neccâr, M. A. (2001). *Dıyâu's-sâlik ilâ Evdahil-Mesâlik* (C. 2). Müessesetu'r-risale.
- Nedim Hüseyin. (1998). *El-Kavâidü't-tatbikiyye fi'l-lüğati'l-Arabiyye*. Müessesetü Bahsün li'n-Neşri ve't-Tevzî.
- Serkîs, Y. İ. (1928). *Mu'cemu'l-maţbûati'l- 'Arabiyye ve'l-mu'arrabe*. Matbaatu Serkîs.
- Şurrab, M. M. H. (2007). *Şerhu Şevâhidi'ş-şi'riyye fi ümmühati'l-kütüb en-Nahviyye* (C. 1). Müessesetu'r-risale.
- Tarafe, A. (2002). *Divân-u Tarafe b. el-'Abd* (3. bs). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Tilkitaş, S., el-Kahvecî, E. & Dede, H. (2024). *Arap Edebiyatında Muallakalar (İttifak Edilen Şairler)*. Kitap Dünyası Yayınları.
- Ülker, Ş. (2021). İbn Hişâm'ın Şerhu Katri'n-Nedâ Adlı Eseri Bağlamında Dilcilere Karşı Tutumu. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26, 369-377. <https://doi.org/10.35415/sirnakifd.878254>
- Zeynüddîn el-Mısrî, H. B. A. (1996). *Mûsilut-tullâb ila Kavaidil-irab*. Müessesetu'r-risale.
- Zeynüddîn el-Mısrî, H. B. A. el-Ezheri. (2000). *Şerhü't -Tasrih ala't-tavdih bi mağmûni't-tavdih fi'n-Nahv* (C. 1). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Zürrumme, G. B. U. B. M. (1982). *Dîvân-u Zî rumme*. Müessesetü'l-İman.

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

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

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

Emine ULU* 

**DİSTOPIK BİLİMKURGULARDA
EKOLEŞTİREL PERSPEKTİFTEN “ÖTEKİ”:
OKJA FİLMİNDE “İNSAN-DIŞI” VE “ÇOCUK”
TEMSİLLERİ**

ÖZET

Ekoeleştirel, odak noktasını kültürel tarihleri boyunca insan ve öteki arasındaki ilişkiye yönlendirir. Bu araştırma, ekoeleştirel bir bakış açısıyla, distopik bir bilimkurgu filmi olan *Okja* (2017)'de “öteki” olarak konumlandırılmış insan dışı varlığın “çocuk” ile benzer temsiller sergilediğini savunmaktadır. Bu benzerliğin ardında yatan kültürel kodları ve anlamları araştırmaktadır. Bu anlamları ekoeleştirel bir zeminde temalandırarak tüketim ilişkilerine, doğa ve insan üzerindeki kültürel algılara, insanmerkezci dilin oluşumuna, çocuğun ve çocukluğun ekolojik krizdeki konumuna değinmektedir. Analizler; *Okja* (2017) filminde; insanmerkezci düşüncenin etkisiyle insandışının insana hizmet etmesi gereken bir kaynak olarak konumlandırıldığını, “organik” temalı reklamların arkasında küreselleşmeyle ivme kazanan bir tüketme arzusunun yattığını, insanın bu düşünceler etrafında söylemi şekillendirdiğini ve kendisi dışındakini “mülk” olarak görmeyi kolaylaştıran dili ürettiğini, “öteki”ne bakışımızın öğrenilmiş kültürel kodlarla üretilmiş olduğunu, yetişkin insanın dışında kalan çocuğun insandışı ile farklı noktalarda “öteki”ne dönüşerek doğa ile birlik sergilediğini göstermektedir. Nihayetinde ekoloji temalı distopik bilimkurguların bu tespitlerin kanıtlarını yansıtmak için önemli kaynaklar olduğunu ileri süren çalışmanın sonuçları, bu filmlerin izleyici araştırmaları ve eğitimde kullanımı için önemli olabileceğinin altını çizmektedir. Bu doğrultuda yetişkinler tarafından “insan-dışı” gibi bir tüketim nesnesi haline getirilmeye çalışılan “çocuk” adına yetişkin okurlara ve izleyicilere bazı pedagojik önerilerde bulunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ekoeleştirel, medya, çocuk, bilim kurgu, distopya, öteki, *Okja*.

**THE “OTHER” FROM AN ECOCRITICAL
PERSPECTIVE IN DYSTOPIAN SCIENCE
FICTION: REPRESENTATIONS OF THE “NON-
HUMAN” AND THE “CHILD” IN *OKJA***

ABSTRACT

Ecocriticism focuses on the relationship between humans and the "other" throughout cultural histories. This study argues, from an ecocritical perspective, that the non-human entity positioned as the "other" in the dystopian science fiction film *Okja* (2017) exhibits similar representations to those of a "child." It explores the cultural codes and meanings underlying this similarity. By thematizing these meanings on an ecocritical basis, it addresses consumption relationships, cultural perceptions of nature and humanity, the formation of anthropocentric language, and the position of the child and childhood in the ecological crisis. The analyses demonstrate that in *Okja* (2017): non-human entities are positioned as resources meant to serve humans under the influence of anthropocentric thought; the seemingly "organic" themed advertisements conceal a desire for consumption fueled by globalization; human discourse is shaped around these notions, producing language that facilitates perceiving the "other" as "property"; and our perspective of the "other" is constructed through learned cultural codes. Additionally, the study reveals that the child, as someone outside the category of adult humans, aligns with non-human entities as "others" in various ways, exhibiting unity with nature. Ultimately, this study asserts that ecology-themed dystopian science fiction films serve as significant resources for reflecting evidence of these findings. It highlights the potential value of such films for audience studies and educational purposes. In this context, the study offers several pedagogical suggestions to adult readers and viewers on behalf of the "child," who, like the non-human, is often reduced to an object of consumption by adults.

Keywords: Ecocriticism, media, child, science fiction, dystopia, the other, *Okja*.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Muş/Türkiye, E-posta: e.ul@alparslan.edu.tr / Assist. Prof., Mus Alparslan University, Faculty of Education, Department of Social Science and Turkish Education, Mus/Türkiye, E-mail: e.ul@alparslan.edu.tr

Giriş

Bugün dünyanın geldiği teknolojik, coğrafi ve demografik dönüşümler faillliğini insandan alan bir çevre krizine dönüşmüştür. Bu sorun yalnızca canlı ve cansız yaşamı etkilemedeki gücü ile değil, aynı zamanda ülkelerin bu duruma verdikleri tepkilerle, bireysel ve kolektif anlamda bu sorunu farklı alanlarda masaya yatırma şekilleriyle iç içe geçmiş durumdadır. Öyle ki politikada, üretim ve tüketim ilişkilerinde, sürdürülebilir bir dünya anlayışı için kentleşmede, eğitimde, sinema ve edebiyat gibi birçok alanda ekolojik krizin sorularına cevaplar aranmaktadır. Ekoeleştirici bu cevaplardaki tutarlılıkları edebî metinler üzerinden incelemeyi amaçlayan sistematik bir eleştiri anlayışını geliştirir. Türlerin birbiri içine geçmesi ve genişleyen metin algısıyla ekoeleştiricinin tanımı daha kapsamlı bir hâl alarak, “insan ile insan dışı arasındaki ilişkinin kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat insan kavramının eleştirel bir analizi” olarak karşımıza çıkar (Garrard, 2016, s. 17). Bu sebeple hayvan ve bitkilere insan olarak bakış açımızın irdelendiği tüm edebî ve kültürel metin çalışmaları kuramsal olarak ve uygulamada ekoeleştiricinin kapsamı içinde değerlendirilir (Ağın-Dönmez, 2012, s. 293). Bu kapsamda 20.yüzyılın son çeyreğiyle birlikte sinema metinleri, yeni dünyanın ekolojik manzaralarından oldukça beslenmiş ve birçok akademik çalışmanın da inceleme nesnesi olmuştur. *Blade Runner* (Bıçak Sırtı-1982 ve 2017), *Equilibrium* (İsyan-2002), *Yarıdan Sonra* (The Day After Tomorrow- 2004), *Son Umut* (Children of Men-2006), *Wall-E* (2008), *Avatar* (2009), *Açlık Oyunları Serisi* (2012-2015), *Elysium* (Yeni Cennet-2013), *Uyumsuz* (Divergent- 2014), bu inceleme nesnelere örnekler temsil edmektedir (Barton, 2016; Murray & Heumann, 2009; Murray & Heumann, 2009a; Olivier, 2010). Özellikle bilimkurgudan beslenen eko-distopik filmler; başlangıçta basit sorunları yansıtan gelecekle ilgili kurguları içerirken, şimdilerde geleceğe kaydırılmamış, şimdiki ve hatta geçmişi yansıtan ve kötüleşen çevresel koşullarla ilgili kaygının daha fazla arttığı senaryolara evrilmiştir (Buell, 2004, s. 230). Ütopik bir yaşam anlayışının aksini temsil etmek için kullanılan distopyalar, baskıcı-totaliter bir yönetim anlayışı ile karakterize edilirken, bu durumun sebepleri teknolojik gelişmelerle birlikte yaşanan tüketim dengesizliği, biyolojik ve çevresel felaketlerle ele alınmıştır.

Distopyanın alternatif metinler olarak sinemadaki çekiciliği, şüphesiz “köklerinin gündelik hayata dayanması”ndan kaynaklanır (Bone, 2016, s. 628). Popüler distopik filmler izleyiciye, bugün geldiğimiz nokta ve bunun varabileceği yere ilişkin görüntüler sunar. Distopya; hayâl edilen, arzulanan “iyi yerin” karşısına, istenmeyen bir gerçeklik durumuyla çıkan, korku duyulan “kötü yerin” ortaya çıkmasını ve devam etmesi için olasılık koşullarının kavramsallaşmasını sağlayan bir türdür (Rosenfeld, 2020, s. 52). Bu da distopyaları uzak bir olasılık ihtimalinden çıkartarak tamamen kurgusal olarak kabul edilmeyen yeni gerçeklik hâline getirir (Atasoy, 2021, s. 221). Distopik hayal dünyasının ana itici gücü olarak ortaya çıkan yeni dünyanın çevre krizi; distopyaya, bilimkurguya ve hatta ütopyaya ilişkin düşüncelerimizde etkili olur. Çünkü bu dünyanın yaratılmasında insanın doğal dünyayla ilişkisi merkezdedir (Hughes & Wheeler, 2013). Eko-distopik metinlerin nasıl ve hangi amaçla görselleştirildiğini anlamak çevresel yazından sonra bilimkurguya da eğilmeyi gerektirir. Distopyalar, mevcut eylemlerin gelecekteki olası sonuçları konusunda uyarıda bulunan “öngörü makineleri” ve “dönüştürücü eleştiri araçları” olarak işlev görür (Griffin, 2018, s. 273). Eylemler mevcut durumu içerse de sonuçların gelecek üzerindeki etkisini düşünmede bilimkurgunun yaratıcı doğasından faydalanılır. Bilimkurgu şu sorular üzerine şekillenir; “Ben dünyanın neresindeyim? Dünyada neler oluyor? Peki ben ne yapacağım?” (Moylan, 2018, s. 3). Bu sorular; distopyanın, ekolojik yazının ve bilimkurgunun sıkı ilişkiler kurarak birbirini destekleyen sinema metinlerine yol açmasına açıklık getirir. Bilimkurgudan

yararlanan eko-distopyalar belirli bir tür için keskin sınırlara sahip olmaktan çok, geçmişten gelen deneyim biçimlerinden derlenen, şimdide hayatta kalma sorununa dayanan ve geleceğe dair dilek kipiyle üslubunu yaratan bir alan olur (Riftin’den aktaran Baishya & Priya, 2022, s. 311). Yönetmenliğini Bong Joon-Ho’nun yaptığı *Okja* (2017) filmi de böylesi bir alanda “öteki” olana, doğaya, pazarlama ilişkilerimize, çocukluğa ve daha birçok olguya ilişkin çarpıcı görüntüler sunar. Film, Mirando Şirketi tarafından dünyanın yirmi altı noktasındaki farklı çiftliklere on yıl süreyle geleneksel yöntemlerle yetiştirilmek üzere gönderilen, sürenin sonunda dünya çapında bir yarışmayla aralarındaki en süper olanın belirleneceği, genetiği değiştirilmiş 26 domuzcuktan biri olan Okja’nın ve onun en yakın insan arkadaşı Mija’nın Kore’den New York’a olan yolculuğunu konu alır. Bu yolculuğu anlatırken de Asya küreselleşmesinin, yeni dünyanın gıda endüstrisinin, tüketim kültürünün ve antroposenin çarpıcı bir örneğini sunar (Wagner, 2023). Elbette *Okja* bir çocuk filmi değildir ancak insana ve insan dışına ait en temel endişesini, başrolündeki çocuk karakter aracılığıyla ifade etmektedir. Bu sebeple film, yaratıcı gücünü ekolojik endişeden alan medya ve çocuk araştırmaları için farklı bakış açıları getirebilir. *Okja*’ya ekoeleştirel açıdan yaklaşmanın birçok yolu mevcut olmakla birlikte filmin konusu, ana endişeleri ve başrollerin karakteristik özellikleri bu makale için bazı alt başlıkları gerekli kılmaktadır. Teknolojik gelişmelerin dengesiz artışına sebep olduğu tüketim kültürü, insan dışı söz konusu olduğunda “öteki” olana atfettiklerimiz, kültürel bir pencereden “doğa” algımız, ekolojik yazında çocuk temsili ve distopik anlatıların doğasında bulunan belirsizlik karşısında izleyicinin/okurun konumu başlıkları bu makalenin bulgularını çerçevelemektedir. Tüm bu temalar altında ekoeleştirel analizler yapılırken “ekolojik krize ilişkin iyi taraflarımızın ortaya çıkıp çıkmayacağı, çözüm yollarının geçmişe mi yoksa geleceğe bakarak mı bulunacağı, insanlığın durumunun umut için bir sebep verip veremeyeceği” (Rosenfeld, 2020, s. 87) sorularına yanıtlar aranmış ve *Okja*’daki “çocuk” figürünün bu yanıtlardaki kilit rolleri ve öteki ile benzer konumları tartışılmıştır.

1. Teknolojik Gelişmişliğin Ürkütücü Göstergesi: “Tüketiyorum, Öyleyse Varım!”

Okja’nın ilk sahnesi Mirando Şirketi’nin yeni üst düzey yöneticisi (CEO) Lucy Mirando’nun dedesinden kalan eski bir fabrikada açılır. Lucy Mirando yeni projesi olan dünyanın en süper domuzlarının en iyi çiftçiler tarafından yetiştirilip halkın hizmetine sunulmasından bahsederken “fabrika” oldukça ironik bir başlangıç mekânını temsil eder. Hatta filmin piyasaya sürülen afişinde *Okja*, *Okja*’nın sırtında taşıdığı bir fabrika silüeti ve Mija dikkatleri çeker. Bu afiş, “eko-distopyalar olarak adlandırılan kurgusal toplumlarda insan tüketimi ve konforu için doğal yaşam alanlarının ve türlerinin acımasızca sömürülmesinin” bir mizansenidir (Sentov, 2021, s. 164).



Görsel 1. Filmin afişi. (*Okja*, Joon Ho, 2017)

Eko-distopik toplumlarda amaç insanların doğadan uzaklaşması, bilim ve teknolojinin doğaya boyun eğdirmek için kullanılmasıken, Lucy Mirando'nun "dünyanın en nefret edilen tarım kimyasalları şirketini mucizevi domuzlar yetiştiren sevimli bir şirkete dönüştürme" hayâli kurnazca bir pazarlama tekniği eşliğinde "çevre ve yaşam" ile uyumlu bir şekilde tanıtılır.



Görsel 2. Mirando Şirketi'nin gazete reklamı. (Okja, Joon Ho, 2017)

Pazarlama tekniğinden ötürü halka daha sevimli, daha masum, daha cazip ve tabii ki daha tüketilebilir gösterilmek istenen proje, aslında hiper-tüketime odaklanmış, bilgiyi, doğayı, insan ve hayvan yaşamını metalaştırmaya meyilli 21.yüzyıl düşüncesinin bir ürünü olmaktan fazlası değildir. Projenin altında yatan kötücül emelleri gizlemek için kullanılmış maske, teknolojik ilerlemeyle ve bilimle ilişkilendirilir. Çağdaş eko-distopyalarda teknolojik ilerleme hem doğadan uzaklaşma hem de aynı anda doğaya doğru hareket anlamına gelir (Hughes & Wheeler, 2013). Vahşi doğadan uzak ama inşa edilmiş, tasarlanmış bir doğaya doğru hareket, tüketim toplumunun ütopyasıdır. Fakat bu arzunun sonuçları aynı zamanda bu toplumları bir distopyaya doğru sürükler. Nitekim Lucy Mirando'nun projesinde bahsettiği süper domuzlar dünyanın eşsiz doğasıyla çevrili alanlarda yaşayan çiftçilere verilir. Bu andan itibaren doğal ve yapay yaşam formları arasındaki mücadele, filmin en dinamik çatışmalarını oluşturur.

Eko-distopyalar, kazara veya kasıtlı olarak nükleer felaketlerin tetiklediği tek bir felaket olayına değil, uzun süreler boyunca tekrar tekrar ortaya çıkan günlük insan davranışlarının sonuçlarına odaklanır (Griffin, 2018). Tüketim ilişkileri, kıtlık, ekolojik tahribat, savaşlar, sömürü, hastalıklar bu insan davranışlarının en geniş çaptaki olgularıdır. Bu yüzden distopya, sermayenin, tekelleşmiş üretimin başlamasıyla, yeni bir aşamaya geçmesiyle ve modern emperyal devletin iç ve dış anlamda ulaşım ağını genişletmesiyle popülerlik kazanmıştır (Moylan, 2018, s. 11). *Okja*'nın eko-distopik bir toplumun ilgi çekici simgesi olması böyle bir süreçten kaynaklanır. Et üretimi, tüketimi ve dolaşımı Bong'un filminde güçlü bir motiftir çünkü insan-hayvan ilişkileriyle ilgili bir dizi soruyu gündeme getirir, merkezi noktasında da tüketime karşı bastırılmaz iştahımız ve küresel tüketicilere ulaşan gıda güvenliği ile ilgili düzenlemeler yatar (Wagner, 2023, s. 14). *Okja*'da, doğa tüketilecek ürünlerin ortaya çıkarılmasında kaynak sağlayan bir meta olarak görülür. Domuzların dünyanın yirmi altı bölgesine gönderilmesinin sebebinin altında bu düşünce yatar. On yıl süre ile doğanın bütün nimetleri eşliğinde yetişmiş bu hayvanlar "tüketicilerin ağzına lâayık" bir kaliteye ulaşacaktır. Sanayi devriminden sonra hayvanların gündelik yaşamdan uzaklaşması ve etin üretim sürecinin saklı bir hal alması hayvanların ötekileştirilme sürecini hızlandırmıştır (Garrard, 2016). Hayvanlar bu şekilde ötekileştirilince, hayvana ilişkin algılarımız da insanın gözüne sevimli görünmesi için şekillendirilmiş Disney karakterleri, kitap ve film kahramanları olarak varlıklarını sürdürmüştür. *Okja*'da bir laboratuvarında üretilen bu domuzlar da insanlarda sempati ve merak uyandıracak şekilde canlandırılmıştır. Nihayetinde bu hayvanlar;

eyleme geçme düşüncesinden yoksun, düşünceye sahip olmayan, kendisinden üstün rasyonel insanın ihtiyaçlarına karşılık vermek üzere donanmışlardır (Ağın-Dönmez, 2012, s. 277). Nefes alıp vermeleri yani bir canlı yaşamını temsil etmeleri bir şeyi değiştirecek, önem arz edecek ya da failliği başlatacak güçte değildir. Filmin sonunda sosis üretimi için New York'taki üretim zincirine götürülen Okja için Mija, Lucy Mirando'ya “Okja'yı neden öldürmek istiyorsunuz?” şeklinde bir soru yönelttiğinde Lucy'nin verdiği cevap bu düşüncenin kanıtıdır: “çünkü sadece ölü olanları satabiliriz!” (Bong, 2017, s. 103). Yalnızca “satılabilir” olduğunda bir değeri olan bu canlıların acı çekmeleri, etik olmayan eylemlerle sürdürülen tüketim zinciri için bir şey ifade etmez. Bu yaklaşımın kaynağında faydacılıktan başka bir şey yatmaz. Oysa Greg Garrard, ekoeleştiri üzerine yazdığı kitabında “insanın çektiği acının hayvanın çektiği acıdan doğal olarak daha önemli sayılmayacağını” yazar (Garrard, 2016, s. 198). Acı veya mutluluk getirmelerine göre değişen insan eylemleri Bong'un filminde oldukça eleştirel işlenir. Hayvansal materyalin hasat edilmesi olarak nitelendirilen sahnelerde gıda dolaşımının küresel gücüne karşı doğuştan gelen yaşama bırakılma arzusundan başka hiçbir şeyin önemi yoktur (Wagner, 2023, s.15). Yönetmenin ahlaki mesajı insanın kâr güdümlü ticari düşüncesinde yatar ve tabii ki ekosistemin bugün geldiği nokta üzerindeki etkisi tartışılmazdır. Bu mesajlar hem rahatsız edici hem ince düşünülmüş görsellerle küresel gıda tüketiminin alegorisi olarak birbirine iliştilmiştir.

2. “Öteki” Olana Atfettiklerimiz: Dili İnsanın Dışında Kalanlar İçin Nasıl Kullanıyoruz?

Adlandırılmak ve adlandırmak, sözcüklere sahip olmak, okumak ve yazmak, insan ile insan olmayan arasındaki geleneksel ayrımlardır (Bone, 2016, s. 634). Bu nedenle dil, her zaman insan ve hayvan arasındaki en büyük ayrım olarak kullanılır ve insan merkezci bir bakış açısıyla donanır. Öteki'ne ilişkin tanımlamalarımız bu bakış ve de bunun şekillendirdiği dil ile gerçekleşir. Tarih boyunca “öteki”, hem yarı-ilahi hem de insandan aşağısı olarak mitolojileştirilerek korku ve küçümseme kaynağı olmuştur (Soper, 1995, s. 75). İlkel olanın, hayvansal basitlikle ya da kabalıkla ilişkilendirilmesinin insan ve insandışı arasındaki bir ayrımdan geldiği düşünülür. Çünkü, insanların hayvanlara yönelik tutumlarının, hem "kültürel" hem de "doğal" işlevlere tabi olduğu, ayrıca hayvansal özelliklere sahip yaratıklar olarak kendimize ilişkin düalist bir anlayışı bir yandan ifade etmeye diğer yandan gizlemeye hizmet ettiği açıktır (Soper, 1995, s. 81). *Okja*'da da böylesi bir ikircikli endişe görülür. Okja'ya ve hayvan türüne ilişkin tüm adlandırmalar, bir yandan insanın doğayla ilişkisini bütünleyen ve sorunsuz bir döngüyü devam ettirmeye yarayan bir dil kullanırken diğer yandan Okja'nın doğasına uygun bir çevrede yaşama isteği ve dilden yoksun oluşu her zaman bir aşağılama ile sonuçlanır. Lucy'nin ve çevresindeki büyük çoğunluğun düşüncesinde Okja ve diğerleri, kurnaz projesini süslemede yalnızca bir reklam materyalidir, insanların gözlerindeki vicdana uygun görüntüyü tamamlamaya yarar ve sonrasında insan hizmetine sunulmalıdır. Nihayetinde Mija, Okja'yı alıp Kore'nin kırsalında bulunan evine gitme isteğini dile getirdiğinde, Lucy Mirando'nun cevabı insan düşüncesindeki hayvanın dildeki karşılığını son derece net özetler: “Hayır, O benim mülküm!” Bu örnekten de anlaşılacağı gibi bir tür olarak distopya doğası gereği dil ile ilgilidir: dil ve toplum, dil ve birey ve her ikisi için de temel olan dil ve düşünce arasındaki ilişki ile (Norledge, 2023). Distopyada dil, distopik dünyaların kavramsallaştırılmasını temel alır ve okurun/izleyicinin hem varsayımsal geleceğe hem de bugünün gerçekliğine ilişkin algılarını etkiler. Yani distopik tasavvurun kurulmasında dil ve söylem son derece etkilidir. O halde eko-distopik bir anlatıda insana ve insandışına ilişkin dil nasıl inşa edilir? Gerçek ya da varsayımsal dünyanın kırılmalarını sunan ve distopik bir çerçeve içinde ele alan eko-distopik dünyalarda dil, yeşil düşünceye toplumsal kayıtsızlığın etkilerini tahmin

etmek için olumsuz olarak kırılır, abartılır ve manipüle edilir (Norledge, 2023, s. 158). Hatta dünyanın bugün geldiği nokta düşünüldüğünde birçok distopyanın uzak ihtimal olarak konumunun sarsıldığı ve bize yaklaştığı görülür. Bu sebeple bu kurgularda dilin temsilinin, rahatsız edici olsa da gerçekliğin olası sınırları içinde gezindiği ortadadır. Küresel et ticareti için hayvan ve insan arasındaki ilişkilere odaklanan *Okja* filminin, insan ve insandışı arasındaki ilişkiye birbirine bağlı bir bakış açısı geliştirme kaygısı yoktur. Bunun yerine olanı gözler önüne sermeyi ve izleyiciyi bir şeyleri göz ardı eden konfor alanında rahatsız etmeyi amaçlar. Filmdeki tek fail insanlardır ve eylemlerin, çatışmaların dildeki öznelere de doğrudan onlar olur.

Doğa insanın düşüncesinde “ürün” olarak var olduğunda dile yansımaları da doğal olarak bu şekilde olur. Çoğunlukla, “doğa” insan olmayan şeyler için kullanıldığında, çevrenin yaratılmasında hiçbir katkımız olmadığına ve doğanın bize verildiğine atıfta bulunmak daha somut ve kolaydır. Burada doğa, maddi dünyanın herhangi bir insan faaliyetinden önce verilen kısmını, insan tarafından şekillendirilmiş veya tasarlanmış kısımdan ayırmak için kullanılır (Soper, 1995, s. 16). Doğal olarak verili olan ile yapay olan arasındaki ayrım, doğanın kendine has dili ile insan tarafından yaratılan kültürel dil arasındaki ayrımı da tetikler. Kate Soper, doğanın ne olduğuna ilişkin anlam arayışlarını ele aldığı kitabında bu ayrımı şöyle dile getirir: “doğal ve yapay arasındaki ayrım, yalnızca insanlara özgü bir tür üretkenlik veya yaratıcılık olduğunu ima eder. İnsanlık hem doğal hem de yapay ürünler yaratması nedeniyle kendisini doğanın geri kalanından farklı görmüştür.” (Soper, 1995, s. 37). İnsan merkezî bu düşünce bizi, kültürün doğa hakkında nasıl düşünmemiz gerektiği konusundaki etkisine açıklık getirmeyi gerektirir.

3. Hangisi Daha Güçlü? Doğa mı Kültürel Algularımızı Şekillendirdi, Kültürel Bakış Açımız mı Doğayı Ele Geçirdi?

Doğa, çoğumuzun tanım gücüne meydan okuyacak kadar çeşitli ve kapsamlı bir fikre, sözcüğe ve olguya atıfta bulunur (Soper, 1995). Hatta insanın doğasını tanımlamak için bile bu sözcüğü kullanırız. Derin ekolojistler ve eko-eleştirmenler, insan kültürlerinde inşa edilen doğa imajlarının, ele alınması gereken zorlukların göstergesi olduğunu iddia ederler (Culloty & Brereton, 2017). Bu kapsamda bir eko-eleştiri anlayışı; toplumsal cinsiyet, cinsellik, ırk ve ulusal kimlik gibi yerleşik düşüncelerin yanı sıra önemli bir kültürel analiz alanı olarak ortaya çıkar. "Doğa", hem yaygın kullanımda hem de ütöfik ve distöfik düşünce geleneğinde, elbette değışken ve tartışmalı bir terimdir ve çoğunlukla insan dışındakini yani “öteki” olanı kavramsallaştırdığımız bir fikirdir. Bununla birlikte hem olmadığımız hem de içinde olduğumuz şey olarak, bir anlamda kendimizi bir parçasını oluşturduğumuzu düşündüğümüz varlığın bütünlüğüne atıfta bulunmak için de kullanılır (Soper, 1995, s. 17). Bilgisel ve dilsel anlamda kurulan bu kavramsallaştırmalar başladığında ontolojik sorunlar da başlar. İnsan ve insan olmayanlar için mesken/mekân/konum tartışmalarına dayalı ontolojik aidiyet fikirleri antroposenik anlayışı güçlendirmeye devam eder. İnsan çağı olarak bilinen ve özellikle sanayi devriminden sonra insanoğlunun dünyaya olan etkisini vurgulayan antroposenin ortak öznesi insanlıktır (Baishya & Priya, 2022). Küreselleşme de insanı her şeyin merkezine koyarak çalışır. Antroposende insan olmayanlarla hayatta kalma ve birlikte yaşam, bir diğerk deyişle ikamet biçimlerini düşünme meselesi, insanı edebi ve sanatla ilgili olana yöneltir. Çünkü burada gerek görsel gerek sözel anlamda öteki olana bir bakış olarak her türlü yaşama ilişkin deneyim söz konusudur. Tüm deneyimler de kültürden ve onun yaratımından beslenir. Bu çalışmada eğildiğimiz türden ele alırsak, distöfik kurguda şimdiki zaman, olası ya da gerçekçi sonuçları yansıtmak için bir şablon olarak yer aldığından yazarların ve okurların/izleyicilerin ideolojik, felsefi ve maddi tercihleri çevre, siyaset, sosyal yaşam ve

teknoloji alanlarındaki suiistimallere ve çarpıtmalara yansır (Łowczanin, 2021). Tam anlamıyla var olmayan ya da gelecek bir dünyada geçmesine rağmen distopyalar şimdiki zamanla ilgili korku ve kaygıları yönlendirir. Bu sebeple kültürel söylemle sıkı sıkıya ilişkilidir. *Okja*'da Lucy Mirando'nun en büyük kaygısı ürünlerini satabilmektir. Dolayısıyla onun doğa söylemi de buna paralel şekillenir: “Ben doğa ve bilimi aldım ve bir sentez oluşturdum, herkes de buna bayıldı.” (Bong, 2017, s. 67). Lucy'nin amacı tüketim kültürü için doğayla maskelenmiş bir pazarlama gerçekleştirmektir. Reklam içeriğinde de yeşil bir ağaca yerleştirilmiş birçok türden hayvanın mutlu görüntüsü dikkat çeker. İroniktir ki *Okja*'ya benzeyen ve tam merkezde bulunan hayvanın elinde “Mirando Şirketi”nin logosu yer almaktadır. Logoda yeşil bir ağaç bulunur ve Lucy'nin de söylemi ile “Doğa Ana'nın bir hediyesi” olarak “Müthiş” ve kusursuz tasarlanmıştır.



Görsel 3. Mirando Şirketi'nin logosu. (*Okja*, Joon Ho, 2017).

Kültürel bakış açımızın şekillendirdiği tüketim, sermaye, ülkeler vb. hakkında düşünmek antroposene ait olmayı da ilgilendirir ve etkiler. Doğa nedir? İnsan onu nerede bulur? Doğa bulunan bir şey midir? Bu soruların cevaplarının hepsi kültürel deneyimlerimizde yatar. Mirando Şirketi resimdeki gibi doğaya ilişkin bir manzarayı halka sunarken, manzaranın pitoresk veya yüce olarak görünmesini de teşvik eder. Böyle bir teşvik çevreyi, araziye, içindekileri de kişileştirmeye hizmet eder (Brereton, 2005). Filmde Kore'nin kırsalına ilişkin bütün manzaralar, *Okja*'nın ve diğer canlıların bu doğal ortamlarda yetişmesi, doğaya ait bu yerlerde çok az insanın olması yeni dünyanın insan yaşamına ilişkin bir vizyonun harekete geçmesi için ideal algılar yaratır. Bu yüzden filmde, hiçbir şeyin el değmemiş doğa olarak kalmadığını görürüz (Wagner, 2023). Doğa yine insanın pragmatik hedeflerinin bir ürünü olarak tüketime hizmet etmek için vardır. Nitekim filmin sonunda Mija arkadaşı *Okja*'yı öldürülmek üzere olduğu mezbahanedeki küçük bir altın domuzcuk biblosuyla satın almak zorunda kalır. Mirando Şirketi'nin *Okja*'yı öldürmekten vazgeçmesi “kârlı” bir alışveriş eylemi ile gerçekleşir. Filmin sonunda *Okja* gibi binlercesini kesilmek üzere mezbahada gördüğümüzde bile durum değişmez. Sistem yine kazanır ve tüketim için üretimin çarkları dönmeye devam eder. İnsanlık tarihi kölelik ve sömürgecilikten sonra en büyük sınavının sonuçlarını doğaya ve ötekine karşı bakışı belirler.

4. Ekolojik Krizde “Çocuk” Temsili: “Ben Doğanın Neresindeyim?”

Çocukluğun geleceği genellikle ütöpik düşünce açısından tanımlanır (Bone, 2016, s. 627). Çünkü distopik edebî kurgular bir mesaj görevi görür ve gerçekleşmesini istemediğimiz bir gelecek tasavvurudur. Bu senaryolarda alternatif bir dünyaya ilişkin anlamlar yaratıldığından ve

alımlayan için güvenli bölgeler yerle bir edildiğinden çocuk, genellikle kilit bir figürdür. Distopik anlatılar, çocukluğun bir şekilde tehlikede olduğu fikrini destekler. Birçok distopik anlatıda olduğu gibi çocuklar yetişkinler için bir metadır ve fayda sağlaması açısından özel bir yeri vardır (Bone, 2016, s. 629). *Okja*'da hikâyesine tanık olduğumuz Mija, bu düşünceye paralel bir misyon taşır. Öyle ki Lucy Mirando *Okja*'nın sergileneceği yarışmada Mija'ya özel kıyafetler giydirir ve reklamının bir parçası olarak tüketicinin karşısına, sahneye çıkarır. Mija, birçok distopya örneğinde olduğu gibi, bu sahnede ve New York'ta "uyumsuz, kendini yersiz hisseden veya hissetmeyi öğrenen" bir karakter halini alır (Sarıkaya-Şen, 2023, s. 86). Şahit olduğu insan aşırılığı ve karşılaştığı manzaralarla ilgili korkuları onu, "Ben kimim? Gerçek olan nedir? Başlamış olanı değiştirmek için ne yapabilirim?" gibi sorulara yöneltir (Barton'dan aktaran Sarıkaya-Şen, 2023, s. 87). Bu anlamda filmde, yaşam koşullarını iyileştirmeye yardımcı olan herhangi bir dışsal veya ilahi güç yoktur, olay örgüsü insan faillğine dayanır. Mija hem bir çocuk hem bir "dişi" olarak ekolojik kriz karşısında failliği üstlenen durumundadır.

Eleştirel distopyalarda kadın tasviri önemlidir çünkü çoğunda genellikle en cesur karakterler onlardır ve tıpkı çocuk karakterler gibi anlatıdaki diğer öznelerle aralarında bir çekişme ve karşıtlık alanı açarlar (Baccolini, 2000). Ekolojik krizle birlikte dünyadaki son olaylar insanları ekolojik fail olarak merkezi rollerinden uzaklaştıran eko-merkezli hiyerarşik varsayımların üstesinden gelemeyen (Brereton, 2005). Çünkü doğanın besleyici bir anne veya tanrıça olarak cinsiyetlendirilmesinden kaçınmaz. "Doğa-ana" fikri düalist bir anlayışı tetikleyerek erkeğin insan türünün tamamını temsil ettiği ve doğanın da edilgenleştirilmiş ve eylemsiz duruma getirilmiş kadın figürüyle özdeşleştirildiği bir yapıyı simgeler (Ağın-Dönmez, 2012, s. 276). Dolayısıyla tıpkı masallardaki kadınlar gibi doğa her zaman kurtarılmayı bekler ve gerçekleştiğinde ise fethedilir, birine ait olur. *Okja*'da dişi ve doğa arasında kurulan bu ilişki, Lucy Mirando'nun Mija'yı Mirando Şirketi'nin yüzü yapmak istediğinde açıklık kazanır. Lucy Mirando Mija için şu cümleleri sarf eder: "Mirando İdealinin ete kemiğe bürünmüş hâli olabilir. Genç, güzel, dişi. Ekoloji dostu ve küresel. Onu bize tanrı gönderdi." Üstelik *Okja* da bir dişidir ve yakalandığından itibaren zorla çiftleştirilme gibi birçok çirkin olay yaşamıştır.

Okja ve *Mia* insan ırkı ile karşıtlık yaratmada "öteki" olarak birliktelik sergiler. Biri insan olsa da çocuk kimliğiyle yetişkin dünyasından ayrılır diğeri bir açıdan biyolojik ve yapay kısımları olan bir siborg örneğini temsil eder. *Okja* laboratuvarında üretilir, genetiği değiştirilir ve üzerinde birçok deney yapılması amaçlanır. Siborglar, en azından mecazi olarak, postmodern dünyanın parçalanmış kimliğini kucaklar ve ekolojik bilincin cinsiyet sonrası eklememesini sembolize ederken aynı zamanda sorumlu failliğin güçlü bir insani ifadesini desteklemeye hizmet eder (Brereton, 2005, s. 234). Mija'nın da *Okja* gibi insandıışı ya da öteki olarak aynı sahnede konumlandırılması, duygu ve düşüncelerimizin kültürel öğretilerden geldiğini kanıtlar. *Okja*'ya olan duyguların ve davranışların çocuk ve yetişkin arasında farklılaşması kültürel öğretilerin ne derece başarılı olup olmadığını gösterir. *Okja* ve Mija arasındaki temsil benzerliği birçok noktada gerçekleşir. Öncelikle hem çocuklar hem de öteki olarak görülen insan-dışıları genellikle yetişkin tarafından kontrol edilen, yönetilmeleri gereken ve itaat etmeleri beklenen varlıklar olarak kabul edilirler. İkinci benzerlik öznellikten yoksunluktur. Çocuklar henüz tam anlamıyla özerk bireyler olarak kabul edilmezler. İnsan dışı ötekiler de insanmerkezci bir bakış açısı ile öznellikten yoksun yalnızca insan amacı için araç olarak görülürler. Her iki grup da kendi seslerini ve öznelliklerini ortaya koymada sınırlamalar, engellemeler ve çarpıtmalarla karşı karşıya kalır. Çünkü hem çocuklar hem de insan dışı ötekiler, toplumsal tartışmalarda nadiren doğrudan temsil edilirler.

Üçüncü benzerlik “koruma” ve “güçsüzlük” algısında yaşanır. Çocuklar, toplumun korunması gereken en zayıf üyeleri ve yardıma muhtaç olarak görülürken insan dışı ötekiler (özellikle hayvanlar ve doğa), insan müdahalesi olmadan hayatta kalamayacakları ya da insanlar tarafından korunmaları gerektiği düşünülen varlıklar olarak gösterilirler. Bu durumlar, tıpkı Okja gibi Mija’yı da yetişkinliğin karşısında bir “diğer” konumuna getirir. Okja’nın varlığının anlamı insan varlığının karşıtıdır. Filmde, Okja’nın varlığı tüketildikçe insan varlığı egemenliğini devam ettirir. Aynı şekilde Okja’nın varlığının tüketim tehlikesi Mija’nın yetişkinliğe dair sert gerçeklerle yüzleşmesi ve bundan dolayı çocukluğunun tüketilmesi ile benzer şekilde ilerler. Mija da Okja da toplumun isteklerinden, yaşama biçimlerinden, arzularından, değer yargılarından “farklı”dır ve bu farklılık güç dinamiklerini belirler. Okja da Mija da türlü reklam ve lansmanlarla marjinalleştirilme eğilimindedir. Bu benzerlikler, çocukların ve insan dışı ötekilerin sosyal, politik ve kültürel olarak nasıl şekillendiğinin kanıtıdır.



Görsel 4. Okja ve Mija. (*Okja*, Joon Ho, 2017).

Ekolojistler çoğu zaman kayıp birlik deneyimini vurgular. Doğal dünyanın geri kalanından ayrılma ve onu yeniden kazanma arzusu; ırk, sınıf ve cinsiyet farklılıkları gibi daha tanımlanabilir parametrelere dayanan insan doğasının ideolojik haritasının ötesinde derin bir ekolojik olumlama biçimini desteklemeye yardımcı olur (Brereton, 2005, s. 234). Kayıp birlik hem çocukların hem de insan dışı ötekilerin insanlığın başlangıcındaki "doğal" bir bütünlükten koptuğunu ifade eder. Çocukluk da hayvan da taşıdıkları saflık ve masumluk ile doğal olana aittir. Çocukluk yetişkinliğin aksine sosyal normlarla ve yapılarla henüz şekillendirilmemiş varlıktır. Modernitenin ve tüketim toplumunun yarattığı kopuş, insanların doğanın aksine yapay/inşa edilmiş bir dünya yaratmasına neden olur. Çocuklar da bu yapay dünyanın normlarına göre şekillendirilip uyumlu bireyler haline getirilir. Bu süreçte insanın hem çocukluğu ile hem de doğayla kurduğu bir zamanlar organik olan bağlar zayıflar ve kaybolur. Kayıp birlik bu kopuşa işaret eder ve aslında temelde insanın artık unuttuğu ve “öteki” kavramı ile bu birliği kırdığı ortak kimliği ima eder. Mija çocuk olmasının yardımıyla, Okja ile kurduğu birliktelik sayesinde dünyayı görür ve onun ima ve sonuçlarının farkına varır. Bunun için ait olduğu yerden çıkıp dünyaya ve insanlara bakması gerekir. Öykünün içine Okja gibi varoluşsal kaygılar tarafından çekilmez ancak gücünün ve iradesinin ötesinde bir dünyayla yüzleşmek zorunda kalır. Distopya kahramanı kendini "öteki" olarak bulur çünkü onu toplumun antitezi yapan şey onun varlığıdır (Barton, 2016, s. 13). Distopyalar öncelikle yetişkinlerin ve özellikle de erkeklerin bakış açılarından anlatılırken, ana kahraman ağırlıklı olarak çocuk, ergen ve kadındır. Hem kurban hem de kahraman, iradesi dışında totaliter, ataerkil bir

yeraltı dünyasına çekilir, bir savaşçı ve meydan okuma sembolü olarak ortaya çıkmaya zorlanır (Barton, 2016, s. 14). Maalesef henüz birçok şeyin farkında olmadan failliği bir yetişkinden alma yolculuğunda Mija'nın başarısı yalnızca Okja içindir. Filmdeki kurgusal yapı kendi kültürel ideallerimizin sapkınlığını ve kemikleşmiş yapısını temsil eder. Aşırı eşitsizlik, sınırlı kişisel özgürlükler, yiyecek ve servetin kötü dağılımı, bu distopik atmosferlerde yaygındır. Buna karşılık, ana kahramanlarımız ve ailelerinin yaşamları çarpıcı biçimde ilkel ve yoksunluk içindedir.

5. Sonuca Doğru: Belirsizliğe Karşı Okur/İzleyici Olarak Konumumuz ve Eleştiri

Arzu edilen bir gelecek hakkında bilgi sahibi olmak, onunla şimdiki zaman arasında teknolojik gelişmeler aracılığıyla köprü kurmak, olması istenen yer hakkında hayal kurmak ütopyanın özelliği olsa da distopya ile bir noktada birleşir. Çünkü geleceği bilmek ve belirsizlik hakkında düşünmek; şimdiki çelişkilerinin işareti altında kavramak anlamına gelebilir (Eagleton, Jameson & Said, 2001, s. 25). Bir bakıma distopyada olmak istemediğimiz bir gelecek hakkında düşünürken şimdiden hareket etmek zorunda kalırız. Belirsizliğimiz bugünümüzün aleni durumları üzerinde şekillenir. Belirsizlik, eko-distopik kurguların dikkate değer bir özelliğidir; karakterler ve/veya anlatıcılar, çevrelerini anlamak için yeterli bilgi veya deneyime sahip olmayabilir, belirli olayların bilimi veya mantığı konusunda sınırlı anlayışa sahip olabilir, yanlış iletişimler yaşayabilir veya kendilerinden bilgi saklanabilir (Norledge, 2023, s. 160). Tüm bu örnekler muğlak bir dünya inşasının veya keskin bir netlik taşımayan anlatının sonucu olarak metindeki çatışmaların istikrarsız, sorgulanabilir veya belirsiz gerçekleşmesiyle sonuçlanır. Bu da tasvir ettiği karanlık dünya tasarımlarına rağmen eleştirel değeri ve izleyicide/okurda uyandırdığı ya da uyandırmayı hedeflediği değişim, dönüşüm ve yazarın bakış açısına göre şekillenen daha iyi bir gelecek yaratma arzusu ile distopyayı ütopyik dürtüyle kesiştirir (Atasoy Kayışçı-Akkoyun, 2022, s. 13). Metin dünyasını canlandıranların güvenilmezliği ve distopyadaki dünya inşa etme işlevinin belirsizlikleri ve çelişkileri, okurun/izleyicinin yüksek düzeyde bilişsel işlem yapmasını, alımlama sırasında yazar-izleyici olarak konumlanarak dünya gerçeklerine ilişkin düşünceleri ele almalarını gerektirir (Norledge, 2023). *Okja*'da, iklim değişikliğinin, tüketim zincirinin ve gıda küreselleşmesinin sonuçlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıırken, dünyanın geldiği nokta hakkında kötümser bir sonuç sergilenir. Ancak bir çocuk olarak Mija iyiye ve doğal olana ilişkin failliği üstlenerek insanlığın içinde kalmış etik değerlere ilişkin bir nebze de olsa umut verir.

Sonuç

Ekoeleştirel bir bakış açısının belirlendiği bu çalışmada temel endişe, ekolojiyi ve çocuğu birbiri içinde düşünmektir. Çocuk yazınına ve temsiline giden her yol yetişkin düşüncesinden geçer. Eğitimciler, ebeveynler, müfredat uzmanları, yazarlar olarak çocuk yazını üreticileri için çocuk yazınında ekoeleştirelinin kapılarını aralamaya yarayan her çalışma önem arz eder. Bu düşünceden yola çıkarak bu makale, ekoeleştirel kaygılarımızı bilimkurgudan beslenen distopik bir film olan *Okja*'ya yöneltmektedir. *Okja*'da ekoeleştirelinin sunduğu alan zenginliğiyle tüketim ilişkileri, kültürel öğretiler, dil ve söylem, çocuk temsili ve okur/izleyici üzerinde durmaktadır. Çocuk temsili başlığı altında anlaşılır ki diğer alt temaların hepsi medya ve çocuk için incelenmeye değer boşluklar içermektedir. Çocuk yazınının düşünce aşamasıyla başlayan, üretim aşaması ile şekillenen, çocuğa ulaşma biçimleriyle farklılaşan ve alımlama sırasında birçok beceri eşliğinde ortaya çıkan anlamlarla döngü halini alan bu sürecin her aşaması ekoeleştirel endişelerle çevrilidir. Ve her aşamasında ekoeleştirelinin farklı bir boyutu yer almaktadır. Çocuk medyası, filmlerin izleyicilerin kişisel bağlılıkları ve deneyimleriyle örtüştüğünde ekolojik algıların yeniden

eğitilmesine katkıda bulunabileceğini öne sürer (Culloty & Brereton, 2017). Distopik kurgular, iklim değişikliğinden kaynaklanan çevresel yıkımla başa çıkabilecek bir çözüm olasılığını desteklemek için güçlü araçlar olabilir (Sarıkaya- Şen, 2023). Ekolojik temsil tartışmaları, bilim ve beşerî bilimlerin ana sınırlarını aşar, söylemlerin bütüncül bağlantısını desteklemek için kullanılabilir ve böylelikle film çalışmalarını gelecekteki disiplinlerarası araştırmaların ön saflarında tutmaya yardımcı olabilir (Brereton, 2005). Çünkü çok çeşitli ekolojik süreçleri ve sorunları tam olarak ifade etmek için, filmin metinsel analizini daha geniş disiplinlerarası çalışmaların içine yerleştirmek gerekir. Bu çalışmada olduğu gibi, bir film analizi sırasında ekoeleştiri, edebiyat, çocuk ve kadın çalışmaları, reklam-pazarlama faaliyetleri, tüketim-üretim ilişkileri, küreselleşme ve daha birçok disiplin ortak bir noktada kesişir. Bu tarz metinsel analizler ekoeleştirel bir perspektif kazandırmak için izleyici araştırmalarını da destekler. İzleyici araştırmaları, izleyiciler tarafından bağımsız olarak üretilen anlamı incelerken, izleyicilerle rehberli etkileşim yoluyla daha söylemsel bir yaklaşım, anlam geliştirme fırsatlarını inceler (Giroux, 2001, s. 585). Böylelikle öğrencilere alternatif dünya görüşlerini sunmak için pedagojik bir araç olma misyonu yüklenebilirler. Yeni medya çağında, ekolojik sorunlarla ilgilenen filmlerin doğru ve verimli kullanıldıklarında, uygulamada çocuklar üzerinde ne gibi etkileri olduğu ve bu filmlerle neler yapılabileceği üzerine eğilmek önemlidir. Sağlam bir izleyici araştırması biçimi, çevrenin ne tür somut görüntülerinin halkın ekoloji anlayışını eğitme ve etkileme kapasitesine sahip olduğunu aydınlatmaya da yardımcı olacaktır (Culloty & Brereton, 2017). Böylelikle "hayvanları gözlemleyerek insanî sorunların temsillerini fablvari anlatımlarla desteklemenin yanı sıra" (Ağm-Dönmez, 2012, s. 318), kültürel metinlerin ne gibi anlamlar üretebildiğine odaklanarak bu metinleri şekillendirmek ve bunları izleyici araştırmaları için eğitimde kullanmak ekoeleştirel bakımdan daha anlamlı olacaktır.

Extended Abstract

Ecocriticism provides an opportunity to explore the causes and forms of ecological crises through literary texts. In this regard, it directs its focus toward the relationship between humans and the "other" throughout cultural histories.

This study argues from an ecocritical perspective that the non-human entity positioned as the "other" in the dystopian science fiction film *Okja* (2017) exhibits representations similar to those of a "child." It investigates the cultural codes and meanings underlying this similarity. By thematizing these meanings on an ecocritical basis, the study addresses issues such as consumption relations, cultural perceptions of nature and humanity, the formation of anthropocentric language, and the ecological position of the child and childhood. Furthermore, it explores the dynamics through which a child, unlike an adult, assumes agency in resolving ecological crises. Therefore, all literary and cultural studies that examine our perspectives on animals and plants as humans are theoretically and practically evaluated within the scope of ecocriticism.

The environmental crisis of the new world, which emerges as the driving force behind dystopian imagination, profoundly influences our thoughts on dystopia, science fiction, and even utopia. Understanding how and for what purpose eco-dystopian narratives are visualized requires moving beyond environmental literature to consider science fiction. *Okja*'s intriguing symbolism of an eco-dystopian society stems from such a process.

The analysis of *Okja* (2017) reveals that nature, alongside excessive consumption, is perceived through an anthropocentric lens as a resource meant to serve humanity. They also show

that a consumption drive accelerated by globalization lies behind the "organic"-themed advertisements. Additionally, the study demonstrates that humans shape discourse around such notions, producing language that facilitates viewing the "other" as property and that our perspective on the "other" is constructed through learned cultural codes. When nature exists as a "product" in human thought, its reflection in language naturally follows suit. Often, when "nature" refers to non-human entities, it is more concrete and easier to allude to the notion that we have made no contributions to the creation of the environment and that nature has been given to us. The film further depicts how the child, distinct from the adult human, transforms into an "other" alongside the non-human at various points, thereby displaying unity with nature. Although one is human, Mija's child identity separates her from the adult world, while the other represents a cyborg example that embodies both biological and artificial components. The representational similarity between Okja and Mija occurs in several ways. Firstly, both children and non-human others are often viewed as entities that need to be controlled, managed, and expected to obey by adults. The second similarity lies in the lack of subjectivity. Children are not yet fully recognized as autonomous individuals. Similarly, non-human others are viewed from an anthropocentric perspective as lacking subjectivity, existing merely as tools for human purposes. Both groups face limitations, obstacles, and distortions in expressing their voices and subjectivity, as children and non-human others are rarely represented directly in societal discussions. The third similarity exists in the perception of protection and "vulnerability". Children are seen as the most vulnerable members of society, needing protection and assistance, while non-human others (especially animals and nature) are portrayed as entities that cannot survive without human intervention or are thought to require protection by humans. These situations position both Mija and Okja in opposition to adulthood as a form of "the other".

In conclusion, the findings suggest that ecology-themed dystopian science fiction films are significant resources for reflecting these observations. The study emphasizes that such films could be valuable for audience research and educational purposes. Accordingly, it provides pedagogical recommendations for adult readers and viewers concerning the "child," who, like the non-human, is often rendered a consumable object by adults.

Kaynakça

- Ağın-Dönmez, B. (2012). Ekoeleştiri ve hayvan çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya kaçış filmlerinde doğa ve insan temsili. İçinde, S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* (ss. 273-322). Phoenix.
- Atasoy, E. (2021). Dys/utopian narratives on the screen: Beyond the binaries in *Children of Men* and *Lobster*. In T. Fisiak & K. Ostalska (Ed.), *The Postworld In-Between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, and Non-Binary Approaches in 21st Century Speculative Literature and Culture* (pp.221-231). Routledge.
- Atasoy, E. & Kayışçı-Akkoyun, B. (2022). Distopik yazında umudun yolculuğu. *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 11-27. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7221182>
- Baccolini, R. (2000). Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood and Octavia Butler. In M. Barr (Ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* (pp. 13-34). Rowman.

- Baishya, A. R. & Priya, K. (2022). Ends of worlds or the continuation of the planet? Postcolonial theory, the Anthropocene, and the nonhuman. *Postcolonial Studies*, 25 (3), 305-320. <https://doi.org/10.1080/13688790.2022.2071724>
- Barton, R. (2016). Dystopia and the Promethean nightmare. In L. M. Demerjia (Ed.), *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future* (pp. 5-18). Cambridge Scholars Publishing.
- Buell, F. (2004). *From apocalypse to way of life: environmental crisis in the American century*. Routledge.
- Bone, J. (2016). Environmental dystopias: Margaret Atwood and The Monstrous Child. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 37 (5), 627-640. <https://doi.org/10.1080/01596306.2015.1075701>
- Brereton, P. (2005). *Hollywood utopia: ecology in contemporary American cinema*. Intellect Books.
- Culloty, E. & Brereton, P. (2017). Eco-film and the audience: making ecological sense of national cultural narratives. *Applied Environmental Education & Communication*, 16 (3), 139-148. <https://doi.org/10.1080/1533015X.2017.1322011>
- Eagleton, T., Jameson, F., & Said, E. (2001). *Nationalism, colonialism, and literature*. University of Minnesota Press.
- Garrard, G (2016). *Ekoeleştiri: Ekoloji ve çevre üzerine tartışmalar*. (E. Genç, Çev.). Kolektif Kitap.
- Griffin, D. (2018). Visualizing eco-dystopia. *Design and Culture*, 10 (3), 271-298. <https://doi.org/10.1080/17547075.2018.1514573>
- Giroux, H. (2001). Breaking into the movies: pedagogy and the politics of film. *Journal Of Advanced Composition*, 21 (3), 583-598.
- Hughes, R. & Wheeler, P. (2013). Introduction: eco-dystopias–nature and the dystopian imagination. *Critical Survey*, 25 (2), 1-6. <https://doi.org/10.3167/cs.2013.250201>
- Joon Ho, B. (Yönetmen). (2017). *Okja* [Film]. Netflix.
- Łowczanin, A. (2021). Environmental dys/utopian short stories in Olga Tokarczuk's *Opowiadania Bizarne*. In K. Ostalska & T. Fisiak (Ed.), *The Postworld In-Between Utopia and Dystopia: Intersectional, Feminist, And Non-Binary Approaches in 21st-Century Speculative Literature and Culture* (pp. 45-60). Routledge.
- Moylan, T. (2018). *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Routledge.
- Murray, R. L. & Heumann, J. K. (2009). WALL-E: From environmental adaptation to sentimental nostalgia. *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 51, 1-13.
- Murray, R. L. & Heumann, J. K. (2009). *Ecology and popular film: Cinema on the edge*. State University of New York Press.
- Norledge, J. (2023). *The language of dystopia*. Palgrave Macmillan.
- Olivier, B. (2010). AVATAR: Ecopolitics, technology, science, art, and myth. *South African Journal of Art History*, 25 (3), 1-16.

- Rosenfeld, A. S. (2020). *Character and dystopia: The Last Men*. Routledge.
- Sarikaya-Şen, M. (2023). From utopia to an eco-feminist critical dystopia: Diane Cook's *The New Wilderness*. *Women: A Cultural Review*, 34 (1-2), 82-99. <https://doi.org/10.1080/09574042.2023.2184985>
- Sentov, A. (2021). So obvious and so unthinkable: Eco-dystopia in Margaret Atwood's *Maddaddam* trilogy. *Civitas*, 11 (2), 140-172. <https://doi.org/10.5937/civitas2102140s>
- Soper, K. (1995). *What is nature?: Culture, politics, and the non-human*. Blackwell.
- Wagner, K. B. (2023). Global cinema in an era of deglobalization: Trans-territorial compulsions and the plenipotentary potential of human activities in *Cloud Atlas* and *Okja*. *Globalizations*, 20 (7), 1014-1031. <https://doi.org/10.1080/14747731.2023.2171624>

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

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

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

Mehmet Yusuf ASLAN * 

MASALLARDA KORKAKLIK: SEMBOLİK BİR YOLCULUK VE İÇSEL DÖNÜŞÜM

ÖZET

Masallar, toplumsal değerleri, idealleri ve temel insan duygularını sembolik bir dille aktaran evrensel anlatılardır. Korku, hayatta kalmak için gerekli bir duygu iken, korkaklık aşırı ve kontrolsüz korkunun yol açtığı bir zaaf olarak değerlendirilir. Masallarda bu durum, korkaklığın cesaretin karşıtı olarak işlenmesiyle yansıtılır ve hem bireysel bir zayıflık hem de toplumsal bir eleştiri unsuru olarak sunulur. Korkak karakterler genellikle çekingen ve eylemsizdir ancak zorluklarla yüzleşerek dönüşüm geçirirler. Bu süreç, kahramanın kendi gölgesiyle yüzleşmesiyle gerçekleşir. Kadın karakterler kahramanı harekete geçirirken devler, ejderhalar ve kırk kelleş gibi figürler, içsel çatışmaların ve toplumsal baskıların sembolüdür. Kahraman, fiziksel güce karşı zekâ ve stratejiyle üstünlük sağlar, bu da aklın kuvvetten üstün olduğunu vurgular. Kahramanın dönüşümü, toplum tarafından kabul görme ve ödüllendirilmeyle taçlanır. Korkuyla yüzleşmek, bireyin gerçek potansiyelini ortaya çıkarırken cesaret ve zekâ, toplumun ilerlemesini sağlar. Masallar, “korkuların üstesinden gelmenin değişimle mümkün olduğu” evrensel mesajını bireye ve topluma aktarır. Bu çalışma, korku ve korkaklığı psikolojik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ele alarak masallardaki sembolik temsilleri arketipler ve Campbell’ın kahramanın yolculuğu teorisi ışığında inceler. Türkiye sahası halk masallarından seçilen örnekler nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Diğer kültürlerle karşılaştırmalı analiz yapılmaması ve teorik çerçevenin geniş bir literatürle desteklenmemesi çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Masal, sembol, korkaklık, gölge

COWARDICE IN FAIRY TALES: A SYMBOLIC JOURNEY AND INNER TRANSFORMATION

ABSTRACT

Fairy tales are universal narratives that convey social values, ideals, and basic human emotions in a symbolic language. While fear is a necessary emotion for survival, cowardice is considered as a weakness caused by excessive and uncontrolled fear. In fairy tales, cowardice is treated as the opposite of courage and carries an element of social criticism as well as individual weakness. Cowardly characters are usually timid and inert, but they are transformed by the difficulties they face. This process takes place when the protagonist confronts his/her own ‘shadow’. While female characters mobilise the hero, figures such as giants, dragons, and forty bald heads are symbols of inner conflicts and social pressures. The protagonist outwits physical strength with intelligence and strategy, emphasising the superiority of intellect over strength. The transformation process is completed by being rewarded by the society. This study examines the concepts of fear and cowardice in their psychological, social, and cultural dimensions and analyses their symbolic representations in fairy tales in the light of archetypes and Campbell’s theory of the hero’s journey. Selected examples from Turkish folk tales were evaluated by qualitative analysis method. The most important limitation of the study is the lack of comparative analysis and limited literature review.

Keywords: Tale, symbol, cowardice, shadow

* Dr., Dicle Üniversitesi, Silvan Meslek Yüksekokulu, Diyarbakır/Türkiye, E-posta: myusufaslan21@gmail.com / Ph.D., Dicle University, Silvan Vocational School, Diyarbakır/Türkiye, E-mail: myusufaslan21@gmail.com

Giriş

Masallar, insanlık tarihinin en eski sözlü anlatı türlerinden biridir ve kuşaktan kuşağa aktarılarak kültürlerin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Her ne kadar hayalî unsurlar ve fantastik karakterler barındırsa da masallar toplumların değerlerini, inançlarını, korkularını ve ideallerini yansıtır. Toplumların ortak hafızasının bir parçası olan masallarda toplumsal gerçeklikler doğrudan değil, semboller ve metaforlar aracılığıyla ifade edilir. Bu semboller hem anlatıyı zenginleştirir hem de masalın farklı yaş gruplarına hitap etmesini sağlar. Bu yönüyle masallar, bir yandan eğlence ve öğretici bir yön taşıırken diğer yandan toplumların bilinçaltındaki gerçeklikleri, korkuları, umutları ve beklentileri yansıtır. Bu anlatılar tarih boyunca içindeki sembolik anlatımlar sayesinde toplumsal değerlerin korunmasını sağlamak, gelenekleri aktarmak ve ahlaki mesajlar vermek amacıyla kullanılmıştır.

Korkaklık, bireyin potansiyelini sınırlayan ve eyleme geçme cesaretini engelleyen, genellikle içsel güvensizliklerin ve aşırı korkunun bir sonucu olarak ortaya çıkan zayıflatıcı bir özelliktir. Bu yüzden korkaklık tarih boyunca toplumlar tarafından sürekli eleştirilirken bunun zıttı olarak kabul edebilen cesaret ise olumlu değerler olarak kabul edilmiştir. Anlatılarda korkaklık, genellikle bireyin zayıflığını ve sorumluluk almaktan kaçınmasını eleştiren bir unsur olarak işlenir. Bu tema, cesareti yüceltmek için zıt bir figür olarak kullanılır. Korku ve korkaklık, masallar ve diğer anlatılarda sıkça işlenen temalardır. Bu anlatılarda korku genellikle bireyin kendini aşması gereken bir engel olarak sunulurken korkaklık ise ahlaki ya da karakter eksikliği olarak resmedilir. Korkaklık, genellikle korku, endişe ve güvensizlik duygularıyla ilişkilendirilir. Birey, risk almakta zorlanır ve belirsizlik karşısında harekete geçmekten kaçınır. Bu durum, kişinin özgüven eksikliği, geçmiş travmalar veya aşırı korumacı bir yetiştirilme tarzı gibi faktörlerden kaynaklanabilir. Bu tutum, bireyin potansiyelini gerçekleştirme engel olabilir ve kişisel gelişimini sınırlayabilir. Toplumsal değişim süreçlerinde ise cesur bireylerin öncülüğünde gerçekleşen hareketler, bu olumsuz tutumun aşılmasıyla mümkün olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu durumun üstesinden gelmek, bireyin kendini gerçekleştirme ve toplumun ilerlemesi açısından büyük önem taşır.

Masallarda korkaklık teması, genellikle karakterlerin cesaret, güven ve dostluk arayışları ile yüzleşmelerini inceleyen önemli bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkar. Korkaklık, birçok masalda hem bir zayıflık hem de bir gelişim fırsatı olarak sunulmaktadır. Korkak karakterler, genellikle masalın başında cesaret eksikliği yaşar ancak olaylar ilerledikçe karşılaştıkları zorluklar ve tecrübeler sayesinde gelişirler. Bu, cesaretin zamanla kazanılabileceği mesajını taşır. Korkaklık, çoğu zaman toplum içindeki hiyerarşiyi yansıtır. Korkak karakterler, güçlü veya cesur olanların yanında ikinci plana düşebilirler. Masallar, bu korkularla yüzleşmenin ve kendi potansiyelini keşfetmenin önemini vurgular. Bu çalışmada korku ve korkaklık kavramlarını psikolojik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ele alarak Türk masallarındaki sembolik temsillerini arketipler ve Campbell'ın kahramanın yolculuğu teorisi ışığında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Nitel bir araştırma yöntemi benimsenerek Türkiye sahası halk masallarından seçilen örnekler üzerinden metin analizi yapılmış; korkaklık temasının bireysel dönüşüm, toplumsal normlar ve kolektif bilinçaltıyla ilişkisi incelenmiştir. Çalışma, masal geleneğindeki korkak kahramanların erginleşme süreçlerine, anima/gölge çatışmalarına ve sembolik nesnelere odaklanarak kapsamını bu örneklerle sınırlandırmıştır. Ancak diğer kültürlerdeki masallarla karşılaştırmalı bir analiz yapılmaması ve teorik çerçevenin daha geniş bir literatürle desteklenmemesi çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda makale, korkaklığın masallar aracılığıyla nasıl

aşılabilceğini ve cesaretin dönüştürücü gücünü vurgulayarak hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir içgörü sunmayı hedeflemektedir.

1. Korku ve Korkaklık: Psikolojik ve Toplumsal Boyut

Korku ile korkaklık çoğu zaman birbiriyle karıştırılan ancak ayrı anlamda kullanılan iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Korku ilk etapta olumlu bir izlenime sahiptir. Webster's sözlüğü korkuyu; "Tehlike beklentisiyle veya farkındalığıyla ortaya çıkan nahoş, genellikle güçlü bir duygu" (Mish, 1998, s.425) olarak tanımlar. Güçlü bir duygu olarak ifade edilen korku, herhangi bir tehlide karşı verilen huzursuz edici bir tepki olarak ortaya çıkar. Korku hem hayvanlar âleminde hem de insanlık âleminde her zaman ve her yerde var olması bunu hayatta kalmak için ve işlevini sürdürmek için gerekli olan bir duygu olduğunun bir göstergesidir. İnsanlar dâhil yeryüzündeki her canlı için bu duygu koruyucu bir araç görevini görmektedir. Yaklaşan bir tehlikeyi ve buna karşı bir önlem alınması gerektiği uyarısında bulunur. Bu önlemler düşman ile faal olarak savaşmak ve ondan kaçmak şeklinde olabilir (Salman, 2017, s. 5-6). İnsanoğlunun fitratında var olan bu his tehlikeli durumlardan korunmak, hayatta kalması ve zinde tutmak için gereklidir. Nevzat Tarhan korkunun doğal, her insanda bulunan, tehlikelerden sakınmak için genetiğine kodlanmış bir duygu olduğunu ifade eder (<https://www.nevzattarhan.com/>). Korku ya da korkmak, insan denilen varlığın fizyolojik ve psikolojik durumunu dışa vuran temel duygusal karakteristiğinin ifadesidir. İnsanın ayrılmaz bir parçası olan bu duygu, tedirginlik ve kaygı verici yönü sebebiyle negatif bir etkiye sahiptir (Başaran, 2016, s. 170). Bu açıdan bakıldığında korkunun belirli durumlar karşısında meydana çıkan doğal bir duygu olduğunu ve bizi tehlikelerden koruyan hayatta kalma mekanizmasının bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Doğal bir tepki olan korkunun aksine korkaklık ise korkunun aşırı derece yaşanması sonucu bireyin yaşamını normal derecede devam ettirememesi durumudur. Korkaklık neticesinde kişi öz güvenini yitirebilir, sosyal etkinliklerden kaçınma eğilimine sahip olabilir, kararlı bir duruş sergilemeyebilir ve daima bir kaygı hâlinde bir yaşam sürdürebilir. Her ne kadar korku ya da korkmak, insanın hayatta kalmasını sağlamak için ve tehlikelere karşı bir önlem aracı olarak fitratında yer alsa da bu duygu doğru şekilde yönetilmezse zamanla zan, hayal ve vehim gibi unsurlarla birleşerek insanı esir edebilir. Böyle bir durumda insanoğlu bu duygunun esareti altında hayatta kalmak için kendisine gerekli olan vazifelerini yaptırılmayacak hâle getirir. Bunun sonucunda oluşan yenilgi ve başarısızlık insanın korkularını artırır ve insan bir daha benzer bir korkuyu yaşamamak için korkak bir şekilde yaşamaya razı olur. Bir şey yapmaktan korkan kişi harekete geçmediğinden zamanla başka şeyleri yapmaya da korkar hâle gelir. Bu durum zamanla tembelliğe, hareketsizliğe dönüşür. Aynı zamanda tembellik de korkaklığın artmasına sebep olur. Bu açıdan bakıldığında korkaklık ve tembelliğin birbirinin sebep sonucu olduğu görülmektedir.

2. Masallarda Korkaklık Üzerine Sembolik Bir Çözümleme

Halk edebiyatı ürünleri yüzlerce yıldır toplumların kolektif hafızasında yer edinmişler ve sözlü olarak nesilden nesle aktarılarak günümüze ulaşmışlardır. Bir toplumun deneyimlerini, kültürel kodlarını barındıran bu ürünler hem anlatıyı zenginleştirir hem de anlam katmanlarını çoğaltır. Topluma ait birçok öge derin manaları barındıran semboller aracılığıyla ifade edilmişlerdir. Birçok toplumda ortak anlamlar taşınması nedeniyle bir yönüyle evrensel olarak kabul edilen semboller özellikle masallarda yoğun olarak kullanılmaktadır. Masallar toplumların ortak bilinçaltını ve arketipleri yansıttıkları için topluma mal olan her durum bu anlatılarda yer bulmuştur. Toplumlar masallarda kullanılan bu semboller aracılığıyla kültürel özelliklerini,

yaşayışlarını, olumlu ve olumsuz gördükleri davranış kalıplarını geleceğe taşımışlar. Doğruluk, dürüstlük, yardımlaşma, cesaret gibi değerler bu anlatılarda oldukça yer alıp övülürken bu değerlerin zıttı olan durumlar ise eleştirilmiştir. Korkaklık da toplum tarafından benimsenen bir davranış olmadığı için masallarda oldukça fazla yer almıştır. Cesaretin zıttı olarak görülen korkaklık genelde bir zayıflık bir başarısızlık nedeni olarak kabul edilir. Toplum tarafından kabullenilmeyen, bireylerin yaşamlarına olumsuz etkileri olan korkaklık masallarda üstesinden gelinebilecek bir durum olarak işlenmiştir.

İnsanoğlu bu dünyaya eksik gelir ve bu yüzden kendini tamamlamaya sürekli muhtaçtır. Eksikliklerini gidermesi, kendini ispatlaması için sınavlar dünyasında boy göstermesi gerekir. Bu yüzden var olduğu andan ölümüne kadar sürekli bir arayış içerisinde. Bu arayışı aslında kendini bulma ve kendini gerçekleştirme arayışıdır. Ezelden beri var olan bu arayış, toplumun yansıması olan edebî metinlerde de kendine bulmuştur. Bir kahramanın etrafında vücut bulan bu eserlerde bir millete ait bütün değerler yine bu kahramanın şahsında somutlaştırılarak sunulur. Korkaklık da toplum içerisinde bir zayıflık bir noksanlık olarak görülür. Bu durumu hem ortaya koymak hem ortadan kaldırmak hem de korkaklığın zıttı olarak cesareti öne çıkarmak için korkaklık temalı masalların oldukça fazla olduğu görülmektedir.

2.1. Korkunun Gölgesi: Bireysel ve Toplumsal Bilinçaltında Korkaklık

Masallarda korkaklık bireyin kendi iç dünyasındaki eksikliklerinin, özgüven yetersizliğinin ve bilinçaltındaki korkularının yansımasıdır. Bu durum daha çok fiziksel bir tehlikeden çok bilinmeyenle yüzleşme korkusudur. Korkaklık, insanın yaşamında karşısına çıkan en büyük engellerden biridir. Bu duygu, özellikle erginleşme yolunda ilerlemek isteyen bireyler için ciddi bir sorun oluşturur. Korkaklık, insanları dolayısıyla masallardaki kahramanları özgürlüklerinden alıkoyan bir gölge unsuru olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle birçok insan, kendi iradeleriyle olgunlaşmaktan kaçınır ve hayatlarını bu olgunlaşmamışlık içinde sürdürür. Böyle bir yaşam tarzı, başkalarının onları yönetmesini kolaylaştırır çünkü insanlar, kendi kararlarını vermek yerine başkalarının düşüncelerine ve eylemlerine güvenmeyi tercih eder. Ergin olmama hâli, kişiye kolaylık sağlar çünkü onun yerine düşünen, hareket eden birileri vardır. Bu rahatlık, bireyin nefisini tatmin eder ve çoğu işi kendisi yapmak zorunda kalmamasından dolayı hoşuna gider. Ancak bu durum, bireyi en küçük zorluklarla bile baş edemez hâle getirir çünkü özgürce hareket etmek ve kendi gücüne güvenmek gibi yetiler geliştirilmemiştir. Bu nedenle, kendi ruhsal ve zihinsel potansiyelini kullanarak olgunlaşmayı başaran ve özgüvenle hareket edebilen insanlar oldukça azdır. Masallarda, bu gölge unsur genellikle korku ve pasiflik gibi duygularla temsil edilir. Kahraman, kendini tanıma ve gerçekleştirme yolculuğunda bu duygularla yüzleşmek zorunda kalır. Eğer kahraman, bilinçdışının tehlikeli ve karmaşık yönlerinden kaçır ve mücadeleden uzak durursa, yaşam enerjisi harekete geçemez. Ancak onu harekete geçiren bir güç sayesinde gölgeyle yüzleşir ve bu duyguları aşarak kahramanlık yolunda büyük bir adım atar. Kahramanın ruhsal doğumunu gerçekleştirebilmesi, korkularını kontrol edip onlarla savaşmasına bağlıdır. Sınavlar bu yolda önemli bir yer tutar ve kahramanın cesareti, bu engelleri aşmasında belirleyici bir rol oynar.

Korkaklık/gölge kahramanın bastırılmış duyguları ve kişiliğinin zayıf tarafıdır. Kişinin eksikliklerini ve korkularını temsil eden en derin tarafıdır. Zihnî süreçlerin olumsuz taraflarını simgeleyen gölge bireyin yüzleşmek zorunda olduğu bir ögedir. Onunla yüzleşilmediği/uzlaşmadığı takdirde kahraman olma fırsatı kaçırılmış olur. Nitekim birçok masalda kahramanın büyük ve ortanca kardeşleri gölge ile yüzleşme yolunu seçemedikleri için

kahraman olma fırsatını kaçırmış olurlar. “Zümrütanka” masalında padişahın bahçesindeki perili ağaç gecelerden bir gece çiçek açar, sabaha karşı üç dalında üç elma bitermiş. Nerede var nerede yok bir dev gelip yarı kızarmış, yarı kızaracak elmaları koparıp gidermiş. Çaresiz kalan padişah durumu evlatlarına anlatır. Önce büyük şehzade gider ve karşısına yedi başlı dev çıkar. Büyük şehzadenin korkudan yüreği yarılr, pabuçlarını bırakır da öyle kaçır ki kuş olsan ardından yetişemezsin, soluğu sarayda alır. Sonra ortanca oğlan gider. O da yedi başlı dev şöyle bir göz ucuyla görmez mi! Korkudan ödü patlar, ok bir yana yay bir yana öyle bir kaçır kaçır ki yel olsan ardından yetişemezsin. O da varır soluğu tahtın önünde alır. Sıra küçük kardeşe gelir. Onda ne korku ne de kuruntu ne durur ne düşünür, yayı gerer oku atar, ok devin bir başından girer yedi başını birden delip geçer. Dev kanları aka aka gider, küçük kardeş büyük ve ortanca kardeşle dev takip eder. İzler bir büyük kuyunun başına kadar gelir. Kuyuya önce büyük kardeş iner ama “Yandım anam, yandım; tek babamın tacı tahtı sizin olsun! Kurtarın beni” diye bağıırır, onu çekerler. Sıra ortanca kardeşe gelir o da iner, bağıırır “Dondum Allah dondum; çekin beni de varsın güneş sizin başınıza doğsun.” der onu da çekerler. En son küçük kardeş iner ve diğer kardeşlerine “Hele beni bir sarın sarmalayın ama düğüm üstüne bir düğüm daha vurun; yandım dedikçe sallayın; dondum, dedikçe sallayın; ölümden ötesi yok ya!” der. Küçük kardeş her türlü zorluğa rağmen kuyunun dibine varır ve dev öldürür. (Güney, 1992, s. 244-246). “Cesur Kız” masalında uzak diyarlarda bulunan bir padişahın kendisine koruyucu tutacağını duyurmuş ama hiç kimse gönüllü olmamış çünkü padişaha korumacı olan daha bir hafta dolmadan öldürölüyormuş. Padişahın ilanını yiğit fakat yaşlı birisi de duymuş. Bu ihtiyar adamın üç kızı varmış. Adam da bu durumu kızlarına açmış. “Baba sen üzülme, biz erkek kılığına girer padişaha koruyucu oluruz.” demişler. Büyük ve ortanca kızlar çıktıkları yoldan korkarak geri dönmüşler. Küçük kız ise korkmadan gölgeleri ile yüzleşmeyi seçerek erkek kılığına girer ve padişahın sarayına gelip sınavlarından geçerek koruması olmuş (Helimoğlu Yavuz, 2009, s. 329-330). Her iki masalda büyük ve ortanca kardeşler gölgeleri ile yüzleşmekten çekindikleri için sınavlar dünyasına girememişler ve kendilerini gerçekleştirme, kahraman olma fırsatını kaçırmışlar. Pes edip döndüğünde artık kahraman değildirlir ve kendini gerçekleştirme fırsatını kendi elleriyle bırakmışlar. Küçük kardeşler ise sınavlar ne kadar zorlu olsa da kahraman olmanın buradan geçtiğini bilir ve cesaret göstererek yanma pahasına da olsa gölgeleri ile yüzleşmekten kaçınmamışlar.

Masallarda korkaklık sadece bireylere özgü bir unsur olarak ele alınmaz. Aynı zamanda toplumların derinliklerinde bulunan korkular, endişeler ve bu unsurların toplum üzerindeki etkileri hakkında da bilgi sunarlar. Birçok masalda dev ya da ejderhanın halkın temel yaşam kaynağı olan suya ulaşmayı yasakladığı görülmektedir. Bu yaratıklar kendilerine bir kurban verilmeden suyu vermezler. Korkularına esir düşmüş halk bunlara karşı mücadele edememenin bedelini ağır bir şekilde öder. Korkularına yenilmiş ve bu yüzden acı çeken bir topluluğu temsil eden halk, ejderhaya/deve kurban vererek yenilgiyi kabul etmiş. “Üç Şart” (Helimoğlu Yavuz, 2009, s. 325-326) masalında ülkeyi rahatsız eden gözü kanlı bir dev suları kurutup hayvanları yiyor, insanlara da saldırarak büyük zararlar veriyormuş. Ancak korkularına esir düşmüş halk buna bir tepki veremez durumda olup kaderlerine razı bir hâlde sürekli bedel ödemek zorunda kalır. Devın insanların temel yaşam kaynağı olan suyu kesmesi/kurutması başka masallarda da karşımıza çıkmaktadır ve çoğu zaman da halkın suya ulaşılmasını kendisine verilecek kurbanla bağlamaktadır. Dev figürü insan zihnindeki psikolojik sorunları sembolize eder ve bu sorunlar çözülemediği takdirde birey için yıkıcı sonuçlar doğurur. Devın suyu kesmesi, insanın bilinç

akışının engellenmesi ve içsel dünyasında bir düzensizliğin ortaya çıkması anlamına gelir. Su, yaşamın devamlılığı için ne kadar önemliyse, bilinç de insanın kendini anlaması ve hayatını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesi için aynı derecede gereklidir. Eğer insan karşılaştığı sorunlarla yüzleşmez ve çözüm üretmezse, bu problemler zihinsel bir bulanıklık yaratır ve iç dünyasında bir tıkanıklığa sebep olur. Bu noktada, kahramanın devi yenmesi, insanın kendi psikolojik engellerini aşmasını ve bilinç akışını yeniden sağlamasını simgeler. Bu süreç, bireyin kendini keşfetmesi, farkındalığını artırması ve yaşamına yeniden düzen getirmesiyle sonuçlanır. Kahramanın zaferi, kaostan düzene, bilinçsizlikten farkındalığa geçişi temsil eder (Alsaç, 2017, s. 424). Devlin suya ulaşmayı yasakladığı ve kurban olmadan su vermediği diğer masallar ise “Simurg Kuşu” ve “Üç Elma” masallarıdır. Masalda korkularına/gölgelerine karşı mücadele edememenin bedeli toplum için oldukça ağır olur. Korkularına yenilmiş ve bu yüzden acı çeken bir topluluğu temsil eden halk, büyük problemlerle karşı karşıyadırlar. Masallarda kahraman, yeraltı dünyasına indiğinde korkularına yenik düşen bir toplumun acılarına tanıklık eder. Bu toplum, korkularını kabul ederek onlara boyun eğmiş ve buna karşılık kurbanlar vererek bu karanlık tarafla barış yapmıştır. Yeraltındaki ülkenin halkı, içsel karanlıklarıyla yüzleşmek yerine onlara teslim olmuş, böylece bir tür teslimiyet yaşamaktadır. Ejderha ya da dev figürü, bu halkın yaşam kaynağı olan suyu engeller, çünkü yaşamın devamı için bir bedel ödenmesi gerektiğini simgeler. Kahraman, kendi korkularıyla yüzleşip onları aşmadan, yenilik ve dönüşüm gerçekleştiremez. Gerçek değişim için bir tür “kurban verme” süreci gereklidir. Korkularına ya da içsel karanlıklarına karşı mücadele etmeyen toplumlar, bu dirençsizliklerinin bedellerini ağır ödeyerek felakete sürüklenirler. Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması adlı eserde yer alan “Zümrüdüanka Kuşu” masalında, devlin bulunduğu yerdeki suya ulaşmanın tek yolu insana kurban vermektir. Masal metinlerinde hayatın kaynağı olarak görülen suların başında genellikle devler, ejderhalar, yılanlar ve cinler bulunur. Bu varlıklar bazen, bu masalda olduğu gibi, çevredeki insanlara zorluk çıkarırken bazen de bu değerli su kaynaklarını koruyan bekçiler olarak karşımıza çıkar (Şimşek, 2001, s. 54). Elâzığ Masalları adlı eserde yer alan “Elma Ağacı” masalında, su kaynağını kontrol eden bir ejderha bulunmaktadır. Masalda, halkın tek su kaynağı bir çeşmedir ve bu çeşme ejderhanın denetimindedir. Suyu erişim hakkı ise ejderhaya kurban verilmesiyle mümkündür. Bu durumda padişahın kızı kurban edilmek üzere seçilir; ejderha onu yedikten sonra insanlar sularını alabilecektir (Günay, 2001, s. 504). Metinde kuraklığın ve susuzluğun nedeni ejderhadır; yaşam kaynağını elinde tutan bu varlık, su karşılığında bir insan canı talep ederek insanlara zarar verir. Cesaretini yitirmiş, korkularından sıyrılamayan halk, yaşam kaynaklarına ulaşmak için başka yaşamları feda etmektedirler. Bu durum gölgeleriyle/korkularıyla yüzleşemeyen bir toplumun çelişkili yaşamını gözler önüne sermektedir.

2.2. Korkak Kahramanların Dönüşümü: Yolculuk ve Sınavlar

Hayat yolunda korkularla yüzleşmeyerek, riski göze almayarak, cesaret göstermeyerek başarıyla yürümek mümkün değildir. Birçok masalda gerçek kahramanlar sıklıkla geri dönüşü olmayan yolculukları tercih ederler. Bu yolculuklar gidenin dönmediği, kimsenin gitmeye cesaret dahi etmediği, yedi başlı dev ve ejderha ile bin bir kötülükle dolu büyücüler ve korkutucu yaratıklar gibi yenilmez kabul edilen kötü kahramanların olduğu, Kaf Dağı gibi ulaşılması imkânsız kabul edilen yerlere doğrudur. Gidilemeyen bu yollar korkuyla dolu karanlık ormanlardan, uçsuz bucaksız çöllerden, aşılabilir dağlardan geçer; yolculukta derin mağaralara düşülebilir. Bilinmeyene ve tehlikelere doğru atılan her adım büyük bir cesaret ister. Kahraman, bu sorunların üstesinden gelmek için cesaret, zekâ ve fiziksel gücünü birleştirmek zorundadır. Bu

yolculuk ne kadar zorlu olsa da kahramanlar bir an bile vazgeçmeyi düşünmezler, mücadeleden geri kalmazlar ve tüm zorlukları aşarlar. Bu fiziksel bir yolculuk gibi görünse de aslında ruhsal bir yolculuktur. Bu yolculuklar kahramanın içsel bir dönüşüm geçirmesini, kendini tanımasını ve yeni dünyalar keşfetmesini sağlar. İnsana kahraman olmak, kendini gerçekleştirmek, değiştirmek ve dönüştürmek için cesareti ve sabrı elde bırakmaması gerektiğini ve bu yolda önüne çıkan her engeli aşması ve gölgeleriyle yüzleşmesi gerektiği mesajını verirken insanın iç benliğine dönüp kendi mahiyetini tanıması gerektiğini öğütler. Aslında kahramanın yüzleşmesi gereken, mücadele etmesi gereken kötü güçler kişiliğinin kötü yönleridir. Kahramanın kendini gerçekleştirme yolunda kötü güçlerle yaptığı mücadele aslında kendisiyle yaptığı mücadeledir.

Kahramanlar içinde bulunduğu durumdan rahatsızdır ve kendini rahatsız eden bu durumdan, duygulardan arınmazsa olgunlaşmayacak ve eksik kalacaktır. İç ve dış huzura kavuşması kendisini rahatsız eden bu durumlarla yüzleşmesine bağlıdır. Korkak kahramanların içten gelen sese uymaları için bir uyarıcıya ihtiyaç duyarlar. Kahramanı korkularıyla/gölgeleriyle yüzleşmelerini sağlayan eşleridir/animalarıdır. İçsel enerjisini kaybeden ve bunun farkında olmayan kahramanı harekete geçirecek, uyanışını sağlayacak biri lazımdır. Bu görevi üstlenen içgörü ve sezgilerle kahramana yol gösteren, içsel enerji olarak kişinin duygu yönünü temsil eden anima arketipidir. Birbirini tamamlayan iki cins olarak yaratılan insanoğlunun başarıya ulaşması için eşler hayat yolunda birbirine ihtiyaç duymaktadır. Erkek kahramanların sezgilerini ve içsel düşüncelerini dinlemesi ancak kadın/dişi figürü dinlemesi ve ona kulak vermesiyle somutlaşır (Alsaç, 2017, s. 211). İncelediğimiz masalarda korkak kahramanları harekete geçiren kişiler daha çok kadın kahramanlardır. Ensar Aslan tarafından derlenen “Korkak Ali” masasında korkak kahramanı harekete geçiren karısıdır. (Aslan, 2001, s. 42-43). “Pino” masasında da kahramanı harekete geçiren karısıdır. Çok korkak biri olan Pino sürekli evin bir köşesinde oturur, hiç kalkmamış. Hanımı sürekli kızmasına rağmen yerimden kalkmam, kalkarsam yerim soğur, diyor. Karısı ona bir oyun hazırlamış ve onu kovmuş (Aslan, 2024, s. 115). “Korkak Hasan” masasında akşam oldu mu eve girip dışarı çıkmayan, tuvalete bile karısı ile giden Hasan, bir gün karısı namazın üzerindeyken çok sıkışmış ve tuvalete gitmek için dışarı çıkmış. Korkak Hasan’ın dışarı çıktığını gören karısı hemen kapıyı kilitlemiş. Eve girmek için kapıya doğru gelince kapının kilitli olduğunu görmüş. Karısına kapıyı açması için yalvarmış ama karısı açmamış. Dışarıya çıkmaya bile korkan Hasan ne yapıp edeyim diye düşünmüş ve köyün içinde gezinmiş. Köyün aşağısında bulunan bir ağacın üstüne çıkıp geceyi burada geçirmeye karar vermiş (Aslan, 2024, s. 186). “Köse” masasında, yıldızların kendisini yiyeceğinden korkan Köse’yi karısı hazırladığı bir oyunla kapı dışarı eder. Köse bir süre gittikten sonra devlerin yaşadığı yere varır (Günay, 2011, ss. 201-203). “Korkak Mehmet” masasında karısı Korkak Mehmet’i tuvalete götürdükten sonra eve girip kapıyı üstüne örtmüş. Tuvaletten çıkan Mehmet kapıyı dövmüş ama karısı kapıyı açmamış. Mehmet karısının kapıyı açmayacağını anlayınca yola çıkmış ve bir dağın eteğinde gördüğü bir saraya gitmiş (Erşahin, 2011, s. 661). “Korkak Ahmet” masasında kahramanı harekete geçiren annesidir. Oğlunun durumundan şikâyetçi olan annesi ona bir oyun hazırlar. Aldığı şekerleri evin etrafına dağıtan anne yalandan numara yapıp “Ahmet yetiş, şekerlemeyi köyün çoru çocuğu topluyor,” demiş. Benliğin korkaklığa/gölgeye esir düşmesi neticesinde kahraman bu durumdan kurulmakta zorlanır. Ahmet ayağının birini içeri, diğeri dışarı koymuş. Çıkacak olurmuş gene vazgeçip içeri kaçarmış. Ahmet en sonunda dayanamamış, şekerlemeyi görünce ha babam zorlamış kendini, çıkmış. Şekerleri toplamakla meşgulken annesi hızla içeri girmiş, kapıyı kapatmış. Ahmet, hemen annesinin arkasından gelmiş. “An yardılar ha, çakal geldi, canavar geldi, ayı geldi, aç gapayı-

diyor- öldüm ha, galdım ha, ana sana şeref sözü. Gıyayı aç, bir daha senin tavığını, yumurtanı dilkiye aldırmmam,” demiş. Annesi imkân yok, bundan sonra senin dirin içeri girse ölü çıkar demiş ve kapıyı açmamış. Ahmet yatsıya kadar ısrar etmiş ama içeriye giremeyeceğini anlayınca gitmiş (Şimşek, 2001, s. 145-146). “Devleri Korkutan Bilâl Ağa” (Sakaoğlu, 2002, s. 373) adlı masalında ve bunun varyantı olan Muğla yöresinde anlatılan “Ali Baba (Keloğlan) ve Devler” (Önal, 2011, s. 393) masalında tilkiden korktuğu için evinden dışarı adım atmaktan çekinen Bilâl Ağa, sonunda eşinin onu evden kovmasıyla birlikte yola çıkar ve bir dağın zirvesine ulaşır. Kahramanları harekete geçiren temel unsurların kadınlar olması kahramanın yaşadığı sorunun temelinde anima eksikliği olduğunu gösterir. Anima/animus eksikliği ya da işlevsizliği her bireyin yaşantısında önemli bir yer tutup başarı ve başarısızlıkta önemli bir unsurdur. Ortaya çıkan sorunların çözümünde eril/dişil gücün harekete geçmesi gereklidir. Bu masalarda animalarının dürtüleriyle uyanan kahramanlar çağrıyı alır ve yola çıkarlar. Korkaklığın pençesinde kıvranan kahramanın harekete geçirilmesi için animanın acımasız davranması gerekir. Anne ya da karıları bir oyunla ya da zorla onları harekete geçirirler. Korkaklıklarına/gölgelerine esir düşmüş olan ve bunun hayatın doğal akışının bir sonucu olduğunu zanneden animuslar kahramandan aldıkları tepkiyle uyanırlar. Animalarından aldıkları uyarı ile uyanan erkek kahramanlar hayat yolundaki sınavlara girmeyi başarırlar.

Masal kahramanlarının yaşadıkları içsel sıkıntılarının giderildiği yerlerin başında kapalı ve dar özellikleri ile karşımıza çıkan ve yalnızlığın da simgesi olan mağara, kuyu ve zindan gibi yerler gelmektedir. Bu mekânlar birçok kahramanın olgunlaşma sürecini geçirdikleri ve korkularıyla yüzleştikleri yerlerdir. Kahraman olmak için bu korkularla yüzleşmek ve bu aşamadan geçmek gerekir. Bu aşamayı geçemeyenler yok olmaya mahkûmdur. Yüzleşme neticesinde mücadele edilen korkular, kahramanı arındırarak cesarete onun neticesinde de olağanüstü güzelliklere götürür. Her toplum, kendi kültürel yapısı içinde korkularını şekillendirir, anlatılar yoluyla aktarır ve zamanla bu korkuları birer toplumsal öğeye dönüştürür. Korku, yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda toplumun ortak bilinçaltını besleyen, değerlerini koruyan ve kolektif kimliğini güçlendiren bir unsurdur. Toplumlar, korkularını bazen belirli nesnelere, mekânlara ya da karakterlere yükleyerek onları sembolleştirir. Bu semboller, toplumsal normları öğretmek, bireyleri belirli davranış kalıplarına yönlendirmek ve toplumsal düzeni sürdürmek için işlev görür. Korku, bir yandan geleneksel değerlerin aktarılmasını sağlarken diğer yandan bireylere sınırlarını hatırlatan bir mekanizma olarak devreye girer. Bu bağlamda korku, yalnızca tehdit edici bir unsur olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun kendini denetlemesini sağlayan bir araç hâline gelir. Kolektif bilinç içinde yer edinmiş korku unsurları, bireyin uyum sağlamasına yardımcı olurken toplumsal düzenin devamlılığını da güvence altına alır. Böylece korku hem bireyin hem de toplumun hayatta kalmasına katkıda bulunan bir yapı taşı olarak işlev görür (Çetinkaya, 2017, s. 419). İnsanlar, bilinçdışılarında bastırdıkları korkaklık, cimrilik, ikiyüzlülük ve kötülük gibi olumsuz duygularıyla yüzleşmedikçe, kişisel gelişimlerinde ilerleme kaydedemezler. Bu duyguların farkına varmak ve onları kontrol etmeyi öğrenmek, bireyin kendini tanıma ve olgunlaşma sürecinde kritik bir adımdır. Bu nedenle, insanın kendi iç dünyasındaki karanlık alanlara cesaretle yönelmesi, bastırdığı yönlerini keşfetmesi ve onlarla yüzleşmesi gerekir. Kendi içsel gölgelerini anlamak ve onları dönüştürmek, bireyin daha bilinçli ve dengeli bir benlik inşa etmesine yardımcı olur. Ancak bu süreci tamamlayan kişi, gerçek anlamda özgürleşebilir ve bireyleşme yolculuğunda önemli bir ilerleme kaydedebilir (Şimşek & Şenocak, 2009, s. 115-116). Bir uyarıcı neticesinde harekete geçen kahramanlar yüzleşmenin yaşanacağı mekâna doğru yola

çıkarlar. Kahramanların yolu genelde erginleşme mekânı olan ve bir dağın başında olan mağaraya çıkar. Bu mağaralar devlerin/kırk keleşin yaşadığı yerdir. Kahramanın bu mekâna ulaşması ile balinanın karnı aşmasına geçmiş olur. Mağarada yaşayan devlerle karşı karşıya gelmesi isteğe bağlı olmayan bir zorunluluk neticesidir.

Erginleşmek için çağrıyı alan ve yola çıkan kahramanları zorlu imtihanlar beklemektedir. Bu yolda kahraman dev, ejderha, kırk keleş gibi zorlu rakipler beklemektedir. Bu rakipler çoğu zaman bireyin en derin korkularını ve bilinçdışındaki karanlık yönlerini sembolize eder. Kahramanın korkularını aşması için bu yaratıklarla yüzleşmesi ve içsel gücünü keşfetmesi elzemdir. Dev, ejderha gibi semboller yolculuğun her aşamasında kahramanın karşısına çıkabilir. Türk halk anlatılarında devler, kahramanın sembolik yolculuğuna derin ve çok yönlü etkilerde bulunan, güçlü imgelerle betimlenen varlıklardır. Bu olağanüstü yaratıklar, bireyin kendini bulma sürecinin her aşamasında önemli bir rol oynar. Aynı zamanda, kolektif bilinçdışından gelen arketipleri temsil ederek psikolojik açıdan da anlam yüklüdürler (Özdemir, 2019, s. 321). Devasa fiziksel özellikleri ve korku salan görüntüleriyle dev ve ejderha korkunun, karanlığın ve dehşetin simgesidirler, dolayısıyla gölgenin sembolüdürler.

Pearson'ın yaklaşımlarına göre, kahramanın en büyük sınavı, korku ile yüzleşip onu aşabilme mücadelesidir. Bu yüzleşme, kahramanın içsel bir dönüşüm yaşamasını ve cesaret gibi hayati bir erdemi kazanmasını sağlar. Korkunun üstesinden gelmek, kahramanın yalnızca bir birey olarak değil, aynı zamanda toplumu için daha büyük bir anlam taşıyan bir lider ya da kurtarıcı hâline gelmesini mümkün kılar. Bu süreçte, kahramanın savaşçı yanını ortaya koyması, zorluklarla başa çıkabilmesi için kritik bir rol oynar. Korku, kahramanı harekete geçiren, onu güçlü kılan ve kendi sınırlarını aşmasına neden olan bir itici güçtür. Ancak bu mücadelenin başarıyla sonuçlanması, kahramanın sadece fiziksel cesaret göstermesiyle değil, aynı zamanda duygusal ve zihinsel dayanıklılığını da geliştirmesiyle mümkündür. Bu nedenle kahramanın yolculuğu, aslında korkuyu tanımak, onunla yüzleşmek ve bu süreçte kendi potansiyelini ortaya çıkarmak üzerine inşa edilir. En ideal durumda, savaşçı sonunda uzun süredir tanıdığı korkuyla barış içinde yaşamayı öğrenir. Korkunun etkisiyle donup kalmak, sorunlara aşırı şüpheci bir bakış açısıyla yaklaşmak ya da onu bastırmaya çalışmak yerine, kahraman korkunun aslında büyüme ve gelişim için bir çağrı olduğunu fark eder (Pearson, 2010, s. 151). Kahraman, korkunun esiri olmaktansa, onu bir motivasyon kaynağı ve itici güç olarak kullanmayı başardığında, kendi içsel yolculuğunda önemli bir aşama kaydeder. Korkuyu bir engel ya da zayıflık olarak görmek yerine, onun gücünü fark edip yönlendirebilmek, kahramanın benliğini bütünlemesi ve olgunlaşması adına kritik bir adımdır. Bu yaklaşım, korkunun doğasını dönüştürerek onu bir düşmandan, bir öğretmene çevirmeyi ifade eder. Böylece kahraman, korkunun kendisinde uyandırdığı farkındalık sayesinde daha cesur, kararlı ve bilinçli bir şekilde hareket edebilir. Bu, yalnızca kahramanın bireysel gelişimine katkı sağlamakla kalmaz; aynı zamanda onu, başkalarına da ilham verebilen bir figür haline getirir. Korkunun doğru bir şekilde yönetilmesi, kahramanın hem içsel barışını sağlamak hem de dış dünyadaki zorluklarla yüzleşmek için gerekli olan dengeyi kurmasına yardımcı olur.

Kahramanların devlerle karşılaşması, onlarla bir araya gelmesi isteğe bağlı olmayan bir zorunluluktan ileri gelmektedir. “Pino” masalında başta onların dev olduğunu anlamayan kahraman bunu fark ettikten sonra korktuğunu belli etmemeye çalışmış. “Korkak Ali” masalında da benzer bir duruma rastlıyoruz. Ali üstüne kapı kilitlenince “Ali, düşünmüş düşünmesine de ya bu devler kendisinin çok korkak biri olduğunu anlarsa o zaman ne yapacağım diye paniklemiş. Ama kurnazlığından dolayı aklına hemen parlak bir fikir gelmiş ve devlerin yanma varmış.

Kendinden emin bir şekilde: “Benim adım Ali pehlivan.” demiş ve hemen sözünü devam ettirmiş: “Benim karnım çok aç, bana hemen yiyecek verin yoksa sizi tek tek öldürürüm, demiş.” (Aslan, 2001, s. 33-45). Devlerle karşılaşmasında korkusunu bastırmayı başaran kahraman, içsel çatışmasının ilk aşamasını başarıyla geçmiştir. Kahraman kendini birden devlerin arasında bulmuş ancak aksi bir davranış sergilerse sonucunun ağır olacağını bildiği için aklını da kullanarak persona/maske takınmış. Kahraman gölgeleriyle savaşmak adına aklın gücünü de kullanarak maske takınmış ve sınavlar yolunda bir basamak daha atlamıştır. Kahraman, cesur bir pehlivan gibi görünerek bir persona (maske) oluşturmuş ve bu yolla gölge arketipine karşı benliğini koruma altına almıştır. Takınılan maske, sahte bir benlik örneği olmasına rağmen kendisine karşı güç sahibi olarak görünen devlerle ve gölgelerle yürüttüğü mücadelede bir avantaj sağlamıştır. Kendini üstün gören devler takınan maske karşısında bir an için bocalamışlar ve kahramanın varlığını sonraki sınavlara kadar kabul etmek zorunda kalmışlar. “Korkak Mehmet” masalında yola çıkan kahramanın yolu bir dağın eteğinde bulunan bir saraya çıkar ve bu sarayda kırk dev oturmuş. Otuz dokuz tanesi oduna gitmiş, total olan dev sarayda nöbetçi kalmış. Topal dev Mehmet’e gücünün yetmeyeceğini düşünüp onu sınamaya kara vermiş (Erşahin, 2011, s. 662). Bu masalda kahramanın karşısına çıkan total veya kusurlu dev, kahramanın içsel ve dışsal mücadelesinde karşısına çıkan zorlu durumların aşılabilir olduğu mesajı verirken bu mücadelelerin bireyi olgunlaştırdığını ifade eder. “Korkak Deli” masalında “Deli” lakabıyla çağrılan korkak bir oğlan da erginleşme yolunda devlerle mücadele eder. Bir sille ile kırk tane sineği öldüren oğlan, bir sille ile kırk can öldürdüğünü bir levhaya yazar ve levhayı sinekleri öldürdüğü yere bırakır. Bir süre sonra oradan geçen üç dev, levhada yazanları okuduklarında büyük bir korkuya kapılır ve paniğe düşerek oğlanı bulmak için bağırmağa başlarlar. Oğlan ortaya çıktığında, devler öfkeli bir ses tonuyla ona enişmeleri olmasını teklif ederler. Oğlan da bu teklifi kabul ederek devlerin yaşadığı yere doğru yol alır (Sakaoğlu, 2002, s. 375). Taşeli yöresinde anlatılan “Tezer Ağa” adlı masal da buna benzer motiflere sahiptir. Korkaklığıyla nam salmış olan Tezer Ağa, bir vuruşta kırk sinek öldürünce bu hareketi ona büyük bir cesaret verir ve kendisi için yaptığı kılıca “Tezer Ağa, Tezer ağa, bir yumrukda kırk can ezer ağa” yazar. Tezer Ağa ormana gidip bir çeşme başına uyuya kalır. Devlerin su içme mekânı olan bu çeşmeye gelen devler, Tezer Ağa’yı görür. Kılıçtaki yazıyı okuyan devler korkuya kapılır ve onu uyandırarak misafiri olmalarını teklif eder. Devler misafirliği boyunca Tezer Ağa’ya büyük bir izzet ve ikramda bulunurlar (Alptekin, 2002, s. 307). “Şamurat Korkak” masalında da kahramanın mücadelesi devlerledir. Masalda Han, halkın mallarını zorla ele geçiren dört devi ortadan kaldırıra büyük bir ödül vaat eder. Korkaklığıyla tanınan Şamurat Korkak ise bu ödülü kazanma arzusuyla cesaretini toplayarak yola koyulur. Kendi korkak doğasına aykırı bir şekilde, yanına bir ip, bir yumurta, bir güğüm yoğurt alır ve kolunun altına da bir kaplumbağa yerleştirir. Böylece, beklenmedik bir cesaret göstererek maceraya atılır. Şamurat Korkak, devlerin karşısına çıkarak; “Allah, sizleri yiyip gelmem için beni gönderdi.” der. Kim olduğunu soran devlere; “Ben Azrail’im” diye cevap verir. Devler; “Biz senin Azrail olduğuna inanmıyoruz.” diye karşılık verir. O sırada en büyük dev; “Azrail’in biti bile insan öldürür. Hani, sende bu var mı?” (Baydemir, 2004, s. 689) der. “Korkak Ahmet” adlı masalda, sembolik bir yolculuğa çıkan Korkak Ahmet’in imtihanı da devlerledir. Ahmet, vardığı şehirde bir devin halka musallat olduğunu görür. “Yedi gafalı gasır dev” olarak tarif edilen bu dev, şehre gelen suyu sahiplenmiş ve ancak kendisine bir insan verilirse şehre su vermektedir. Devin zulmünden oldukça perişan olan halk bir şekilde bir kurtarıcı beklemektedir. Padişah tellallar aracılığıyla kendilerini bu devden kurtarana kızını vereceğini söyler. Korka Ahmet bu işi üstlenir ve devi baba yadigârı kılıçla öldürür (Şimşek, 2001, s. 145-151). Türk halk anlatılarında devler, güçlü bir arketipsel

sembolizme sahiptir. Özellikle psikolojik süreçlerde, bireyin ayrılma, olgunlaşma ve dönüşüm sürecinde önemli bir rol oynarlar. Devler, kahramanı tehlikeli bir maceraya sürükleyen, mücadeleye başlama motivasyonu sağlayan varlıklardır. Aynı zamanda kahramanın olgunlaşma sürecindeki en büyük engeli temsil ederler ve gölge arketipinin güçlü bir tezahürüdürler. Devler, anima ve animusun gölge yönlerini ortaya çıkarır ve persona (maske) arketipini farklı bir boyutuyla bilince taşır. Kahraman, devle yaptığı mücadelede galip gelirse, ruhsal açıdan üstün bir seviyeye ulaşır ve kolektif bilinçte bilge bir figür hâline gelir. Bu durum, kahramanın evreni yeniden düzenleyebilecek bilgelik ve potansiyele ulaştığını simgeler (Özdemir, 2019, s. 449-450).

“Köse” adlı Elâzığ masalında korkuyla yüzleşmenin ve aklın gücünün fiziksel güçten üstün olabileceğini sembolik bir şekilde anlatır. Masalın kahramanı olan Köse, yıldızlardan ve devletlerden korkan, güçsüz bir adam gibi görünse de bu yolculuk boyunca aklını kullanarak korkularını yener ve gücünü kanıtlar. Köse’nin devlerle karşılaşması, insanın kendi korkularıyla yüzleşmesi ve bunları alt etmesi için bir mecazdır. Devler hem korkunun büyüklüğünü hem de akılsız bir gücün etkisizliğini temsil eder. Köse’nin bu devlere üstün gelmesi, fiziksel güçten ziyade zekâ ve stratejinin önemini vurgular. Ayrıca, Köse’nin başlangıçta korkaklık nedeniyle toplumdan dışlanması, insanın toplum içindeki yerini bulabilmesi için cesaret ve öz farkındalığın önemini işaret eder (Günay, 2011, s. 201-203).

2.3. Korkak Kahramanların Sembolik Nesnelere

Kahramanlar yola çıkarken sınavlar dünyasında karşılaşacakları devlerle mücadelelerinde kullanacakları bazı nesnelere yanlarına alırlar. Kahramanlar, eşleri tarafından evlerinden kovulduklarında yanlarına almak istedikleri en önemli nesnelere başında yumurta, un, tuz, baston ve babalarının eski kılıcı gelir.

Saim Sakaoğlu’nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı eserinde yer alan “Devleri Korkutan Bilâl Ağa” masalında, tilkiden korktuğu için evinden çıkamayan Bilâl Ağa, sonunda eşinin onu evden kovmasıyla dışarı adım atar. Eşinden aldığı bazı eşyalarla yola koyulan Bilâl Ağa, bir dağın tepesine ulaşır. Burada bir süre dinlendikten sonra aşağıda bir dev fark eder ve ona hakaretler ederek bağırırmaya başlar. Dev bunun yanına gelir ve “Seni yiyeyim mi, ne bağırıyordun bana?” Bilâl Ağa da “Erkekse ye; şu taşın suyunu çıkarabilecek misin, sık bakalım diye karşılık verir. Dev taşı parça parça eder. Ancak taşın suyu çıkmaz. Bilâl Ağa da cebinden gizlice çıkardığı yumurtayı sıkarak, suyunu çıkarır. Deve; “Sen taşın suyunu çıkartmadın, seni yiyeyim mi?” der. Deve başka bir şey teklif eder: “Haydi, şimdi de bu taşın ununu çıkar bakalım.”. Dev, taşı paramparça eder. Bilâl Ağa da cebinden un çıkarıp bir taşa sürer ve “Bak, ben taşın ununu çıkardım, şimdi seni yiyeyeceğim.” (Sakaoğlu, 2002, s. 373) diyerek deve karşı üstünlük taslar. Kahramanın sembolik yolculuğunda yanına aldığı bu nesnelere birer semboldür. Kahramanlar korkak olmalarına rağmen oldukça zekidirler. Yanlarına aldıkları nesnelere en zor anlarında bir kurtarıcı görevi görürler. Bilinçli bir eylemin neticesinde yanlarına aldıkları bu nesnelere sayesinde zorlu düşmanları olan devleri/gölgeleri alt ederler. Yumurta, un gibi sihirli özellikleri olmayan basit nesnelere aracılığıyla devleri yenmeleri aslında zor gibi görünen gölgelerin zekânın kullanılmasıyla çok da zorlu olmadıkları, kahramanların gölgelerini bu yolla kolayca alt edebilecekleri mesajını verir.

Kahramanların en çok yanlarına aldıkları nesnelere olan yumurtanın pek çok sembolik manası vardır. Yumurta genellikle bereketin ve yeniden doğuşun sembolü olarak kabul edilir. Yumurta, önceki toplumlarda ölümden sonra diriliş ya da ölümlerin ruhlarının yaşayanları ziyaret

ettiği inancına dair bir sembol olarak görülmüştür. Bu bağlamda, yumurta, hayatın yeniden başlangıcını temsil etmesi nedeniyle bu inançlarla ilişkilendirilmiştir (Koçak & Otyakmaz Aydın, 2023, s. 234). Yumurta gibi un da tarih boyunca bolluk, bereket, yaşam kaynağı ve dönüşümle ilişkilendirilmiştir. Un, tarih boyunca sembolik olarak bolluk, bereket, yaşam kaynağı ve dönüşümle ilişkilendirilmiştir. Toprak ve emeğin bir ürünü olan un, temel gıda maddelerinden biri olduğu için hayatta kalmanın ve üretkenliğin bir simgesi olarak görülür. Aynı zamanda un, hamur hâline gelip ekmeğe dönüşmesiyle, dönüşüm ve yaratıcılığı temsil eder. Bu yönüyle un hem maddi hem de manevi anlamda hayatın sürdürülebilirliğini ve paylaşılan bereketi simgeler. Halk uygulamalarında ve ritüellerde tuz, arınma ve koruma özellikleriyle öne çıkar; aynı zamanda büyüü bozmak ve nazarı engellemek amacıyla kullanılır. Bu nedenle, doğum ve nikâh gibi ritüellerde ve halk hekimliğinde önemli bir yere sahiptir. Zamanla tuz, bolluğun ve bereketin simgesi haline gelmiş, zenginliği temsil eden ekmeğe birleşerek “ekmek-tuz” şeklinde kültürel bir değer kazanmıştır. Bu birleşim, toplumsal hayatın temelini oluşturan paylaşım ve bereketi simgeler (Eren, 2022, s. 15). Kahramanların yanına aldığı baba yadigârı körelmiş eski kılıç ise genellikle unutulmuş güç, terk edilmiş kahramanlık, geçmişte yaşanan savaşlar ya da çatışmaların simgesi olarak yorumlanır. Aynı zamanda, zamanın her şeyi aşındırdığı, gücün ve ihtişamın geçiciliği gibi derin felsefi anlamlar taşır. Paslı kılıç, bir dönem aktif olan bir gücün ya da iradenin artık kullanılmaz hale gelmiş olduğunu, aynı zamanda bu güçle bağlantılı geçmişin unutulmuş ya da ihmal edilmiş olduğunu ifade eder. Bazen de yeniden canlanma ve geçmişten ders alarak tekrar mücadeleye hazırlanma çağrışımı yapabilir.

2.4. Korkak Kahramanların Dönüşümü: Korkunun Aşılması ve Zafer

Yola çıkan ve birçok zorlu sınavdan geçen kahramanların dönüş vakti gelmiştir. Kahraman, macerası sona erdiğinde yaşam değiştiren gezisinden ödüllüyle dönmelidir (Campbell, 2017, s. 179). Kahramanların çağrıya uyarak çıktıkları yolculuklarında karşılına çıkan ve onları yok etmek isteyen dev, ejderha gibi varlıklarla/gölgeleriyle yüzleşmeleri sonucu onlardan kurtulmaları “kahramanların bilinçaltı tarafından yok edilmekten kurtuldukları” (Jung, 2009, s. 214) anlamına gelir. Bu yüzleşme sonucu kahramanlar iç huzura kavuşarak dönerler.

Evlerinde oturarak, hiçbir şey yapmayarak, korkunun esareti altında yaşayan kahramanlar, genellikle güvenli ve koruyucu bir ortamda başladıkları hayatlarında yeteneklerinin farkına varmazlar. Ancak, birey olmanın bir gereği olarak bu güvenli alanı terk ederek dış dünyanın zorluklarıyla yüzleşmeleri gerekir. Kahramanlar, animaları (içsel motivasyonları ve bilinçaltı dürtüleri) tarafından harekete geçirilerek dış dünyaya adım atar ve burada kendi gölgeleriyle (zayıflıkları, korkuları, eksiklikleri) yüzleşirler. Devler, ejderhalar, keleşler gibi metaforlar bu mücadeleyi simgeler. Bu zorlu yolculuk sonucunda kahramanlar hem bireysel hem toplumsal anlamda olgunlaşır, toplum tarafından kabul görür ve birer kahraman olarak geri dönerler. Kahramanlar, ilk başta korkak olarak tanıtılsalar da zekâlarını kullanarak karşılına çıkan devler/keleşler gibi güçlü düşmanları basit görünen ancak stratejik bir şekilde kullanılan eşyalar yardımıyla yenmeyi başarırlar. Devleri veya keleşleri zekâlarıyla kandıran kahramanlar, bu zorlu sınavları başarıyla geçerek ödüllendirilir. Onlara altınlar ve değerli eşyalar verilerek evlerine gönderilirler. “Pino” masalında kahraman devlerden dört yayık dolusu altın alarak, küçük devin omzuna binerek eve döner. “Korkak Hasan” masalında kahraman, keleşlerden on ölçek altın alır ve keleşlerden biri onu biri de altınları sırtına alıp onu evine getirirler (Aslan, 2024, s. 118). “Korkak Ali” masalında devler Ali’yi sırtlarına alarak pehlivanlığını kabul etmişler ve ondan reisleri olmasını istemişler. Ali’ye çok altın ve değerli taşlar verip onu eve bırakmak için yola

koyulmuşlar. Ali’yi devlerin omuzunda evine gelirken gören halk, buna çok şaşırılmış. Daha önce onu korkaklıkla itham eden çevresi, bundan sonra kendisine saygı göstermiş ve onu kahraman ilan etmiş (Aslan, 2001, s. 45). “Korkak Ahmet” masalında karısı tarafından evden kovulan kahraman yedi başlı dev ile mücadelesinden zaferle ayrılır ve padişahın kızıyla evlenir ve altınlarla eve döner (Şimşek, 2001, s. 153). “Köse” adlı masalın sonunda kahraman sadece korkularını yenmekle kalmaz aynı zamanda kendini kabul ettirerek evinde mutluluğu bulur. Bu durum, kişisel gelişim ve iç huzurun, bireyin kendi korkularını aşmasıyla mümkün olabileceğini ifade eder. Masal, korkularla yüzleşmenin zorlu ama kaçınılmaz bir süreç olduğunu ve bu süreçte akıl ve cesaretin, insanı zafere ulaştıran en güçlü araçlar olduğunu anlatır. Bu açıdan, sadece bireysel bir dönüşüm hikâyesi değil aynı zamanda toplumsal bir kabul ve başarı öyküsü sunar (Günay, 2011, s. 201-203). “Korkak Mehmet” masalında Mehmet devlerle mücadelesi sonucunda devler yağdan, undan, tuzdan, bulgurdan toplama yapmışlar ve Mehmet ile bu topladıklarını devin birine yükletip evine göndermişler (Erşahin, 2011, s. 665). Erginleşmek için evden ayrılan korkak kahramanların mücadelesi neticesinde döngü, başladığı noktada tamamlanır. Kahramanlar, yolculuklarının sonunda korkularını yenmiş, içlerindeki karanlık yönlerle yüzleşmiş ve başarıya ulaşmış bireyler olarak geri dönerler. Pasiflikten hareketliliğe doğru yapılan bu yolculuk, kahramanın dönüşümünü ve başarısını sağlayan temel etkidir.

Sonuç

Masallar, insanlık tarihinin en kadim anlatı formlarından biri olarak toplumların kolektif bilincini, değerlerini ve korkularını semboller aracılığıyla nesilden nesle aktaran kültürel bir mirastır. Bu metinlerde korkaklık genellikle bireyin içsel zayıflığını, sorumluluktan kaçışını veya toplumsal normlara uyum sağlayamamasını temsil eder. Ancak bu olumsuz nitelik, masal kahramanlarının dönüşüm sürecinde bir çıkış noktasına dönüşür. Korkaklık teması, karakterlerin erginleşme yolculuğunda içsel çatışmaları aşmalarını ve toplumun idealize ettiği cesur, özgüvenli bireyler hâline gelmelerini sağlayan dinamik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu süreç, yalnızca bireysel bir gelişimi değil aynı zamanda toplumsal değerlerin yeniden üretimini de simgeler.

Masallarda korkak kahramanlar başlangıçta pasif, tembel ve çevreleri tarafından dışlanmış figürler olarak tanıtılır. Ancak bu durağanlık, genellikle bir dış müdahale, çoğunlukla anima figürü olan eş veya annenin zorlaması ile kırılır. Jung’un arketip teorisi bağlamında bu kadın karakterler, kahramanın bilinçdışındaki dişil enerjiyi (anima) temsil eder ve onu harekete geçirerek karanlık yönleriyle (gölge) yüzleşmeye iter. Kahraman, bu çağrıyı kabul ettiğinde konfor alanını terk eder ve sembolik bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, fiziksel olduğu kadar ruhsal bir dönüşümü de beraberinde getirir. Dağlar, mağaralar veya yeraltı dünyası gibi eşik mekânları, kahramanın bilinçdışına açılan kapılar olarak işlev görür. Bu mekânlarda devler, ejderhalar veya kırk keleş gibi metaforik düşmanlarla karşılaşan kahraman aslında kendi korkuları ve zayıflıklarıyla yüzleşir.

Toplumsal açıdan bakıldığında korkaklık teması, bireyin toplum içindeki yerini sorgular. Korkak karakterler, başlangıçta toplumun hiyerarşisinde alt sıralarda konumlanırken dönüşümleriyle birlikte saygınlık kazanırlar. Bu süreç, toplumun “cesaret” gibi erdemleri nasıl ödüllendirdiğini yansıtır. Masallar, korkaklığın aşılmasını yalnızca bireysel bir zafer değil aynı zamanda toplumsal uyumun sağlanması olarak sunar. Bu anlatılar, dinleyicilere korkularıyla yüzleşmenin önemini ve cesaretin dönüştürücü gücünü aktarır.

Psikolojik boyutta ise masallar, insanın bilinçdışı süreçlerine ışık tutar. Korku, hayatta kalma içgüdüsünün doğal bir parçasıyken korkaklık bu duygunun kontrol edilemeyen bir halidir.

Kahramanın yolculuğu, bu kontrolü ele alma mücadelesini simgeler. Campbell'ın "kahramanın yolculuğu" modeline paralel olarak kahramanın eşiği aşması, sınavlardan geçmesi ve dönüşümü, evrensel bir insan deneyimini yansıtır. Bu süreçte korku bir engel değil kişinin potansiyelini keşfetmesi için bir fırsata dönüşür. Masallar, bu yönüyle yalnızca eğlence aracı değil aynı zamanda bireysel ve kolektif bilinçaltının terapötik bir ifadesidir.

Sonuç olarak masallardaki korkaklık teması, insanın zaaflarıyla yüzleşme ve aşma arzusunun evrensel bir anlatımıdır. Bu metinler semboller aracılığıyla bireyin içsel çatışmalarını çözümlenme, toplumsal değerleri pekiştirme ve ahlaki dersler aktarma işlevi görür. Korkak kahramanların dönüşümü yalnızca kişisel cesaretin değil zekâ, strateji ve dayanıklılığın da zaferini kutlar. Bu anlatılar, insanlığın ortak psikolojik deneyimlerini yansıtarak dinleyicilere karanlıkla yüzleşmenin ışığa ulaşmanın ilk adımı olduğunu hatırlatır. Böylece masallar, nesiller boyu süren bir öğreti aracı olarak insanlığın korkularını aşma ve ideal benliğe ulaşma mücadelesine rehberlik etmeye devam eder.

Extended Abstract

Fairy tales are universal narratives that convey social values, ideals, and basic human emotions such as fear, courage, anger, sadness, love, and happiness in a symbolic language. While fear is seen as a necessary emotion for survival, cowardice is considered as a character weakness caused by excessive and uncontrolled fear. In fairy tales, this situation is reflected by treating cowardice as the opposite of courage and is presented as both an individual weakness and an element of social criticism. Cowardly characters are initially lazy, timid, and inactive, but as they face difficulties, they experience an inner transformation. This transformation takes place when the hero confronts the 'shadow'. While female characters usually take on the role of mobilising the hero, symbolic figures such as giants, dragons, or forty bald heads represent the hero's inner conflicts and social pressures. These figures symbolise physical power and external threats, but the hero overcomes this power by using his intelligence and strategic objects. This emphasises the superiority of intellect over physical force. The hero's transformation is crowned with social acceptance and reward. This process gives the message that courage can be acquired over time. Facing fear reveals the true potential of the individual, while courage and intelligence enable society to progress. Fairy tales convey the universal message to the individual and society that 'overcoming fears is possible through change'. In the psychological dimension, fairy tales shed light on the unconscious processes of human beings. While fear is a natural part of the survival instinct, cowardice is an uncontrollable state of this emotion. The hero's journey symbolises the struggle to take this control. In parallel with Campbell's 'hero's journey' model, the hero's crossing the threshold, passing through tests and transformation reflects a universal human experience. In this process, fear becomes not an obstacle but an opportunity to discover one's potential. In this respect, fairy tales are not only a means of entertainment but also a therapeutic expression of the individual and collective unconscious. In conclusion, the theme of cowardice in fairy tales is a universal expression of the desire to face and overcome human weaknesses. Through symbols, these texts function to analyse the inner conflicts of the individual, reinforce social values, and convey moral lessons. The transformation of cowardly heroes celebrates the triumph not only of personal courage but also of intelligence, strategy, and endurance. By reflecting the common psychological experiences of humanity, these narratives remind listeners that facing the darkness is the first step towards the light. Thus, fairy tales continue to guide humanity's struggle to overcome its fears and reach the ideal self as a teaching tool that lasts for generations.

This study aims to analyse the concepts of fear and cowardice with their psychological, social, and cultural dimensions and to analyse their symbolic representations in Turkish fairy tales in the light of archetypes and Campbell's hero's journey theory. By adopting a qualitative research method, a textual analysis was made on selected examples from folk tales of the Turkish field; the relationship of the theme of cowardice with individual transformation, social norms, and collective unconscious was examined. The study limited its scope to these examples by focusing on the maturation processes of cowardly heroes in the fairy tale tradition, anima/shadow conflicts, and the functions of symbolic objects. However, the limitations of the study are the lack of a comparative analysis of fairy tales from other cultures and the lack of supporting the theoretical framework with a wider literature. In this context, the article aims to provide insight at both individual and social levels by emphasising how cowardice can be overcome through fairy tales and the transformative power of courage.

Kaynakça

- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Akçağ Yayınları.
- Alsaç, F. (2017). Anadolu masallarında yapı, izlek ve masal kahramanlarının tip yapısı. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Aslan, E. (2001). Masal araştırmaları ve Korkak Ali masalı üzerinde bir değerlendirme. *Millî Folklor*, 7 (52), 33-45.
- Aslan, M. Y. (2024). *Diyarbakır masal anlatma geleneği ve halk masalları*. Akademisyen Yayınevi.
- Başaran, H. A. (2016). Spinoza'da korku duygusu üzerine bir inceleme. *Dört Öge*, 4 (9), 170-190.
- Baydemir, H. (2004). Özbek halk masalları: metin ve inceleme. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Campbell J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İthaki Yayınları.
- Çetinkaya, G. (2017). Türk masallarında korkunun sembolik kodları. *International Journal of Language Academy*, 5(8). DOI Number:<http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3828>.
- Eren, M. (2022). Türk ve Slav halk inanışlarında tuz simgeciliği. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 1-19. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1062027>.
- Erşahin, İ. (2011). *Kahramanmaraş masalları üzerine tip ve motif araştırması*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Güney, E. C. (1992). *Masallar*. Kültür Bakanlığı.
- Günay, U. (2011). *Elâzığ masalları ve Propp metodu*. Akçağ Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve eğitimsel işlevleri*. Cumhuriyet Kitapları.
- Jung, C. G. (2009). *Dört arketip*. (Z. Aksu Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Koçak, A. & Otyakmaz Aydın, H. (2023). Madde ve mana kabı olarak yumurtanın sembolik yorumları üzerine bir inceleme. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 16, 222-241. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1323094>.

- Mish, F. C. (1998). Merriam webster's colleigate Dictionary. Springfield, MA: Merriam Webster Press.
- Önal, M. N. (2011). Muğla masalları. Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, S. D. (2019). Türk Halk Anlatılarında Dev. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pearson, C. (2010). İçimizdeki kahraman. (S. Ayanbaşı, Çev.). Akaşa Yayınları.
- Salman, A. (2017). *Acının kaynakları: Korku, açgözlülük, suçluluk, kandırma, ihanet ve intikam*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt masalları*. Akçağ Yayınları.
- Şimşek, E., ve Şenocak, E. (2009). İbn Sina hikâyelerinin arketipsel tahlili. *Millî Folklor*, 10 (82), 110-121.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması III*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://www.nevzattarhan.com/bazi-korkular-genetik.html> [Erişim Tarihi: 27.11.2024].

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

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

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

Zafer TOPAK* 

TÜRKÇE DİVANLARINA GÖRE ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN ŞİİRLERİNİN ÖZELLİKLERİ	CHARACTERISTICS OF ALI SHIR NEVAYI'S POEMS ACCORDING TO TURKISH DIVAN'S
<p>ÖZET</p> <p>Bu araştırmada, Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarındaki poetik görüş ve değerlendirmelerinden hareketle şiirlerinin özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla Nevâyî'nin tertip ettiği altı divan (<i>Bedâyüü'l-Bidâye</i>, <i>Nevâdirü'n-Nihâye</i>, <i>Garâibü's-Sıgar</i>, <i>Nevâdirü'ş-Şebâb</i>, <i>Bedâyüü'l-Vasat</i>, <i>Fevâidü'l-Kiber</i>) poetik kelime ve tamlamalar özelinde taranmış, elde edilen veriler şiir özellikleri bağlamında sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre Nevâyî, şiirlerinin özelliklerine dair görüşlerini çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde ve divan dibacesinde, bir kısmını ise kıt'a, mesnevi gibi diğer nazım şekillerinde dile getirmiştir. Onun şiir özellikleri arasında ise "akıcılık; âşikâne, rindâne ve ârifâne olmak; ayrılık ateşini anlatmak; doğru ve güzel yazılmak; gönle gelenleri yansıtmak; gönülden cehaleti uzaklaştırmak; hüznün verici olmak; incelikle yazılıp incelikten anlayanlara sunulmak; özgün bir üslupla yazılmak; rengin olmak; yakıcı olmak; tatlı ve şirin sözler içermek; biçim ve içerik bütünlüğü taşımak" vb. vasıflar görülmektedir. Nevâyî'nin şiirlerinin özelliklerine dair elde edilen bu bulgu ve sonuçlar, onun poetikası açısından da oldukça önemlidir.</p> <p>Anahtar kelimeler: 15. Yüzyıl, Ali Şîr Nevâyî, Çağatay Türkçesi, Klasik Türk Edebiyatı, Poetika.</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>In this research, an attempt has been made to determine the characteristics of Ali Şîr Nevâyî's poems based on his poetic views and evaluations in his Turkish divans. For this purpose, the six divans (<i>Bedâyüü'l-Bidâye</i>, <i>Nevâdirü'n-Nihâye</i>, <i>Garâibü's-Sıgar</i>, <i>Nevâdirü'ş-Şebâb</i>, <i>Bedâyüü'l-Vasat</i>, <i>Fevâidü'l-Kiber</i>) composed by Nevâyî were scanned in terms of poetic words and phrases, and the obtained data were classified and examined in the context of poetic features. According to the findings, Nevâyî expressed his views on the characteristics of his poems mostly in the penname couplets of his ghazals and in the divan preface, and some of them in other verse forms such as kıta and mesnevi. Among the characteristics of his poetry are "fluency; being in love, rindane and wise; telling the fire of separation; being written correctly and beautifully; reflecting what comes to the heart; removing ignorance from the heart; being saddening; being written delicately and presented to those who understand delicateness; being written in an original style; being colorful; being burning; containing sweet and cute words; having integrity of form and content" etc. are seen. These findings and results obtained regarding the characteristics of Nevâyî's poems are also very important in terms of his poetics.</p> <p>Keywords: 15th Century, Ali Şîr Nevâyî, Chagatai Turkish, Classical Turkish Literature, Poetics.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karabük/Türkiye. E-posta: z.topak@karabuk.edu.tr / Assist. Prof. Dr., Karabük University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Karabük/Türkiye. E-mail: z.topak@karabuk.edu.tr

Giriş

Ali Şîr Nevâyî (M.1441-1501), yaşadığı dönemde önemli bir devlet adamı olmasının yanında Türk dili, edebiyatı ve kültür tarihi açısından şair, mütefekkir, dil bilimci, musikişinas, hattat, mutasavvıf, nakkaş, eğitim ve sanat hamisi vasıflarıyla da seçkin bir kişiliktir. Yazdığı otuz civarında eserle Türk edebiyatının üretken isimlerinin başında gelen Nevâyî, hemen birçok eserinin başlangıç bölümünde “Türkler de yararlınsın” diye Türkçe yazdığını söylemiş, bu düşünceleriyle milletine hizmet bilinci oldukça yüksek, ulu bir şahsiyet olduğunu göstermiştir (Türk, 2023, s. 17; Boltabayev, 2022, s. 7, 11).

Farsçanın resmî dil olarak kabul edildiği, Fars şiirinin Molla Câmî (ö.1492) ile doruk noktasına ulaştığı, aydın kesimin Farsça yazmayı bir ayrıcalık olarak gördüğü bir dönemde Nevâyî'nin, eserlerini Türkçe yazması hatta Türkçenin birçok açıdan Farsçadan üstün bir dil olduğunu yazdığı eserlerle de savunması, Türkçenin bir edebiyat ve sanat dili olabileceğini eserleriyle bizzat ortaya koyması, bütün bu yaptıklarıyla da dönemin genç şairlerini Türkçe yazmaya teşvik etmesi vb. çalışmaları düşünüldüğünde onun göstermiş olduğu bu atılımın, sadece Çağatay edebiyatına değil bütün Türk dili ve edebiyatına büyük katkılar sunduğu anlaşılacaktır (Köprülü, 1989, s. 6; Şentürk & Kartal, 2017, s. 211).

Şiir yazmaya Farsçayla başlayan Nevâyî, şiire erken yaşlarda başlamış ve daha gençlik dönemlerinde kendinden şair olarak söz ettirmeyi başarmıştır. Çok geçmeden Türkçe şiirler de yazmaya başlayan şair, bu sebeple iki dilli (zü'l-lisâneyn) olarak tanınır olmuştur. Onun, Orta Asya Türk dili ve edebiyatı üzerindeki etki ve katkısı nedeniyle Çağatayca “Nevâî dili” olarak da adlandırılmıştır. Eserleri sadece Türkistan sahasında etkili olmayıp bütün Azerbaycan ve Anadolu sahasında da etkili olan şairden, Osmanlı şairleri de övgüyle söz etmiş, şiirlerine nazireler yazmaktan geri durmamışlardır (Kut, 1989, s. 450).

Nevâyî'nin şiir eleştirisine dair de katkıları çoktur. O, yazdığı *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserle 15. yüzyıl şairlerini anlatan tek tezkirenin sahibi olmak, tezkirecilik geleneğine bazı yenilikler getirmek gibi özelliklere sahip olmanın yanında şiir ve şair eleştirisinde kullanılan birçok kavramı ilk olarak kullanmak ve kullanılan bazı kavramları da yaygınlaştırmakla bu alana bir zenginlik kazandırmıştır. Onun bu çalışmaları Osmanlı sahası tezkire geleneği üzerinde de etkiler oluşturmuştur (Çetindağ, 2003, s. 114).

Sahip olduğu meziyetlerle oldukça geniş bir sanat, edebiyat ve düşünce dünyası inşa etmeyi başaran Nevâyî'nin bedii dünyası incelendiğinde onun hangi imge, sanatsal olay veya durumu ele alırsa alsın, aslında bütün çalışmalarında insanın kemali ve gelişimine hizmet ettiği gerçeğini görmek mümkün olacaktır. Onun, bedii düşüncesini oluşturan edebî, tasavvufî ve felsefî kaynakları eserlerinde çok güzel ve yerli yerinde kullandığı ancak hiçbirine bire bir bağlı kalmadığı, onları sanatsal yorumlarıyla geliştirdiği ve kendine has kıldığı anlaşılacaktır. Bu durum, onun ele aldığı kaynak ve konulara özgün bir şekilde yaklaştığını göstermektedir (Şadmanov, 2023, s. 11-12).

Nevâyî, büyük bir şair olması yanında hiç şüphesiz ciddi bir şiir eleştirmenidir. Tezkiresinde şiir ve şair eleştirisine dair önemli değerlendirmelerde bulunan şair, eserlerinde kendi şiirleri ve şairlik vasıfları hakkında da oldukça ayrıntılı değerlendirmelerde bulunmuştur. Onun kendi poetikasıyla ilgili görüş ve düşünceleri eserlerinde geniş yer tuttuğundan ele aldığımız bu çalışmada, Türkçe divanlarından hareketle şairin sadece şiirlerinin özellikleri bağlamında yaptığı

açıklama ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Çalışmamıza kaynaklık eden şiirler ise bu araştırmanın veri tabanını oluşturan “Türk, V. & Eshonkul, J. (2023). *Bedâyiü'l-Bidâye (inceleme-tenkitli metin-ıtkıbasım)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları; Nalbant, B. Ö. (2005). *Nevâdirü'n-Nihâye (inceleme, metin, dizin)*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; Kut, G. (2003). *Alî Şîr Nevâyî, Garâ'ibü's-Sıgar (inceleme-karşılaştırmalı metin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları; Karaörs, M. M. (2006). *Ali Şîr Nevâyî, Nevâdirü's-Şebâb*. Türk Dil Kurumu Yayınları; Türkay, K. (2002). *Ali Şîr Nevâyî, Bedâyi'u'l-Vasat, üçüncü divan*. Türk Dil Kurumu Yayınları; Kaya, Ö. (1996). *Ali Şîr Nevâyî, Fevâidü'l-Kiber*. Türk Dil Kurumu Yayınları” kaynaklarından alınmış olup divan dibacelerinden yapılan alıntılar için de “Boltabayev, S. (2021). *Ali Şîr Nevâyî divanlarının dibaceleri*. Akçağ Yayınları.” kaynağına başvurulmuştur.

Şiirlerinin Belli Başlı Özellikleri

1. Akıcılık

Farsça revân kelimesi sözlükte “giden, gidici; akıcı, su gibi akıp giden (söz); hemen; ruh” vb. anlamlara gelir (Şükûn, 1984, s. 1024-1025; Devellioğlu, 2010, s. 1039). Nevâyî, şiirinin akıcı olmakla birlikte aynı zamanda renkli olduğunu belirttiği bir beytinde buna, ciğer kanıyla göz yaşının sebep olduğunu söyler. Şiir, kanayan bir ciğerden ve göz yaşlarından beslendiği sürece akıcı ve renkli olacaktır ve okuyucu tarafından da farklı bulunacaktır:

Nevâyî nazmı rengîn ü revân irse ‘aceb irmes

Ki mahlût oldı köz yaşı bile hün-ı ciğer anda (Nevâdirü's-Şebâb, G. 24/9)¹

(Nevâyî'nin şiiri renkli ve akıcı ise bu şaşılacak bir durum değildir ki onda ciğer kanı ile göz yaşı karışık hâldedir.)

Nevâyî'nin parlak ve zarif incileri andıran şiirlerinde öylesine bir akıcılık vardır ki onlardan sızan sular âdeta bütün âlemi kaplar. Şair bu ifadelerle, şiirlerindeki akıcı özelliğe dikkat çekmekle beraber aynı zamanda bu vasfın, şiirine kıymet kazandırdığı düşüncesindedir:

Ey Nevâyî eyle nazm ittiñ bu dürr-i âb-dâr

Kim ‘aceb yok reşhasıdın ger tutar ‘âlemni su (Garâ'ibü's-Sıgar, G. 526/7)

(Ey Nevâyî, öyle bir şiir yazdın ki bu güzel ve parlak incilerin çatlağından akan sular bütün âlemi tutsa bunda şaşırılacak bir şey yoktur.)

2. Âşıkâne, Rindâne ve Ârifâne Olma

Nevâyî, beğendiği şairlerin adlarını şiirlerinde zikreder. Onun adını andığı şairlerin başında Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö.1325), Hâfız-ı Şîrâzî (ö.1390) ve Molla Câmî (ö.1492) gelir. Aşağıda yer alan kıt'asında şair, gazelde üç kişinin tavrından/üslubundan söz eder ve bunlardan daha güzel gazel yazılma ihtimali olmadığını da sözlerine ekler. Bu şairlerden biri “mucizevî söyleyişi, yaşantısı ve şiirleriyle âşıkları yakan, Hind sihirbazı” da denilen Emîr Hüsrev-i Dihlevî'dir ki âşıkâne söyleyişiyle öne çıkar. Diğeri “yokluk kilisesinin sarhoşu, kayıt tanımayan, İsa nefesli Şîraz rindi” Hâfız-ı Şîrâzî'dir ki rindâne söyleyişi ile bilinir. Bir diğeri ise “topraktan yapılmış kırık testisi Cem'in kadehi gibi olan, kutsal eserleriyle bilinen, Câm şehrinin ârifi” Molla Câmî'dir

¹ Çalışmaya kaynaklık eden şiirlerin ait oldukları eserler, yay araç içerisinde gösterilmiş olup şiirlerin nazım şekilleri “gazel-G, kıt'a-K, mesnevi-M” şeklinde kısaltılmıştır. Bu kısaltmalardan sonraki sayılar ise şiirlerin ilgili eserlerdeki manzume ve beyit numaralarını göstermektedir.

ki ârifâne şiiirleri gönülleri aydınlatır. Onlar, bu şiiir tarzlarıyla adlarını duyurmuşlarken Nevâyî'nin şiiir aynasında bu şiiir özelliklerinin üçünü birden görmek mümkündür:

Gazelde üç kişi tavrıdur ol nev^ç

Kim andın yahşı yok nazm ihtimâli

Biri mu^ç ciz-beyânlıg sâhir-i Hind

Ki ^ç ışk ehlini örter söz ü hâli

Biri ^ç İsi- nefeslig rind-i Şîrâz

Fenâ deyrıde mest ü lâ^çubâlî

Biri kudsî-eserlig ^ç ârif-i Câm

Ki câm-ı Cem durur sıngan sıfâli

Nevâyî nazmıga baksan imestür

Bu üçniñ hâlidin her beyti hâlî

(Fevâıidü'l-Kiber, K. 707/1-5)

(Ondan daha güzel şiiir yazma ihtimali olmayan üç şiiir tarzı vardır. Biri, taklit edilemeyecek bir söyleyişe sahip olan Hint sihirbazıdır ki o, şiiirleri ve tavrı ile aşk ehlini yakar. Biri, yokluk kilisesinde sarhoş ve kayıtsız, İsa nefesli Şiraz rindidir. Biri, kutsal eserler yazan, Câm şehrinin ârifidir ki onun topraktan yapılmış, kırık kadehi Cem'in kadehidir. Nevâyî'nin şiiirine baksan her beyti bu üçünün hâlidinden farklı değildir.)

Yukarıdaki şiiir özelliklerinin de etkisiyle Nevâyî'nin, şiiirlerinde ele aldığı konuların başında aşk temasının geldiğini söylemek mümkündür (Saygın, 2022, s. 518). Aşka dair çok şiiir yazdığını aşağıdaki beyitte şair kendisi de ifade eder:

^ç İşkđın köp kelime nazm itti Nevâyî bilmen

N'ıylegey turfe gazâlıga yitişkey bu gazel

(Bedâıı'u'l-Vasat, G. 383/7)

(Nevâyî, aşkı anlatan çok şiiir yazıp bilmem ne yapacak; bu gazel görülmemiş ceylan için yetişir.)

Nevâyî, her ne kadar âşıkâne söyleyişe aşkı anlatmış olsa da salt mecazî aşkı ele alan şiiirlere de karşıdır. Ona göre, mecaz içeren şiiirlerde haddi aşmamak için okuyucuya ve şaire uyarıcı olması amacıyla beyitlerin aralara marifet ve hakikati anlatan ârifâne dizeler konulmalıdır. O, bu konudaki düşüncesini dibacesinde şöyle ifade eder:

“Dîvân tapılgay kim anda ma^ç rifet-âmîz bir gazel tapılmağay ve gazel bolğay kim anda mev^ç izet-engîz bir beyt bolmağay mundak dîvân bitilse höd asru bîhüde zahmet ve zâıı^ç meşakkat tartılğan bolğay.” (Boltabayev, 2021, s. 79-80)

(Marifet içerikli bir gazeli bulunmayan bir divan olsa ve nasihat edecek bir beyti dahi olmayan bir gazel olsa ve bu şekilde divan oluşturulsa çok gereksiz zahmet verilmiş ve boşuna sıkıntı çekilmiş olur.)

3. Ayrılık Ateşinin Kesifliğı

Nevâyî'nin şiiirlerinde, ayrılık ateşini olanca şiddetiyle görmek ve hissetmek mümkündür. Ona göre, ayrılık bir ateştir ve bu ateşin dumanından mürekkep yapılmaktadır. Dolayısıyla şiiirlerini bu mürekkeple yazan şairin şiiirlerini dinleyen veya okuyanların göz yaşlarına boğulmasına şaşırılmamalıdır:

Ey Nevâyî ni ^ç aceb ger nazmım ilni yıglatur

Kim yazılmış hecr otınığ düdesidin defterim

(Fevâıidü'l-Kiber, G. 431/7)

(Ey Nevâyî, eğer benim şiirlerim herkesi ağlatıyorsa bunda şaşılacak ne var; ki benim defterim ayrılık ateşinin dumanının mürekkebiyle yazılmıştır.)

Onun şiirlerindeki ayrılık ateşinin yakıcılığı öylesine kuvvetlidir ki ona kim dokunsa âdeta bütün âlemi hararet kaplar:

Hecr-i sūzıdın digen nazmıñ Nevâyî biyle kim

Tuttı ‘ âlemi ‘ aceb ger salmagay ‘ âlemga ot (Fevâyidü’l-Kiber, G. 86/9)

(Nevâyî'nin şiirlerindeki ayrılığın yakıcılığına değen, âlemi şaşılacak şekilde tuttu ve âleme ateş salmıyor.)

Şair, bir başka beytinde ise “Nevâyî, ne vakit gönül inceliğiyle ayrılığın şerhini şiir olarak yazsa, onun şiirleri zarif olduğu hâlde ayrılık ehline şaşılacak bir şey gibi gelmez.” diyerek firkat ehlinin kendi şiirlerine olan yakınlığını dile getirir (Fevâyidü’l-Kiber, G. 323/7).

4. Dertli Olup Dinleyenleri Dertli Kılma

Farsça “derd”, sözlükte “ağrı, sızı, zahmet, ıstırap, meşakkat, sıkıntı” vb. anlamlara gelir (Yılmaz, 2019, s. 1718). Bu kelimedden türetilen “derdmendâne” ifadesini bir tezkire terimi olarak ilk defa kullanan Nevâyî olmuştur (Çetindağ, 2002, s. 127). Kendi şiirlerinin de dertli olduğunu söyleyen şair, bunun sebebi olarak evvela kendini gösterir, çünkü şair de dertlidir.

Onun dertli şiirlerini en iyi anlayacak olanlar doğal olarak dert çekenler olacaktır. O, yaşadığı dertleri şiirlerinde öylesine etkileyici, öylesine dertli anlatmaktadır ki dinleyenler arasındaki dertsizler bile dert sahibi olurlar:

Ey Nevâyî derdlık nazmıñnı derd ehli bilür

Derdsiz dağı bolur anı okugaç ehl-i derd (Bedâyiü’l-Bidâye, G. 116/7)

(Ey Nevâyî, dertli şiirlerini dert çekenler bilir; dertsizler dahi onları okuduklarında dert ehli olurlar.)

Nevâyî, dertli hâlini şiirlerine yansıtmakta öylesine başarılıdır ki şiirlerine yansıyan derdin, dinleyenleri dertli kılması bir yana bu dert onların ölümüne bile sebep olabilir:

Ey Nevâyî isteseñ kim ölmegey il derddin

Derd-i hâliñni dime nazm iyleben efgân ara (Fevâyidü’l-Kiber, G. 21/7)

(Ey Nevâyî, başkaları dertten ölmesin istiyorsan dertli halini şiir eyleyip figan etme.)

O, bir başka beytinde şiirlerindeki dert ve gamın çokluk ve yoğunluğunu Hz. Yakup’un, oğlu Hz. Yusuf’tan ayrı kalmasından sonra hayatını büyük bir hüzn içinde geçirdiği ve acı çekmekten “hüzünler evi”ne dönen “beytü’l-hazan” üzerinden anlatır (İsen, 1992, s. 88). Nevâyî, içindeki dert ve gamı şiirlerinde açıklamaya kalkışsa onun her bir şiiri âdeta Hz. Yakup’un evini andıracaktır:

Çün Nevâyî nazmıñ her harfidür şerh-i gamıñ

Dise bolur kim irür her beyti bir beytü’l-hazen (Bedâyiü’l-Bidâye, G. 503/7)

(Nevâyî'nin şiirinin her harfi senin gamının açıklaması olduğundan denebilir ki her beyti hüzn evidir.)

Şair, bir başka beytinde de “Dertli ben, nasıl şiir yazsam onun her harfi pak inciler olur.” ifadeleriyle kendini yine “dertli” olarak tanımlar ve bu duygu hâli içinde yazdığı şiirlerinin her harfini temiz, saf incilere teşbih ederek bu tarzda yazdığı şiirlerin ayrı bir kıymetinin olduğuna dikkat çeker (Garâ’ibü’s-Sıgar, M. 683/53).

5. Dilden Dile Dolaşma, Geniş Alanlara Yayılma, Hatta Gökyüzüne Ulaşma

Klasik şairler gerek şiirleri gerekse şairlik vasıfları hakkında değerlendirmede bulunurken içinde yaşadıkları ve etkileşim içinde buldukları çevre ve sosyal ortamdan söz ederler. Onlar, bu çevrede yaşayan genel okuyucu kitlesini şiirleriyle etkilemeyi, şiirlerinin onlar arasında yayılmasını, onların dillerinde olmasını önemserler (Kaya, 2012, s. 172-173).

Nevâyî, şiirlerinin halk arasında yayıldığını, insanların onlara çok fazla rağbet ettiğini şiirleriyle Hz. Peygamber'in hadisleri arasında benzerlik ilgisi kurarak anlatır. Hz. Peygamber, bir hadis söylediğinde Müslümanlar hemen onu ezberleyip birbirlerine nasıl iletiyorlarsa şairin de şiirleri öyle ilgi görmektedir:

Ulusnu tuttu Nevâyî sözi anıñ birle

Meger Resûl aleyhi's-selâm kıldı hadîs (Garâ'ibü's-Sıgar, G. 93/7)

(Nevâyî'nin şiirleri halk arasında yayıldı, sanki Resulullah hadis söylemiş.)

Nevâyî, şiirlerinin çok geniş alanlara yayılmasında ve pek çok kişi tarafından okunmasında başta Hüseyin Baykara olmak üzere devlet büyüklerinin gösterdiği ilgi, iltifat ve desteğin önemli olduğu görüşündedir. O, dibacesinde bu durumu şöyle açıklar:

“Ve yana hem anga karâbet hisâblıg tez-fehm şeh-zâdeler ve musâhabet intisâblıg hōş-tab' mîr-zâdeler müte' addid sevâd kılıp sâyir ulusga yayılır erdi.” (Boltabayev, 2021, s.53-54).

(Ve yine hem ona yakın hesap olunan anlayış sahibi şehzadeler ve sohbetine katılan hoş mizaçlı emir oğulları birçok karalamalar yapar, böylece (şiirler) pek çok ulusa yayılırdı.)

Onun şiirleri, halk arasında dilden dile dolaşmakla, geniş alanlara ulaşmakla kalmaz onların şöhretinin beyt-i ma'mûr misali gök katına kadar yükselmiştir:

Bu vîrân tab' nı beyt etse mastûr

Tutup şöhret neçük kim beyt-i ma' mûr

Harâbât içre peydâ vü nihânî

Ol erdi halknıñ raṭbû'l-lisâni (Boltabayev, 2021, s. 51-52)

(Bu virane kabiliyetin yazmış olduğu beyitler, Beyt-i Ma'mûr gibi şöhret buldu. Virane içinde açık ve gizli ne varsa halkın arasında dilden dile dolaşırdı.)

Şair, bir başka beytinde de “Nevâyî'nin şiiri gibi kösün sesi âfâkı tuttu, sanki padişahın seyri için at hazırladılar.” diyerek şiirlerinin bütün afakı doldurduğunu kös denilen büyük davulun sesi üzerinden anlatır (*Nevâdirü's-Şebâb*, G. 83/9).

6. Doğru ve Güzel Bir Hatla Yazılma

Klasik şiirde, şiirin güzel ve etkileyici olması kadar doğru ve güzel bir hatla yazılması da önemli görülmüştür. Birçok usta şair, şiirinin üzerine titremiş ve onların, işinin ehli hattatlar tarafından yazılmasını şiirin önemli poetik hususiyetleri arasında saymışlardır. Onlara göre güzel bir şiir, güzel ve doğru bir hatla yazıldığında güzelliğine güzellik katılmış olacaktır (Kaya, 2012, s. 180).

Şiirin doğru ve güzel bir hatla yazılması hususunu çok önemseyen Nevâyî, şiirlerini hatasız yazan bir kâtip bulamamaktan dertlidir; zira o, şiirini kime götürdüyse hepsi yanlış yazmaktan

kendini kurtaramamıştır. Bu duruma çok kızan şair, hatalı yazan bu kâtiplere “yüzü mürekkep gibi kara olsun, elleri kalem gibi kurusun” vb. beddualar etmek durumunda kalır:

Sadr kâtib yok miniñ şî‘rim ki her kim şî‘rini

Yazgalı aldı kalem barın galat kıldı rakam

Tâ kalem urdı karaga yazmadı bir harf rāst

Kim Hudā kılğay anıñ yüzi kara ilgi kalem (Bedâyiü’l-Bidâye, K. 712/1-2)

(Benim şiirimi yazacak iyi bir kâtip yok, çünkü her kim şiirimi yazmak için kalem aldıysa hepsini yanlış yazdı. Kalemi mürekkebe batırdığında bir harfi bile doğru yazmadı. Allah onun yüzünü kara, elini kalem etsin.)

Nevâî, bir başka kıt’asında ise kötü yazan kâtiplere daha sert cezaların verilmesi gerektiği düşüncesindedir. Ona göre, böylesi kâtipler ulaklık vazifesi verilmek suretiyle görevlerinden alınıp ülkeden çıkartılmalı, hatta yüzleri karaya boyanmalı, başları da kalemlerin ucunun yarılması gibi yarılmalıdır (*Garâ’ibü’s-Sıgar*, K. 729/1-3).

7. Etkili Bir Dille Yazılma

Nevâî’ye göre başarılı bir şiir yazmak, dili etkili kullanabilmekten geçer. Kendisi bu konuda çok maharetlidir. O, bir beytinde dilinin kılıç gibi etkili olduğunu belirtir. Şairin, etkili diliyle yazdığı şiirleri gören meşhur şairlerden Sekkâkî bile utancından kendini öldürmek ister de bıçak bulamaz. Nevâî, bu beytinde Sekkâkî ifadesini “bıçakçı” anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanmıştır:

Nevâyî nazm ara tîg-i zebânın ilge sürdi kim

Bıçak tapmas uyatdın özni öltürmekke Sekkâkî (Nevâdirü’ş-Şebâb, G. 585/9)

(Nevâî şiir yazmak için dil kılıcını eline alsa Sekkâkî, utancından kendini öldürmek için bıçak bulamaz.)

8. Gök Katına Yazılmaya Değer Olma

Nevâî, bir beytinde şiirlerinin yücelik ve kıymetine işaret etmek için onları gök katına yazdığını söyler. Bunun gerekçesi olarak da onların yazılmasını isteyen sultana yani Hüseyin Baykara’ya işaret eder. O kıymeti yüce sultan, şiirdeki ince, derin manaları bile anlayan o padişah, Nevâî’den şiir yazmasını istediğinde şairin de şiirlerini gök katına yazılacak yücelikte söylemesi kaçınılmaz olacaktır:

Nevâyî nazmını kördüm kuyaş levhiga sebt itken

Buyurgan anı ‘âlî-kadr şâh-ı hurde-dân irmiş (Bedâyi’u’l-Vasat, G. 259/9)

(Nevâî’yi, şiirini güneş levhasına yazarken gördüm; onu emreden kadri yüce, nüktedan padişah imiş.)

Nevâî, divan dibacesinde yer alan bir beytinde ise şiir yazmak için kalemini arşın levhasına sürmeye başlayarak sözü/şiiri en yüksek noktaya çıkardığını söyleyerek şiirinin gök katına, yücelere yazılmaya layık şiirler olduğuna dikkat çeker:

Sözüng bir evc üze çekti ‘alemnî

Ki sürdün ‘arş levhiga kalemnî (Boltabayev, 2021, s. 70-71)

(Sözün sancağını bir doruğa çekti, böylece arşın levhasına doğru kalemini sürdün.)

9. Gönle Gelenlerin Yansıması Olma

Şiirlerinde aşkı çokça işleyen Nevâyî, bu aşkın meskeni olarak gönlü görmekle beraber kimi zaman da gönlü âşıkla özdeşleştirir ve âşıkla gönül arasında sayısız imajlar oluşturur. Gönlü oldukça önemli gören şair, dibacesinde yer alan bir rubaisinde şiirlerinin, gönle gelenlerin yansıması olduğunu söyler. Gönle gelenlerin dille nazmedildiği bu dizeleri dinleyen insanlar da kendilerinden geçerek âdeta gök kubbeyi sesleriyle doldururlar:

Könglümde ne ma' nâ olsa erdi peydâ

Til eyler edi nazm libâsıda edâ

Ol nazmga cânın kılıban halk fidâ

Salurlar edi günbed-i gerdünga sadâ

(Boltabayev, 2021, s. 51-52)

(Gönlümde ne mana doğsa, dil onu nazım elbisesi ile ortaya çıkarırdı. O nazma, insanlar canlarını feda ederek dönen gök kubbeyi yankılandırırdı.)

10. Gönülden Cehaleti Defetme

Gül şekeri; gül yaprağı ile balın karıştırılmasıyla elde edilen macun olup onun balgamı kestiğine, ciğere kuvvet kazandırdığına ve hazma iyi geldiğine inanılır. Bir çeşit gül tatlısı da denilebilecek bu macunun kuvvet şurubu olarak kullanıldığına dair bilgiler de vardır. Bir şifa kaynağı olan gül şekeri/tatlısıyla ilgili klasik şairler de birçok hususa değinmekle beraber bu macunun özellikle âşıkların gönül dertlerine derman olacağına, yaralı ciğerlerine iyi geleceğine dair görüşler belirtmişlerdir (Özkan, 2005, s. 35-36).

Nevâyî, bir beytinde şiirini şeker kamışlarının bulunduğu bir bağa benzetmiş ve oradaki gül şekerlerinin gönüllerdeki cehalet hastalığını defettiğini vurgulamıştır. Şair, bu yaklaşımıyla şiirlerindeki manaların başta cehalet olmak üzere gönül dertlerine iyi geldiğine işaret etmiştir:

Köñüldin cehl renci dâfi' i ger isteseñ bardur

Nevâyî bāg-ı nazmı şekkeristânında ol gül-kand

(*Bedâyiü'l-Bidâye*, G. 110/9)

(Gönülden cehalet derdinin ilacını istersen o gül şekeri, Nevâyî'nin şiir bahçesinin şeker tarlasındadır.)

11. Güzel, Estetik ve Etkileyici Olma

Klasik Türk şiirinde şairler, geleneğin de bir özelliği olarak şiirlerinde dil, yapı ve üslup bakımından her zaman en güzelin peşinde olmuşlar, güzel duyguları hep güzel bir şekilde ifade etmeye çabalamışlardır. Bu konudaki düşüncelerini ifade ederken de genellikle “hüsn” kelimesini ve onunla oluşturdukları “hüsn-i beyân, hüsn-i edâ” vb. terkiplere yer vermişlerdir (Erkal, 2009, s. 287). Nevâyî, “güzel” karşılığında “hüsn” yerine “yahşı” kelimesini kullanmayı tercih etmiş ve bu kelimeyi şiir ve şair için bir tenkit ifadesi olarak ilk o kullanmıştır (Çetindağ, 2002, s. 118).

Onun şiirleri öylesine güzeldir ki insan bu şiirleri okumaya başladığında aklı başından gider:

Nevâyî nazmı durur yahşı ger kulak salsañ

Terennümî ki kılur özi birle ehl-i cünün

(*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 491/7)

12. Hüzün Verici Olma, Gönülleri Kendine Çekme

Nevâyî, şiirlerinde âşığı ve âşığın hâllerini anlatırken çoğu kere onun yerine kendini koyarak anlatır. Bu dizelerdeki şairin yani âşığın özelliklerine bakıldığında onun fiziken ve ruhen çöküntü

içinde olduğu görülecektir. Bunun en büyük sebebi ise sevgiliden ayrı kalmanın verdiği hüzdür (Kaplan, 2024, s. 412). Nevâyî, bir beytinde şiirlerindeki hüznün verici ve gönül çekici özelliği ifade ederken şiirlerini terennüm ve teraneye teşbih ederek anlatır. Bu hazin ve dilkeş nağme ise baştan başa sevgilinin özelliğini ve güzelliğini hatırlatır:

Nevâyî şî' riga salgıl kulak ki vasfında

Hazîn terennüm ü dil-keş terâne dur barça (Garâ'ibü's-Sıgar, G. 541/4)

(Nevâyî'nin şiirlerine kulak ver ki onun şiirleri, senin vasıflarını andıran hüznü ve gönül çekici nağmedir.)

Şair, bir başka beytinde şiirlerinden gelen kan kokusuna hayret edilmemesi gerektiğini belirtir ve bunun gerekçesi olarak da şiirlerinin, bağır kanıyla beslenmek suretiyle gönülde yetişmesini gösterir. Nevâyî, bu sözleriyle şiirin kaynağının gönül, içeriğinin ise gönüldeki dertler olduğunu söylemek ister:

Kan isi kildi Nevâyî nazmıdın irmes ' aceb

Kim bağır kanı bile könlide tapmış perveriş (Nevâdirü 'ş-Şebâb, G. 258/7)

(Nevâyî'nin şiirinden kan kokusu geldiyse buna hayret edilmez, ki onun şiiri bağırın kanı ile gönülde yetişmiş.)

Nevâyî, bir başka beytinde ise şiirlerindeki hüznün sebebini açıklar. Şair, kendini hüznü olarak tanımlar ve bu sebeple iniltilerinin de hüznün verici olduğunu söyler. Böyle bir duygu durumu içinde olan bir şairin yazdığı şiirlerin her beytinin âdeta Hz. Yakup'un evi olan "beytü'l-ahzan"ı andırmasına şaşırılmamalıdır:

Ey Nevâyî beytü'l-ahzân kildi her beytim ki bar

Nazm iterde hem özüm mahzûn u hem nâlem hazîn (Nevâdirü 'ş-Şebâb, G. 452/7)

(Ey Nevâyî, her beytim "hüzünler evi" oldu, ki şiir yazdığımda kendimde de iniltilerimde de hüznün var.)

Nevâyî, şiirlerinin hüznün verici özelliğinin farkındadır ve onları okuyan herkesin göz yaşları sel olacaktır. İnsanlar, ağlayarak bu şiirleri okudukça Nevâyî'nin yüzü de ak olacaktır:

Ey Nevâyî halknı bes kim okurda yıglatur

Eşk seylidin bolur bolgan sayı dîvânım ak (Nevâdirü 'ş-Şebâb, G.319/9)

(Ey Nevâyî, divanım okurken halkı ağlatır, göz yaşları sel olup aktıkça divanım ak olur.)

Şair, bir başka beytinde de şiirleriyle gönülleri perişan ettiğini söyleyerek onların okuyucu üzerindeki hüznü etkisine ve gönüllere tesirine işaret eder:

Ey Nevâyî nazmıñ il köñlin perîşân iyledi

Kıldın il köñli üçün gūyâ dîvânıñnı cem' (Bedâyi 'u'l-Vasat, G. 294/7)

(Ey Nevâyî, başkalarının gönüllerini perişan ettin; sanki divanımı başkaları için tertip ettin.)

13. İncelikle Yazılma, İncelik İçerme ve İncelikten Anlayanlara Sunulma

"Hurde" kelimesi sözlükte "ufak, kırıntı; ayıp, günah, hata; çalı çırpı, çerçöp; nükte; ateş kıvılcımı" vb. anlamlara gelir (Yılmaz, 2019, s. 1689). Şiirle ilgili bir tenkit terimi olarak kullanıldığında ise daha çok "ince mânâ, nükte" anlamlarına gelir. Nevâyî, bu kelimeyi şiirin bir özelliği olarak kullanır ve onlardaki ince manalara, nüktelere dikkat çeker. O, şiirlerini yazarken

büyük bir incelikle yazmış, bu sebeple ondaki nükteleri görmek ve anlamak için Hüseyin Baykara gibi inceliklerden anlayan biri olmak gerekir:

Nevâyî hurde-i nazmını andak eylediñ tahrîr

Ki saçkay hurde başıñ üzre şâh-ı hurde-dân körgeç (Bedâyiü'l-Bidâye, G. 96/9)

(Nevâyî, şiirinin inceliklerini öyle bir yazdın ki incelikleri bilen şah görünce başının üstüne saçacak.)

Şair, bir başka beytinde yine şiirinin incelikler/nükteler barındırdığını söyler ve bu tarzdaki şiirleri üzerinde ancak Hüseyin Baykara gibi nükteden anlayan bir şahın düzeltme yapabileceğini vurgular:

Ey Nevâyî hurde-i nazmıñga ıslâh isteseñ

Şâh-ı Gâzîdin cihânda hurde-dânrak yok kişi (Bedâyiü'l-Bidâye, G. 616/7)

(Ey Nevâyî, nazımın inceliğine düzeltme istersen, Gazi Şah'tan dünyada daha ince anlayışlı kimse yok.)

Nevâyî'nin şairlik kabiliyeti âdeta bir hazinedir ancak şair, bu hazinenin ince manalarını saçmak/sunmak için inceliklerden anlayan bir sultan bulmakta güçlük çekmektedir. Çünkü nükteler içeren şiirler herkese sunulamaz:

Tab' gencidin me'ânî hurdesin yüz katla hayf

Kim nisâr itmekke şâh-ı hurde-dânî tapmadım (Bedâyiü'l-Bidâye, G. 444/8)

(Yüz kere yazık ki, kabiliyet hazinesinden manaların nüktelerini saçmak için ince anlayışlı (kıvrak zekalı) şah bulamadım.)

“Altının kıymetini sarraf bilir” sözü mucibince Nevâyî'nin şiirlerini de ancak akıl sahibi kişiler okuduklarında beğenirler; zira şiirde gizlenmiş olan mücevher kıymetindeki nükteleri/incelikleri anlamak ve onlardan zevk almak için keskin bir akla sahip olmak gerekir:

Ni 'acab ehl-i hîred hoş-dil Nevâyî nazmıdın

Cevherî tapkanda tañ yok yahşı gevher tapsa haz (Bedâyi'u'l-Vasat, G. 286/7)

(Akıl ehlinin gönlü Nevâyî'nin şiirlerinden hoş olsa bunda şaşılacak bir şey yok. Çünkü iyi bir cevher bulunduğu takdirde zevk alınmasında da şaşılacak bir şey yoktur.)

14. Hakiki Aşk Meczaz Yoluyla Anlatma

Nevâyî, şiirlerinde ilahî aşkı mecazî aşk kisvesi altında anlattığını söyleyerek onların üslup özelliğine dair açıklamalarda bulunur. Bir beytinde, ağlamaklı bir hâl içinde söylediği şiirlere bakılarak onlara beşerî aşkı anlatıyor denilmesini istemez; zira saf, önyargısız ve dikkatle bakıldığında onların hakîkî aşkın ta kendisi olduğunun anlaşılacağını belirtir:

Ger Nevâyî yıglasa 'ışkıñ mecâzîdür deme

Kim nazar pāk eylegeç 'ayn-ı hakîkattur mecâz (Nevâdirü'n-Nihâye, G. 344/7)

(Eğer Nevâyî ağlarsa ona senin aşkın mecazidir deme, temiz bir nazarla bak ki mecaz, hakikatin ta kendisidir.)

Şair, bir başka beytinde zahide seslenerek âşığı bu mecazî aşktan uzaklaştırmaya çalışmamasını ister çünkü bu aşk, hakîkî aşkın bizatihi kendisidir:

Zâhidâ bu ışkđn men' iyleme 'âşıkını kim

Ger sin idrāk iyleseñ ‘ayn-ı hakîkattur mecâz (Fevâyidü'l-Kiber, K. 695/2)

(Ey zahit, âşığı bu aşktan men eyleme ki eğer sen de idrak etmiş olsan mecaz, hakikatin ta kendisidir.)

15. Mu‘ciz Olma

İ‘câz, sözlükte “âciz bırakma, mucize sayılacak kadar düzgün söyleme” anlamına gelirken mu‘ciz ise “acze düşüren, bir şey yapmada başkalarını geride bırakan” anlamında kullanılır. Bu kavramlar, klasik Türk şiirinde şiir ve şair vasfı olarak da sıklıkla kullanılır. Şairler, şiirlerinin şaşırtıcı derece güzel olduğunu, başkalarını kendilerine hayran bıraktıklarını vs. anlatırken genellikle bu kavramlardan yararlanırlar. Dolayısıyla şiirin i‘câz/mu‘ciz seviyede söylenmesi sihir etkisinden üstün tutulur; zira olmayan bir şeyi var gibi göstermeye çalışan sihir, görenleri aciz bırakan ve hakikatle desteklenen mucize karşısında etkileyicilik yönünden geride kalacaktır (Öztoprak, 2005, s. 116; Devellioğlu, 2010, s. 407, 467; Kaya, 2012, s. 186).

Nevâyî, bir beytinde nükteler saçan kaleminden çıkan şiirlerinin mu‘ciz olduğunu belirtmiş ve onların sihir olmadığını özellikle vurgulamıştır. Şair, bu nitelikte şiirler yazması hasebiyle kalemini Hz. Musa’nın asâsına teşbih etmiştir:

Nevâyî sihr imes gūyā Kelîmullāh ‘asâsıdur

Bu mu‘cizler ki zâhir boldı kilik-i nükte-pâşında (Fevâyidü'l-Kiber, G. 595/9)

(Ey Nevâyî, bu benzeri olmayan, mucizeler (şiirler), sihir değil, sanki Hz. Musa’nın esasının eseridir; ki onlar nükteler saçan kaleminden ortaya çıkmıştır.)

16. Özgün Bir Üslupla Yazılma

Edâ kelimesi edebiyat ve belagat terimleri sözlüklerinde “tarz, üslup” vb. karşılığında kullanılır ve bu kelimelerin muhtevasıyla açıklanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde edâ, bir şairin veya yazarın eserini yazarken kullandığı kendine özgü ifade biçiminin adıdır. Dolayısıyla her şair kendi üslubunu oluşturmak ister ancak kendi tarzını oluşturabilen üslup sahibi sanatçı sayısı da çok değildir. Aslında üslup sahibi bir sanatçının imzası, yazısının altında değil satırlarının arasındadır; bu sanatçılar eserlerinde isimlerini zikretmeseler bile üsluplarından kimlikleri anlaşılır (Olgun, 1973, s. 177-178).

Nevâyî de bir beytinde şiirlerine adını yazmasa bile okuyucuların onu üslubundan tanıyacaklarını söyleyerek özgün bir tarzı olduğuna dikkat çeker. Bununla birlikte şairin şiirlerini tanımanın yolu şairle aynı duyguları, aynı dertleri paylaşıyor olmaktan yani duygudaşlıktan geçmektedir:

Sebt olmasa Nevâyî atı nazmı zeylide

Fehm iyler ehl-i derd kelâmı edâsıdır (Bedâyi‘u'l-Vasat, G. 471/7)

(Nevâyî’nin adı şiirinin ekinde yazmasa, dert ehli olanlar onun sözlerinin/şiirlerinin tarzından anlarlar.)

17. Rengîn Olma

Rengîn, sözlükte “güzel, parlak, revnaklı, latif” vb. anlamlara gelir ve Nevâyî’nin şiir değerlendirmelerinde sıklıkla yer verdiği bir tenkit terimidir. İlk kez onun kullandığı ve tezkiresinde 18 kez yer verdiği rengîn, Sehî Bey aracılığıyla Anadolu sahasına taşınmıştır (Çetindağ, 2002, s.127; Çetindağ, 2003, s. 93).

Rengînin şiirle ilgili kullanımına bakıldığında şiirin daha çok muhteva yönüyle değerlendirildiği görülür. Kelimenin sözlük anlamları olan “renkli, değişik renkli, çarpıcı renkli, parlak renkli, yumuşak, tatlı, hoş, havalı, latif, güzel, müzeyyen, musanna (ibare, söz) boyalı, süslü” kullanımlarının yanında yan anlam olarak “taze, kıymetli, ince manalı, çeşitli, etkili, öğüt verici” gibi kullanımlarını da görmek mümkündür (Türkyılmaz, 2018, s. 1019).

Nevâyî, bir beytinde şiirlerinin renkli ve acııcı olduğunu belirterek bunun sebebini ise ciğer kanıyla göz yaşının birbirine karışmış olmasına bağlar. Şairin yaşadığı aşk gibi dert ve elem verici hususlar onun ciğerlerinde yaralara, bu yaralar da şairin göz yaşlarının kanlı akmasına sebep olmaktadır. Bu duygular içinde söylenen şiirlerin renkli, bir başka ifadeyle çok etkileyici ve acııcı olmaması mümkün değildir:

Nevâyî nazmı rengîn ü revân irse ‘aceb irmes

Ki mahlût oldı köz yaşı bile hûn-ı ciger anda (Nevâdirü ’ş-Şebâb, G. 24/9)

(Nevâyî’nin şiiri renkli ve acııcı ise bu şaşılacak bir durum değildir ki onda ciğer kanı ile göz yaşı karışık hâdedir.)

Bir başka beyitte şiirinin tatlı ve renkli olduğunu söyleyen Nevâyî, bu tatlılık ve renkli oluşu bu sefer, daima gönlünde olan sevgilinin tatlı ve renkli dudaklarının sebep olduğunu belirtir:

Ger Nevâyî’niñ sözi şîrîñ ü rengîndür ni tañ

Kim irür köñlide dâyim ol şeker-güftâr la’l (Nevâdirü ’ş-Şebâb, G. 370/9)

(Eğer Nevâyî’nin sözleri/şiirleri tatlı ve renkli ise bunda hayret edilecek bir şey yok; ki o şeker sözlü dudak, daima onun gönlündedir.)

Nevâyî’nin şiirlerinde kıvılcık, sarı, yeşil gibi renklerin hemen hepsini görmek mümkündür. Bu sebeple onun, şiirlerinde altın, şengeref gibi kelimeleri kullanarak renk oluşturmaya ihtiyacı yoktur:

Ey Nevâyî altun u şengeref u zengâr isteme

Boldı nazmıñ rengidin dîvân kıvılcık sarıg yaşıl (Fevâyidü ’l-Kiber, G. 404/7)

(Ey Nevâyî, sarı, zencefil rengi ve bakır yeşili isteme; şiirinin renginden divanın kıvılcık, sarı ve yeşil oldu.)

18. Sûz-nâk Olma

“Sûz-nâk” ifadesi sözlükte “yakan, yakıcı” gibi anlamlara gelse de tezkire yazarlarının ve klasik şairlerin bu ifadeyi şiirin bir vasfı olarak kullandıkları metinler incelendiğinde bu terkinin “aşk, dert, keder, elem vb. şahsî duyguları içli bir şekilde anlatan; gönle tesir eden; duyguları harekete geçiren; duygusal, içli; içe işleyen, tesir eden, dokunaklı, etkili; coşkun, heyecanlı; zevk veren; hüznü; âşıkâne” gibi anlamlara geldiğini de söylemek mümkündür. (Topak, 2023, s. 424).

Nevâyî, bir beytinde “şu’le, sûz, semender” kelimeleri üzerinden şiirlerindeki yakıcı özelliğe dikkat çeker. Dikkatli bakıldığında onun şiirlerinde Emir Hüsrev-i Dihlevî’nin şiirlerindeki ateşi ve Molla Câmî’nin şiirlerindeki alevi görmek mümkündür. Bu sebeple Nevâyî’yi bülbülden ziyade semendere benzetmek daha uygun olacaktır:

Dimeñiz bülbül Nevâyî’ni semender dik ki bar

Nazm içre şu’le-i Câmî vü sûz-ı Husrevî (Garâ ’ibü’s-Sıgar, G. 676/7)

(Nevâyî’ye bülbül demeyiniz, semender deyiniz; onun şiirlerinde Câmî’nin alevi ve Hüsrev’in ateşi vardır.)

O, bir başka beytinde şiirde söz oyunlarına başvurmak ve göz alıcı ifadeler kullanmaktan ziyade Hüsrev ve Câmî gibi şairlerin de üslubu olan dertli ve yakıcı söyleyişin daha önemli olduğu hususunda görüş belirtir:

Ey Nevâyî sin ü Hüsrev bile Câmî tavrı

San' at u rengni koy sözde kirek derd ile süz (Bedâyi 'u'l-Vasat, G. 215/7)

(Ey Nevâyî, sen şiirde sanatı ve renkli söyleyişi bırak, şiirde Hüsrev ve Câmî üslubu gibi dert ve yakıcılık gereklidir.)

19. Şairin Adını Kalıcı Kılma

Şairlerin, şiir yazma gerekçelerinden biri de hiç şüphesiz öldükten sonra adlarının unutulmamasını sağlama çabasıdır. Mesnevilerin sebab-i teliflerine bakıldığında çok çeşitli yazılma sebebi görülse de hemen hepsinde öldükten sonra hayırla anılma gayesini görmek bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Aslında öldükten sonra hatırlanmak, kalıcı olma isteği tüm insanların ortak arzusudur da denilebilir. Şair de öldükten sonra bedeniyle yaşamını sürdürmeyeceği bilinciyle şiir yazmaya, eser oluşturmaya yönelir (Kavruk, 2003, s. 21; Taşan, 2023, s. 489). Nevâyî de her biri inci kıymetinde olan şiirlerini feleğin/zamanın ipine dizmek suretiyle adını kalıcı kılmak ister; zira o, kendisinden geriye sadece şiirlerinin ve eserlerinin kalacağını bilincindedir:

Ey Nevâyî rişte-i devrānga çikkil dürr-i nazm

Kim zamān evrākıga sindin söz ok āsar bes (Fevâyidü 'l-Kiber, G. 243/7)

(Ey Nevâyî, şiir incilerini feleğin ipine çek ki zamanın varaklarına senden sadece söz ve eser kalır.)

20. Şekil ve Mana Bütünlüğüne Sahip Olma

Nevâyî, dibacesinde de ifade ettiği gibi, divan tertip etmeye karar verdiğinde birkaç hususta diğer şairlerden farklı bir yol takip etmek istemiştir. Bunlardan biri de şiirin şekil ve mana bütünlüğünün şiirin sonuna kadar korunması meselesidir. Kendisi, yazdığı her şiirde mümkün olduğu kadar konu ve şekil uyumunu şiirin sonuna kadar sürdürmeye önem vermiştir.

“Eger bir beyt mazmûnı visāl bahārıda gül-ārāyılık kılsa yana biri firāk hazānıda hār-nümāyılık kılıp durur. Bu sūret dağı münāsebetdin yırak ve mülāyemetdin kırak köründi. Ol cihetdin sa' y kılındı her mazmūnda matla' ĩ vāki' bolsa ekser andag bolgay kim makta' gaça sūret haysiyyetidin muvāfık ve ma' nā cānibidin mutābık tüşgey.” (Boltabayev, 2021, s. 79)

(Eğer bir beytin anlamı kavuşma baharında gül süsleyiciliği yapsa başka biri de ayrılık sonbaharında diken göstericiliği yapmıştır. Bu vaziyet de uygunluktan uzak ve bağdaşıklığın dışında göründü. Bu sebeple hangi anlamda bir matla beyti yazılmış ise çoğunlukla makta beytine kadar biçim itibarıyla uygun ve anlam bakımından bağdaşık olmasına çaba gösterdim.)

21. Şiirden Anlayanların Öneri ve Düzeltmeleriyle Daha Nitelikli Hâle Gelme

Nevâyî, dibacesinde Hüseyin Baykara'dan söz ederken onun şiirden ve sanattan anlayan bir kişiliğinin olduğunu önemle vurgular. Kendi şiirlerinin sultan tarafından yazdırılması, okunması hatta bizzat düzeltilmesi Nevâyî'yi memnun etmektedir. Hüseyin Baykara'nın yaptığı küçük ama anlamlı düzeltmeler Nevâyî'nin şiirlerinin değerine değer, güzelliğine güzellik katmaktadır:

“... gāhī ' ibāretim kusūrın tagayyur bermek bile ' aybdın müberrā ve gāhī ma' ānīm fütürin ıslāh kılmak bile noksāndın mu' arrā kılur erdi.” (Boltabayev, 2021, s. 67-68).

(...bazen ibaremin hatasını düzeltmek ile kusurdan arınmış ve bazen manalarının eksikliğini ıslah etmek ile noksandan sıyrılmış hâle getirirdi.)

Şair, bir beytinde de şiirlerinin aslında sade bir söyleşi olduğunu, Hüseyin Baykara'nın dokunmasından sonra onların süslü ve bezekli bir hâl aldığını söyleyerek konunun önemine dikkat çeker:

Ey Nevâyî nazmın asru sâde irdi koydı yüz

Şâh ıslâhıdın anca zîb ile ziynet aña *(Nevâdirü 'ş-Şebâb, G. 8/11)*

(Ey Nevâyî, senin şiirlerin çok sade idi; şahın iyileştirmesinden sonra ona süs ve bezek ulaştı.)

22. Tatlılık ve Şirinlik

Klasik Türk şiirinde, şiirleriyle bal ve şeker gibi tatlılığıyla öne çıkan unsurlar arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, bu benzetmeler aracılığıyla şiirlerindeki tatlı ve şirin söyleyişe işaret ederler. Şiirlerindeki bu özellikleri öne çıkaran şairler genellikle bu vasıfların sevgili ve onun güzellik unsurlarının sebep olduğunu dile getirirler ve onlar, bir başka ifadeyle şiirlerini okuyanların da bu güzel duyguları hissedebileceklerine vurgu yaparlar (Bayram, 2004, s. 39).

Nevâyî'nin şiirleri sevgilin ayağının bastığı toprakların vasıflarındadır, çünkü onun bastığı topraklarda bitkilerin bitip yeşermesi gibi şairin sevgiliden söz ettiği şiirlerde de nice tatlı söyleyişler neşv ü nema bulmaktadır:

Ey Nevâyî hâk-i pâyi vafida şîrîn sözün

Bar bi-^ç aynih tütüyâ içinde salgan dik nebât *(Garâ 'ibü's-Sıgar, G. 77/7)*

(Ey Nevâyî, sevgilinin ayağının bastığı toprağın vasıflarında tatlı sözlerin/şiirlerin, tıpkı sürme içinde biten bitkidir.)

Şair, bir başka beytinde şiirlerini tatlı ve renkli hâle getirenin, gönlünden hiçbir zaman çıkarmadığını belirttiği sevgilinin şirin ve renkli dudağı olduğunu söyleyerek yine bu vafâ sevgilinin ve onun güzellik unsurlarının vesile olduğuna dikkat çeker:

Ger Nevâyî'niñ sözi şîrîn ü rengîndür ni tañ

Kim irür köñlide dâyim ol şeker-güftâr la^ç l *(Nevâdirü 'ş-Şebâb, G. 370/9)*

(Eğer Nevâyî'nin sözleri/şiirleri tatlı ve renkli ise bunda hayret edilecek bir şey yok; ki o şeker sözlü dudak, daima onun gönlündedir.)

Şiirlerinin şeker gibi tatlı olduğunu söylediği bir diğer beyitte Nevâyî, bu vasfın sebebini bu sefer, doğuştan sahip olduğu şairlik yeteneğiyle ilişkilendirir. Diğer şairlerin şiir yazdıkları kamış, normal kamışken kendi şiir kalemi şeker kamışıdır, dolayısıyla onun şiirlerinden âdeta şekerler saçılırken diğer şairlerin şiirlerinde bu tatlılığı görmek mümkün değildir:

Ger Nevâyî kilki dik il kilki şekker-rîz imes

ç Ayb kılma bir dik olmas ney-şeker birle garav *(Fevâyidü 'l-Kiber, G. 532/7)*

(Başkalarının kalemi, Nevâyî'nin kalemi gibi şeker saçan değilse bunu ayıplama; şeker kamışı ile kamış bir olmaz.)

Klasik şairler, şiirlerinin özelliklerine dair yaptıkları tanıtım ve açıklamalarda benzetme sanatından da yararlanmışlardır. Bu bağlamda yapılan teşbihlerin çoğu, tam olarak neyi kastettiği belli olmayan kapalı beğeni ifadeleriyle bir kısmı ise şairin şiir zevkini, şiirlerinin özelliklerini

belirleyecek veriler sunar (Tolasa, 1982, s. 33). Nevâyî de poetik değerlendirmelerinde şiirleriyle ilgili birçok benzetme unsuruna yer vermiş ve bu unsurlar üzerinden de şiirlerinin çeşitli özelliklerine işaret etmiştir. Örneğin “âb-ı hayât” benzetmesiyle şiirlerinin kalıcılık ve okuyucuya zindelik kazandırma vasfına (*Bedâyiü'l-Bidâye*, G.160/7); “âşüfte” benzetmesiyle şiiri bile kendine âşik edecek bir şairlik kabiliyetine sahip oluşuna (*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 294/7); “bağ” benzetmesiyle şiirlerinin güzel, hoş ve tatlı oluşuna (*Bedâyiü'l-Bidâye*, G.110/9); “bikr-i perîsân” benzetmesiyle şiirlerinin özgünlük ve çekiciliğine (Boltabayev, 2021, s. 69); “beytü'l-ahzen” benzetmesiyle şiirlerindeki hüznün verici özelliğe (*Nevâdirü's-Şebâb*, G. 452/7); “cevher, la'l, dürr” gibi değerli taşlar ile şiirlerinin eşsiz kıymette oluşuna (*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 348/11, *Nevâdirü'n-Nihâye*, G. 277/7); “hadîs-i şerîf” benzetmesiyle şiirlerinin kıymet ve yaygınlığına (*Garâ'ibü's-Sıgar*, G. 93/7); “ahter, benâtu'n-na's” benzetmesiyle şiirlerinin özgünlük, farklılık ve rağbet edilme özelliklerine (Boltabayev, 2021, s. 69) işaret etmiştir.

Sonuç

Ali Şir Nevâyî'nin Türkçe divanlarından hareketle şairin şiirlerinin özelliklerinin tespitine yönelik yapılan bu çalışmada önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Nevâyî, incelediğimiz *Bedâyiü'l-Bidâye*, *Nevâdirü'n-Nihâye*, *Garâ'ibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyiü'l-Vasat* ve *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanlarının tamamında poetik kelime ve tamlamalara yer vermiş, şiirlerinin ve şairliğinin çok çeşitli yönleri hakkında değerlendirme ve açıklamalarda bulunmuştur. O, poetik görüşlerinin çoğunu gazellerinin mahlas beyitlerinde ve divanın dibacesinde, bir kısmını ise kıt'a, mesnevi gibi diğer nazım şekillerinde ifade etmiştir.

Nevâyî, şiirlerinin özellikleri arasında “akıcı olmak; âşıkâne, rindâne ve ârifâne olmak; ayrılık ateşini hissettirmek, şöhreti her tarafa yayılmak; doğru ve güzel bir hatla yazılmak; gönle gelenleri yansıtmak; gönülden cehaleti uzaklaştırmak; hüznün verici olmak; incelikle yazılıp incelikten anlayanlara sunulmak; özgün bir üslupla yazılmak; rengîn olmak; şekil ve anlam bütünlüğünü korumak; yakıcı olmak; tatlı ve şirin sözler içermek” gibi vasıfları sayar. Şair, bu özellikleri belirtirken bir yandan şiir anlayışının çerçevesini çizer, öte yandan da devrinde bu vasıflarda şiir yazan başka şair bulunmadığını söyleyerek haklı bir tefahür gösterir. Çünkü onun şiirlerinin şöhreti ülkenin dört bir yanına yayılmış ve Nevâyî kendi şiirlerini tertip etmeden onun şiirlerini sevenleri tertip etmeye başlamıştır.

Şiirlerinin özelliklerini bazen de poetik benzetmeler üzerinden söylemeyi tercih eden Nevâyî'nin, şiir benzetilenleri arasında klasik Türk şiiri geleneğinde bu bağlamda sıkça görülen “âb-ı hayât, bağ, gül, değerli taşlar (cevher, la'l, dürr), elbise, ip, içki, sevgili ve güzellik unsurları, şeker/şıra, ülke (mülk)” gibi unsurlar yer alırken “âşüfte, bikr-i perîsân, bitki, beytü'l-ahzen, hadîs-i şerîf, kor, lahn (nağme), ruh, yıldız (ahter)” gibi daha az kullanılan unsurları da görmek mümkündür.

Nevâyî'nin şiirlerinin özelliklerine dair yapılan bu çalışmanın şairin genel poetikasının belirlenmesine ve Çağatay sahası ile Osmanlı sahası klasik şiirin poetikasına yönelik karşılaştırmalı çalışmalara önemli katkılar sunması beklenmektedir.

Extended Abstract

Ali Şir Nevâyî (M.1441-1501), in addition to being an important statesman in his time, was also a distinguished figure in terms of Turkish language, literature and cultural history. He is among the productive names of Turkish literature with around thirty works he wrote. When we take into

consideration the fact that Nevâyî wrote his works in Turkish, even defended through his works that Turkish was a superior language to Persian in many respects, and demonstrated through his works that Turkish could be a language of literature and art, it can be understood that he made great contributions not only to Chagatai literature but also to the entire Turkish language and literature. Due to Nevâyî's influence and contributions on Central Asian Turkish language and literature, Chagatai has also been called the "Nevâî language". With his anthology called *Mecâlisü'n-Nefâis*, Nevâyî not only provides the first example of Turkish literature in this field, but also demonstrates his competence in the field of literary criticism.

This research aims to determine the characteristics of Ali Şîr Nevâyî's poems based on his poetic views and evaluations in his Turkish divans (*Bedâyîü'l-Bidâye*, *Nevâdirü'n-Nihâye*, *Garâibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyîü'l-Vasat*, *Fevâidü'l-Kiber*). The question "Did Nevâyî, who was quite successful in poetry and poet criticism, make any determinations and evaluations regarding the poetic characteristics of his own poems?" constitutes the main problem of the research.

In line with the problem and purpose of the research, the poet's six divans, which constitute the database of the study, were scanned in terms of poetic words and phrases and the obtained data were classified in the context of "Nevâyî's poetic characteristics". The classified poems were evaluated and examined within the poetic framework after being translated into Turkish.

According to the findings and results obtained at the end of the research and examination, Nevâyî included poetic words and phrases in all of his divans called *Bedâyîü'l-Bidâye*, *Nevâdirü'n-Nihâye*, *Garâibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyîü'l-Vasat* and *Fevâidü'l-Kiber*, which were used as a database in the research. He made evaluations and explanations about various aspects of his poems and poetics in the relevant lines. He expressed most of his views and thoughts about the characteristics of his poems in the pen name couplets of his ghazals and in the preface of his divan called *Bedâyîü'l-Bidâye*, and some of them in other verse forms such as kî'a and mesnevi. Among the characteristics of his poetry are "fluency; being in love, resentful and wise; expressing the fire of separation; being written correctly and beautifully; reflecting what comes to the heart; removing ignorance from the heart; being saddening; being written delicately and presented to those who understand subtlety; being written in an original style; being colorful; being burning; containing sweet and cute words; having integrity of form and content" etc. While Nevâyî lists the characteristics of his poems in his evaluations, he also includes other issues regarding his poetics. For example, while pointing out the qualities of being in love, resentful and wise in his poems, he mentions the names of Emir Hüsrev-i Dihlevî, Hâfız-ı Şîrâzî and Molla Jamî in that order. After using full expressions of praise about their poetic styles, he says that all of these qualities are gathered in their poems, and says that he both likes the aforementioned poets and their styles very much, and considers himself at least as successful as these poets. Nevâyî, who often deals with the theme of love in his poems, also clearly reveals his attitude towards expressing this love. He states that the love in his poems is always true, in other words, divine love, but he also emphasizes that while expressing this, he explains it as if he were describing human love. In other words, human love is a curtain that hides the divine love that exists in his poems. While Nevâyî mostly directly mentions the characteristics of his poems in his poetic couplets, he sometimes preferred to express it through the elements of comparison he made about his poems. For example, with the analogy of "water of immortality", he refers to the permanence of his poems and their quality of providing liveliness to the reader; with the analogy of "garden", he refers to the beauty,

pleasant and sweetness of his poems; with the analogy of “bikr-i perisân”, he refers to the originality and attractiveness of his poems; He points to the sorrowful feature of his poems with the metaphor of “beytu’l-ahzen” and to the value and prevalence of his poems with the metaphor of “hadith-i sharif”.

Kaynakça

- Bayram, Y. (2004). 16. Yüzyıldaki bazı divan şairlerinin şiiri nitelemek üzere kullandıkları sıfatlar. *Türkbilig Dergisi*, 8, 36-53.
- Boltabayev, S. (2021). *Ali Şir Nevâî divanlarının dibaceleri*. Akçağ Yayınları.
- Çetindağ, Y. (2002). Eleştiri terimleri açısından Herat mektebi tezkirelerinin Anadolu tezkirelerine tesiri. *Bilig Dergisi*, 22, 109-132.
- Çetindağ, Y. (2003). Mecâlisü'n-Nefâis'te şiir ve şair eleştirisi. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 9, 79-114.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- İsen, M. (1992). Beytülahzân. *TDV İslam ansiklopedisi*, C. 6. s. 88. TDV Yayınları.
- Kaplan, A. (2024). *Ali Şir Nevâî'nin Fevâidü'l-Kiber adlı divanının tahlili*. (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi.
- Karaörs, M. M. (2006). *Ali Şir Nevâî, Nevâdirü's-Şebâb*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavruk, H. (2003). *Türkçe mesnevilerde sebab-i te'lif (eser yazma sebebi)*. Özserhat Yayıncılık.
- Kaya, B. A. (2012). Necâtî Bey'in şiir anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27, 143-218.
- Kaya, Ö. (1996). *Ali Şir Nevâî, Fevâidü'l-Kiber*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, F. (1989). Alî Şir Nevâî. *Edebiyat Araştırmaları II*. Ötüken Yayınları.
- Kut, G. (1989). Ali Şir Nevâî. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2. s. 449-453. TDV Yayınları.
- Kut, G. (2003). *Alî Şir Nevâî, Garâ'ibü's-Sıgar (inceleme-karşılaştırmalı metin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nalbant, B. Ö. (2005). *Nevâdirü'n-Nihâye (inceleme, metin, dizin)*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi.
- Olgun, T. (1973). *Edebiyat Lügatı*. (Haz. K. E. Kürkçüoğlu). Enderun Kitabevi.
- Özkan, Ö. (2005). Bir tedavi bitkisi olarak gül'ün divan şiirindeki görünüşleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 30-41.
- Öztoprak, N. (2005). Rûhî'nin şiir anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 12, 101-136.
- Saygın, M. (2022). *Ali Şir Nevâî'nin Garâ'ibü's-Sıgar adlı divanının tahlili*. (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi.
- Şadmanov, N. (2023). *Ali Şir Nevâî'nin bedii tefekkürü*. (Çev. S. Boltabayev). Neyzen Kitap.
- Şentürk, A. & Kartal, A. (2017). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Şükun, Z. (1984). *Farsça-Türkçe lûgat, Ferheng-i Ziya*. Millî Eğitim Basımevi.

- Taşan, N. (2023). “Sözden artuk nesne yokdur yâdigâr”: Şair ve haminin motivasyonu. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30, 486-498.
- Tolasa, H. (1982). Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 15-46.
- Topak, Z. (2023). Klasik Türk şiiri eleştiri terimlerine bir örnek: sûz-nâk. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 412-427.
- Türk, V. (2023). *Türklüğün kutup yıldızı Ali Şîr Nevâyî*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.
- Türk, V. & Eshonkul, J. (2023). *Bedâyiü'l-Bidâye (inceleme-tenkitli metin-ıpkıbasım)*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Türkay, K. (2002). *Ali Şîr Nevâyî, Bedâyi 'u'l-Vasat, üçüncü divan*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkyılmaz, N. (2018). Klasik şiir üzerine yapılan tenkit terminolojisine bir örnek: rengin. *Turkish Studies-Language and Literature*, 28, 1001-1021.
- Yılmaz, O. (2019). *Şu'ûrî Hasan Efendi, Ferheng-i Şu'ûrî*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

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

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

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

Hilal ÖZDEMİR VAPURCU* 

DİLİN KÖKENİ BAĞLAMINDA EBÛ ALİ EL-FÂRİSÎ'DE ASIL-FER' MESELESİ

ÖZET

Dilin kaynağına yönelik araştırmalar milattan önceki yüzyıllardan itibaren her medeniyetin inanç ve düşünce yapısına göre devam etmiştir. Dilin kökeni meselesi, Antik Yunan'da mythos'u açıklığa kavuşturmak amacıyla ele alınırken İslam medeniyetinde Eş'arî ve Mutezîlî çevreler arasında dilin kaynağı, lafzın manaya delaleti gibi sorular ekseninde tartışılmıştır. Bu makalede, ilk olarak dilin kaynağına yönelik ortaya atılan düşünceler argümanları ile ele alınmıştır. Bu bağlamda dilin kökeniyle bağlantılı olarak tartışılan kelimeler arasındaki asıl fer' ilişkisi, Allah'ın Hz. Adem'e öğrettiği isimlerin kapsamına nelerin girdiği ve isim, fiil, harften hangisinin önce vaz' edildiği noktasında incelenmiştir. Ebû Ali el-Fârisî'nin dilin kökeni hakkındaki düşüncesi dildeki asıl fer' meselesi bağlamında değerlendirilmiştir. Bu makalenin amacı dilin kökeni meselesinde Ebû Ali el-Fârisî'nin görüşünü tespit etmek, kullandığı argümanları ortaya çıkarmak ve bunun, kelimeler ile asıl-fer' ilişkisini ortaya koymaktır. Ebû Ali'nin dilin kökenine yönelik görüşleri öğrencisi İbn Cinnî kanalıyla bize ulaştığı için İbn Cinnî'den gelen nakiller betimleyici analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu çalışma sonucunda Ebû Ali el-Fârisî'nin dilin kökeni hakkında tevkîf görüşünü benimsediği ancak diğer görüşlere yönelik kökten reddedici bir tutumda bulunmadığı anlaşılmıştır. Nitekim o, asıl-fer' meselesinin zamanla alakalı bir husus olmadığını; öncelik-sonralık bakımından dildeki kelimelerin birbirine öncelenemeyeceğini düşünmektedir. Bu da onun dilin kökenine ilişkin tartışmaları kabulle ilgili bir mesele olarak değerlendirmesinden kaynaklanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Dilin Kökeni, Ebû Ali el-Fârisî, Asıl-Fer'.

THE ISSUE OF PRINCIPAL-FER' IN ABU 'ALİ AL-FÂRİSÎ IN THE CONTEXT OF THE ORIGIN OF LANGUAGE

ABSTRACT

Research on the origin of language has continued since the centuries before Christ, shaped by the belief and intellectual structures of each civilization. The issue of the origin of language was examined in Ancient Greece to clarify mythos, whereas in Islamic civilization, it was debated among Ash'arî and Mu'tazilî scholars within the framework of questions such as the source of language and the indication of utterance to meaning. This article first examines ideas proposed regarding the origin of language, along with their arguments. In this context, it analyzes the principle-derivative (aşl-far') relationship between words, the scope of the names Allah taught Prophet Adam, and whether nouns, verbs, or particles were first established. The thoughts of Abû 'Alî al-Fârisî on the origin of language are evaluated within the principle-derivative issue. This study aims to determine his views, reveal his arguments, and examine their relevance to word relations. Since his views reached us via Ibn Jinnî, his transmissions are analyzed through descriptive analysis. Findings indicate that Abû 'Alî al-Fârisî adhered to tawqîf (divine designation) but did not completely reject alternative views. He argued that principle-derivative relations are not time-dependent, and words cannot be prioritized. His approach stems from viewing language origin debates as matters of acceptance.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Origin of Language, Abû 'Ali al-Fârisî, Principal -Far'.

* Arş. Gör., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Kütahya/Türkiye, E-posta: hilal.ozdemir@dpu.edu.tr / Research Assistant, Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Kütahya/Türkiye, E-mail: hilal.ozdemir@dpu.edu.tr

Giriş

İnsan, diliyle iletişime geçer ve dili ile düşünür. Bu durum insanı eski zamanlardan beri dilin kökeni hakkında düşünmeye sevk etmiştir. M.Ö. 7. yüzyılda Mısır hükümdarı Psammetik tarafından dünyada ilk konuşulan dilin hangisi olduğuna dair yapılan deney de eski zamanlardan beri dilin kökeni meselesinin merak konusu olduğunu göstermektedir. Nitekim bu deneyde, Psammetik yeni doğan iki bebeği sadece temel ihtiyaçlarının karşılandığı bir ortamda büyütürerek kendiliğinden hangi dili konuşacaklarını öğrenmeyi amaçlamış ve üç yıl sonra bebeklerin ilk telaffuz ettiği sözcüğün Frig dilinde “ekmek” anlamına gelen “bekos” olduğu anlaşılmıştır. (Aksan, 2015, s. 1/95). Erken dönemde yapılan bu deney bilimsel bir geçerliliğe sahip olmasa da insanların eskiden beri dilin kökeni meselesini anlama çabasını yansıtmaktadır.

Dilin kökenine duyulan ilgi yalnızca deneysel çabalarla sınırlı kalmamış Antikçağ filozofları tarafından da teorik olarak ele alınmıştır. Dilin kökeni problemi ile eş zamanlı olarak tartışılmaya başlanan ve dilin kökenine dair tartışmalar çerçevesinde gelişen diğer bir konu da adlandırma (nomothetes/yasayı belirleyen/örfü kuran) meselesidir. Antikçağ Yunan dünyasında ortaya atılan düşünceler doğa-yasa etrafında ele alındığı için adlandırma meselesi de doğa karşısındaki insani üretime yönelik merak olarak ele alınmaktadır (Gören, 2015, ss. 81-82). Bu bağlamda ilk adlandırma çalışmaları da mythos’u açıklığa kavuşturma arzusu etrafında gerçekleşmiştir. M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren ise sofist çevrelerce adlandırma meselesine dair tartışma soruları ortaya atılmıştır (Gören, 2015, s. 83). Bu konudaki ilk araştırmaların Platon tarafından Kratylos diyalogunda ele alındığı görülmektedir. Gramerin olanaklarını araştıran ilk kişi olarak kabul edilen Platon, bu diyalogda dilin kökeni, kelimeler ve anlamları arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır (Steven Roger Fischer, 2020, s. 143).

Platon Kratylos diyalogunda adların işlevi, adlar ve adlandırdıkları nesnelere arasındaki ilişkinin yapısı, bir şeyin kaç doğru adı olabileceği ve adların ilk defa verilmesi yani dilin doğuşu olmak üzere dört temel tartışma üzerinden Kratylos ve Hermogenes’in savunuculuğunu yaptığı aşırı natüralist ve aşırı uzlaşımçı görüşleri ortaya koyarak bunların çıkmazlarını adeta Sokrates’in süzgecinden geçirmek suretiyle bu meseleleri açıklamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Kratylos adların işlevinin yani bir isim verilmesinin amacının öğretmek (didaskain) olduğunu düşünmektedir. Adlar ve adlandırdıkları nesnelere arasındaki ilişki ise doğaldır ancak Kratylos’un bunun nasıl olduğu konusunda net bir düşüncesi bulanmamaktadır. Kratylos bu bağlamda da bir şeyin tek doğru adı olabileceğini düşünmektedir. Adların ilk defa verilmesi hususunda ise insanüstü bir güç tarafından verildiğini düşünmektedir (Aysever, 2002, ss. 154-156; Platon, 2015, ss. 89-103). Bu dört temel mesele hakkında Hermogenes ise adların işlevi konusunda Kratylos gibi düşünmektedir. Ancak uzlaşım taraftarı olan Hermogenes’e göre adlar ve adlandırdıkları nesnelere arasında hiçbir doğal bağ bulunmamaktadır. Bu uzlaşımın sonucu olarak da her nesneye verilen adın doğru olduğunu savunmaktadır. Adların ilk kimin tarafından verildiği hususunda ise bir görüşü bulunmamaktadır (Aysever, 2002, ss. 157-158; Platon, 2015, ss. 26-27).

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles ise dilin uzlaşımına bağlı olduğunu ve isimlerin oluşumunun doğal olmadığını söylemektedir. Ona göre konuşma ise zihnin deneyimlerinin temsilidir (Steven Roger Fischer, 2020, s. 143). Aristoteles’in bu görüşü, kendinden sonraki dönemlerde meselenin dil düşünce ilişkisi çerçevesinde ele alınmasına zemin hazırlamıştır.

Nitekim dilin kökeni problemi, modern dönemde çoğunlukla rasyonel bir zeminde tartışılarak dil düşünce ilişkisi ekseninde ele alınmıştır. Bu bağlamda dilin bilginin inşasındaki

konumuna göre değerlendirilmesini temele alan Cassirer, dilin aklın eseri ve onun vazgeçilmez bir organı olarak kabul edildiğini dile getirmektedir. Bu da Cassirer'i dilin kökeni meselesinin incelenmesinde varlık problemlerine kadar geriye götürmektedir (Atakan Altınörs, 2016, s. 41; Cassirer, 2015, ss. 116-117). Cassirer'in dilin kökeni tartışmalarını ontoloji ile ilişkilendirerek alanını genişletmesine rağmen dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'a göre dilin kökeni meselesini tekrar ele almak herhangi bir sonuç vermeyecektir. Dilin tıpkı bizden önceki toplumlarda olduğu gibi bize aktarıldığı şekliyle benimsenmesi gereken bir ürün olduğunu söyleyen Saussure, bu konunun önemli olmadığını ve tekrar tartışmaya açılmasının gereksiz olduğunu düşünmektedir (Atakan Altınörs, 2016, s. 42; Saussure, 1998, s. 117). Buna rağmen bu mesele insanlık tarihi boyunca farklı perspektiflerde ele alınmış (Kerimoğlu, 2016, s. 49) ve modern dönemde de mitolojik/teolojik, spekülâtif, antropolojik, rasyonalist, empirist ve biyolojik gibi çeşitli yaklaşımlar çerçevesinde açıklanmıştır (Altınörs, 2003, ss. 15-24). Nitekim dilin kökeni meselesini antropolojik ve natüralist bir yaklaşımla el alan Jean-Jacques Rousseau, ilk ifade biçiminin sözle değil jest ve mimikle olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre söz, insanların tabiat halinden cemiyet haline geçişle meydana gelmiştir. İnsanlar gereksinimlerini jestleriyle ifade edebilirlerken duygularını açığa vurmada sözlü dile başvurmuşlardır. Böylece dilin kökeninde etken olan unsur duygular olmaktadır. Rousseau, dilin kökenini açıklarken tabiat ve toplum eksenli bir yaklaşım sergilemiştir (Altınörs, 2012, s. 4; Rousseau, 2013, s. 10).

Dilin kökeni meselesi modern dönemde rasyonel ve bilimsel bir zeminde tartışılmış olsa da, tarihsel süreçte farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu çerçevede, İslam düşüncesinde de dilin kaynağına ilişkin önemli tartışmalar yaşanmış ve bu konuda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Dilin kaynağının Allah olduğunu savunan tevkîf (vahiy temelli görüş/ilahî kaynaklı görüş) görüşü, dilin kaynağının insanlar arasındaki uzlaşım olduğunu savunan muvâda'a (ıstılahî/uzlaşma/dilsel uzlaşım) görüşü, tevkîf ve muvâda'anın meczedildiği karma görüş, dilin kaynağının tabiatla işitilen sesler olduğunu ileri süren vokalik (yansıma) görüş, lafızların manalarına doğal olarak delalet ettiğini ileri süren görüş, dilin kaynağının tevkîf (ilahî kaynaklı) ya da muvâda'a (uzlaşım) olabileceğini kabul eden tevakkuf (çekimsiz) görüşü bu bağlamda ileri sürülen görüşlerdendir.

Amaç ve Yöntem

Dilin kökeni bağlamında Ebû Ali el-Fârisî'de asıl-fer' meselesini konu alan bu çalışmada, hicrî 3-5. yüzyıllar arasında dilin kaynağına yönelik ortaya atılan düşünceler delilleriyle birlikte ele alınarak konu etrafında oluşan sorulara cevap bulmak hedeflenmektedir. Ayrıca hicrî 4. yüzyılda yaşayan ve nahivde imam olarak kabul edilen Ebû Ali el-Fârisî'nin dilin kaynağına yönelik düşüncesini ortaya koyarak kelimeler arasındaki asıl-fer' ilişkisini dilin kökeni bağlamında açıklamak amaçlanmaktadır. Bu çalışmada öncelikli olarak meselenin arka planı sunulmuş, dilin menşei hakkında İslam dünyasında ortaya atılan görüşler değerlendirilmiştir. Bu bağlamda dilin kaynağının tevkîf olduğunu savunan Ebû Ali el-Fârisî'nin mesele ile ilgili düşünceleri ele alınmıştır. Kelimeler arasındaki asıl-fer' ilişkisini açıklamak için Allah'ın Adem'e öğrettiği isimlerin kapsamı değerlendirilerek Ebû Ali'nin isim-fiil-harf kelime grupları ile ilgili görüşleri ele alınmıştır. Bu sayede dilci kimliği ile ön plana çıkan Ebû Ali'nin konuya yaklaşımı sunulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, dilin kaynağına yönelik tartışmaların aktif olduğu dönemde yaşamış olmasına rağmen Ebû Ali el-Fârisî'nin konu ile ilgili düşüncesinin literatüre yansımadağının tespiti sonucunda, onun bu konudaki düşüncelerinin literatüre aktarılması gayesiyle oluşturulmuştur. Bu çerçevede Ebû Ali'nin eserlerinde konu ile ilgili bir anlatım

bulunmadığından öğrencisi İbn Cinnî'den gelen rivayetler betimleyici analiz metoduyla ele alınmıştır.

İslam düşüncesinde dilin kaynağına yönelik önceden yapılmış olan makale, tez ve kitap bölümü şeklinde çalışmalar mevcuttur. Bu bağlamda *Arapça'nın Söz Varlığı* isimli eserde iştikâk bağlamında dilin kökeni sorunu kitap bölümü olarak çalışılmıştır. Bu konudaki tez çalışmalarından biri İbn Hazm'da isim sıfat tartışması üzerine kurulu olan ve konuyu daha çok kelâmî bağlamda ele alan *Endülü's İslam Düşüncesinde Esmâ-Sıfat Tartışması ve İbn Hazm* adlı doktora tez çalışmasıdır. Konuyla ilgili diğer tez çalışması ise dilin kökenine yönelik Arap dilcilerin yaklaşımlarını ele alan *Arap Dilbilimcilerine Göre Dillerin Kaynağı* adlı doktora tez çalışmasıdır. Ayrıca *Dilin Kökeni ve Teolojik Bağlamı* isimli ve *Dilin Kökenine İlişkin Kelâmî Yaklaşımlar: Bâkılânî Örneği* isimli makale çalışmaları da yapılmıştır. Bu çalışmalarda Ebû Alî el-Fârisî'nin konu ile ilgili yaklaşımına yer verilmemiştir. Bu çalışmanın zikredilen çalışmalardan farkı Ebû Ali el-Fârisî'nin dilin kökeniyle alakalı düşüncelerini ortaya koyması, onun bu konudaki yaklaşımı ve bu bağlamda Allah'ın Adem'e öğrettiği kelimelerin kapsamına yönelik asıl-fer' değerlendirmesini ele alması yönüyledir.

İslam Dünyasında Dilin Kökeni Tartışması

Dilin kökeni meselesi İslam dünyasında Ebü'l-Hasen el-Eş'arî (ö.324/935) ve Ebû Ali el-Cübbâî (ö.303/916) arasındaki kelâmullah ve isim-müsemma tartışmaları çevresinde şekillenmiştir. Hicrî 3. yüzyılın sonları ve 4. yüzyıl meselenin aktif bir şekilde tartışıldığı dönemdir. 4. yüzyılın sonlarına doğru ya da 5. yüzyılın başlarında ise Bâkılânî (ö. 403/1013), dilin kökeni tartışmalarının sonuç getirmeyeceğini öne sürmüş ve kendinden sonra gelen dönemde meselenin ele alınma durumunu etkileyerek durağan bir alana taşınmasına sebep olmuştur. Daha sonra Cüveynî (ö. 478/1085) ve Gazzâlî (ö. 505/1111) ile mesele canlılığını yitirmiştir.

İslam dünyasında dilin kökeni meselesi; dilin kaynağı, lafzın manaya delaletini sağlayanın kim olduğu, ilk ortaya çıkışı/varlığı ve hangi surette gerçekleştiği problemleri ekseninde tartışılmıştır. Bu bağlamda her ne kadar lafız ve mana arasında doğal bir ilişki olduğu düşüncesi kimi âlimler tarafından savunulmuş olsa da genel olarak lafız-mana ilişkisi iki ayrı varlık alanı kategorisinde değerlendirilmektedir. Lafız-mana ilişkisinde iki ayrı varlık alanının kabul edilmesi durumu sözlük yazarları ve nahivcilerin eserlerinde görünmektedir. Nitekim; lafız ve manaya ayrı varlık alanları tanımak dildeki müsta'mel (kullanılan) ve mühmel (kullanılmayan) sözlere varlık alanı açmıştır. Bu da Arapların kullanmış oldukları ya da hiç kullanmamış oldukları lafızlara zihinsel olarak mümkün olan sözler olarak bakılmasının temelini atmıştır (el-Câbirî, 2001, s. 54). Bu bağlamda sözlük yazarları ve nahivcilerin hareket noktaları ile dilbilimciler, fıkıhçılar ve kelimcilerin dilin kökeni problemindeki hareket noktaları aynı olmuştur (el-Câbirî, 2001, s. 56).

Yaklaşık olarak hicrî 3. yüzyılın sonları ve 4. yüzyılın başlarına tekabül eden süreçte kelâmî kaygılarla ortaya atılan dilin kökeni meselesi, iki temel problem etrafında şekillenmiştir. Bu problemlerden ilki kelâm ilminin doğuşuna sebep olan kelâmullah problemi diğeri ise isim-müsemma tartışmasıdır (Çam, 2018, ss. 372-373). Bu ekseninde tartışılmaya başlanan dilin kökeni meselesi hakkında zamanla yeni fikirler ortaya atılmış ve serdedilen görüşler, ilerleyen dönemlerde âlimler tarafından derlenerek kitaplarda yer edinmiştir. Nitekim İbn Cinnî (ö. 392/1002) ve Süyûtî (ö. 911/1505) gibi fıkhu'l-luga alanının önemli isimleri, dilin kökeni etrafında ortaya atılan fikirleri eserlerinin ilgili bölümlerinde nakletmişlerdir. Bu bağlamda konu; dilin menşei ve yapısına ilişkin sorulara cevap aramak maksadıyla tevkîf (ilahî kaynaklı) görüşü, ıstılâhî

(muvâda'a/uzlaşım) görüş, ilahî kaynaklı olmakla birlikte uzlaşmaya dayalı görüş, vokalik (yansıma) görüş, lafızların manalarına zâtî münasebetlerle bağlı olması görüşü ve tevakkuf (çekimser) görüşü çerçevesinde tartışılmıştır. Bu çerçevede İbn Cinnî tartışmayı ele aldığı bâb boyunca uzlaşım taraftarı gibi görünse de meselenin sonunda tevkîf görüşünün de ağır bastığını söyleyerek kesin bir sonuç dile getirmemiştir. (İbn Cinnî, 2007, s. 2/29-40). Süyûtî ise dilin zamanla geliştiğini kabul etmiş olmasına rağmen onun meseleyi ele alış biçimi ve yaklaşımı daha çok tevkîf görüşünü benimsediğini gösterir niteliktedir (es-Süyûtî, 2014, ss. 14-28).

Tevkîf (ilahî kaynaklı) görüşü, dilin Allah tarafından ilham yoluyla vazedildiğini kabul edenlerin savunduğu görüştür. Ebû'l-Hasen el-Eş'arî (ö. 324/935-36), Ebû Bekr b. Fûrek (ö. 406/1015), Ahmed b. Fâris (ö. 395/1004), Ebû Ali el-Fârisî, İbn Hazm (ö. 456/1064) tevkîf görüşünü savunanlar arasındadırlar (Gündüzöz, 2015, s. 285). Bu düşüncede olanlar tevkîfin, Allah'ın bazı peygamberlere gönderdiği vahiy, bazı nesnelere sesleri yaratması ve bazılarında lafzın manayı ifade etmesini sağlayacak zorunlu bir bilgi yaratması şeklinde gerçekleşmiş olabileceğini düşünmektedirler (es-Süyûtî, 2014, s. 24). Teoriyi savunanların kabullerini temellendirmek için öne sürdükleri delillerden en önemlisi (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا) "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti" ayetidir.¹ Bu görüşü savunanlar ilgili ayetin apaçık bir şekilde dilin Allah tarafından Adem (a.s.)'a öğretildiğini kabul etmektedirler. Bu kabullerini, (الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا) *bütün isimler* ifadesi ile kastedilen isimlerin neler olduğu, isimlendirmeye mevzu olan varlıkların hangi varlıklar olabileceği ve (عَلَّمَ) *öğretti* ifadesinin niteliği (es-Süyûtî, 2014, ss. 27-28) etrafında tartışmaktadırlar. Tevkîf görüşünü desteklemeye yönelik kullanılan diğer bir nassî delilse Necm sûresi 23. ayette geçen (إِنَّ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ) "Bu isimler sizin ve babalarınızın/atalarınızın putlara taktıkları (boş) isimlerden başka bir şey değildir" kısmıdır. Bu ayeti delil olarak kullananlar Allah'ın tevkîf olmaksızın isim verilmesi işlemini kınadığını düşünmektedirler (es-Süyûtî, 2014, s. 19). Tevkîf görüşünü savunanlar konu ile alakalı gördükleri ayetleri çok kuvvetli olmasa da delil olarak kullanmışlardır.

Nassî deliller dışında dilin tevkîfi olması hususunda bazı aklî delillendirmeler de yapılmıştır: Dilin uzlaşım ile olması durumunda dilsel bir zeminin hazır olması gerekliliği, uzlaşmada sürekli bir değişim gerekeceğinden dini metin ve ilkelerin değişmesi tehlikesi ve dilin bir insanın ortaya koyabileceğinin ötesinde mükemmel bir yapıda olması durumları ekseninde tartışılmıştır (es-Süyûtî, 2014, s. 19; Gündüzöz, 2015, ss. 290-293).

Dilin kökeni hakkında bu dönemde öne sürülen muvâda'a (uzlaşım, istilâh, tevâdu') görüşü ise dilin vahiy ve ilham yoluyla değil de insanlar arasında gerçekleşen bir uzlaşma sonucunda ortaya çıktığı düşüncesine dayanır. Mu'tezilî Ebû Hâşim el-Cübbâî (ö. 321/933) ve ona bağlı Behşemiyye fırkası bu görüşü savunanların başındadır. Muvâda'a taraftarlarına göre iki ya da daha fazla bilgi sahibi/âlim kişinin bir araya gelmesi üzere bilenen şeyleri belirli hale getirme ihtiyacı doğar. Onlar da her nesneye bir özellik (sime/ işaret) ve lafız verirler. Bu lafız zikredildiğinde müsemmasından dolayı nesne ya da konu anlaşılır (es-Süyûtî, 2014, s. 15; İbn Cinnî, 2007, s. 1/91). Muvâda'a görüşünü savunanlar naklî delil olarak öncelikle (وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا يَلْسَنَانُ قَوْمِهِ) "İstisnasız her peygamberi kendi kavminin diliyle gönderdik ki onlara açık açık anlatsın..." ayetini² kullanmışlardır. Bu delille dilin peygamberlikten daha önce olması gerektiği vurgusu ön plana çıkarılmıştır. Aynı zamanda (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا) "Allah Adem'e bütün isimleri

¹ el-Bakara 2/31.

² İbrâhîm 14/4.

öğretti” ayetini³ de delil olarak kullanmışlardır. Dilin kökeni noktasında net bir görüş belirtmeyen İbn Cinnî, ayette geçen *alleme* (عَلَّمَ) fiilini *zorunlu olarak öğretme* değil *dil yetisi verme* anlamında tevil etmiştir. Ayrıca burada dikkat çeken bir husus ise İbn Cinnî’nin, hocası Ebû Ali’nin -dilin tevkifi olduğunu düşünse de- kimi zaman ayetteki *alleme* ifadesinin *dil yetisi verme* (muvada‘a/uzlaşım yapabilme gücü verme) şeklinde yorumladığını dile getirmesidir (Gündüzöz, 2015, s. 294; İbn Cinnî, 2007, s. 1/88). Nitekim Abduh er-Râcihî, muvada‘a taraftarlarının/uzlaşımçıların da bu ayeti delil olarak kullanmasını ve İbn Cinnî’nin olasılık üzerinden giderek istidlâlin (aklî çıkarım) düştüğünü zikretmesini, aynı ayetin dilin tevkifi olduğunun delili olarak kullanılmasını geçersiz kılmak için olduğu yorumunda bulunmaktadır (Abduh er-Râcihî, 2009, s. 83). Konu, bu dönemde Eş‘arî ve Mûtezilî kelam ve dil âlimleri arasında dilin bi’set (vahiy) aracı olarak kullanılması ve kulun mükellefiyeti meselesi çerçevesinde tartışılmıştır.

Tevkîf ve muvada‘a görüşlerinin nassî delilleri ve bu konudaki aklî çıkarımlar göz önüne alındığında her iki görüşün de mümkün olduğunu düşünenler olmuştur. Bu konuda kullanılan ayetlerin dilin kökeninin beşerî ya da ilahî kaynaklı olabileceğine yönelik net bir sonuç vermediği söylenmiş ve iki görüşün mezcedilmesi yoluna gidenler olmuştur. Nitekim Ebû İshâk el-İsferâyînî (ö. 418/1027), dilin insanları birbirleri ile uzlaşmaya götürecektir kadar olan kısmının tevkif ile sağlandığını; bundan sonraki kısmının da insanlar arasındaki uzlaşmaya dayandığını ileri sürerek *karma bir görüş* ortaya atmaktadır (es-Süyûtî, 2014, s. 21).

Dilin menşei hakkında önceki süreçte Abbâd b. Süleymân (ö. 250/864) tarafından ortaya atılan iki görüş vardır: Bunlardan ilki dilin kökeninin tabiatta duyduğumuz seslerden yansıma yoluyla oluştuğu yönündeki *vokalik/yansıma görüşü* (Gündüzöz, 2015, s. 297). Nitekim İbn Cinnî de bu görüşün kabul edilebilir olduğunu düşünmektedir. Buna göre kelimeler; rüzgarın uğultusu, gök gürültüsü, suyun şırıltısı, eşeğin anırması, karga sesi, at kişnemesi, geyik böğürmesi gibi doğal seslerden oluşmuştur. Bu doğal seslerden oluşan dilden de diğer diller doğmuştur (İbn Cinnî, 2007, s. 1/93-94). Yansıma temelli olan bu görüşte, lafız ve lafza konu olan nesne/varlık arasındaki ses ilişkisine dayanılmıştır (Gündüzöz, 2015, s. 297).

Abbâd b. Süleymân’ın bu meselede ortaya attığı diğer görüş; *lafızların manalarına kendi doğaları gereği bağlı olduklarını ileri sürdüğü görüşü*. Ona göre lafızlar manalarına doğal olarak işaret etmeseydi o lafzın o mana için vazedildiğini gösteren herhangi bir karine/müreccih (hiçbir sebebe bağlı olmayan tercih (tercih bilâ müreccih)) olmazdı. Bu ise ona göre imkânsız bir durumdur (es-Süyûtî, 2014, s. 18; Gündüzöz, 2015, ss. 298-299). Bu görüş İslam dünyasında kabul görmemiş, özellikle Sünnî âlimler tarafından eleştirilmiştir. Onlar, “Lafız zâtı ile dalalette bulunabilse idi her insanın bütün dilleri bilmesi gerekirdi” diyerek buna karşı çıkmışlardır (es-Süyûtî, 2014, s. 18).

Dilin menşeinin tevkîfe (ilahî kaynağa) veya muvada‘aya (uzlaşım) dayanması konusunda çekimser görüş belirten bir grup da olmuştur. Bu düşüncede olanlar, *tevakkuf ehli* (çekimser grup) olarak anılmıştır. Dilin kaynağının vahiy ya da beşerî kaynaklı olabileceğinin, aynı zamanda bir kısmının vahye diğer bir kısmının ise uzlaşmaya dayalı olabileceğinin kabul edilebilir bir durum olduğunu düşünmektedirler (es-Süyûtî, 2014, s. 22; Gündüzöz, 2015, s. 299). Bâkılânî (ö. 403/1013), İmâmü’l-Haremeyn el-Cüveynî (ö. 478/1085), Gazzâlî (505/1111) bu görüşü savunanlar arasındadırlar (Demir, 2008, s. 75). Özellikle Bâkılânî tarafından ortaya atılan bu

³ el-Bakara 2/31.

yaklaşım, dilin kökeni tartışmasının İslam dünyasındaki seyrini değiştirmiştir (Çam, 2018, s. 385; Demir, 2008, s. 80). Bâkılânî dilin kökeni hakkında ortaya atılmış teorilerin delillerini incelemiş ve hepsinin de doğru olabileceğini düşünmüştür (el-Bâkılânî, 1998, s. 1/320-327; es-Süyûtî, 2014, s. 1/21). Nitekim o bu konuda kesin bir hükme varmanın mümkün olamayacağını ileri sürmüş ve kendinden sonra gelen dönemde bu meselenin ele alınması durumunu etkilemiştir. Bundan dolayı da tevakkuf görüşünün öncüsü sayılmaktadır (Çam, 2018, s. 382).

İmâmü'l-Haremeyn el-Cüveynî (ö. 478/1085) ise aklî açıdan tevkîf, ıstılah ve İsferyâinî'nin görüşünün mümkün olabileceğini düşünmektedir. Ona göre tevkîfin imkânı için herhangi bir delil gösterme mecburiyeti yoktur. Tevkîf, Allah'ın insanlara manalar için özel formlarda temel sezgisel bilgiler vermesi suretiyle gerçekleşebilir. Akıl sahibi kimseler de bu bilgiler aracılığıyla formları/kalıpları ve bunların anlamlarını anlarlar. Burada tevkîfin manası irade ve seçim hükmü üzerine formları/kalıpları vazetmek olmaktadır (el-Cüveynî, 1978, s. 1/170; es-Süyûtî, 2014, s. 1/22). Uzlaşmanın imkânı noktasında el-Cüveynî, Allah'ın dili vazetmek için akıl sahibi kimselerin nefislerini/dürtülerini harekete geçirmiş olma ihtimalinin uzak bir ihtimal olmadığını düşünmektedir. Böylelikle insanların bir kısmı diğerlerinin kastını anlar ve kalıplar üzerinde bir uzlaşım oluştururlar. Daha sonra da lafızları kendi uzlaşımına dayanarak manalarla ilişkilendirirler (el-Cüveynî, 1978, s. 1/170). Karma görüşün cevazında ise dilin tevkîfi olarak başlayıp ıstılahî olarak devam etmesi noktasında herhangi bir engel olmadığını düşünmektedir. Dilin kökeni meselesi olasılıklar üzerine kurulu bir meseledir. Bu konuda herhangi bir görüş dayatılamaz (el-Cüveynî, 1978, s. 1/171).

Gazzâlî (505/1111) ise dilin kökeni hakkında geçen ıstılah, tevkîf ve İsferyâinî'nin yaklaşımının aklî olarak mümkün olduğunu söyler ve bu yaklaşımların herhangi birinin tercih edilmesi durumunu onaylamaktadır. Ancak bu görüşlerden hangisinin vuku bulmuş olabileceğini değerlendirirken bunun tam olarak bilinmesinin bu konudaki aklî bir burhan, tevatür haber, kesin bir sem' ile olabileceğini söylemektedir. Ancak bu konuda yukarıda bahsedilen alanlarda herhangi bir nakil yoktur. Sonuç olarak bu konuda söylenecek olanlar herhangi bir bağlayıcılığı olmayan ve pratik yönü bulunmayan meselelerdir (el-Gazzâlî, t.y., s. 3/8-9, 2021, ss. 490-491). Gazzâlî dilin kökeni hakkında görüş bildirmenin asılsız bir iş olduğunu söylese de bu konuda verilen ayetlere bakarak bir hükme varılamayacağını ve ilahi yönün göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgular. Ona göre ister ıstılahî (uzlaşım) olsun ister tevkîfi olsun konunun ilahi yönü bulunmaktadır (el-Gazzâlî, t.y., s. 3/8, 2021, s. 491). Uzlaşmadaki Allah'ın birini ya da bir grubu harekete geçirmesi ve karşılıklı bir anlaşmanın oluşması durumu ve tevkîfteki Allah'ın vaz ' ettiği şekil ve yazıların ya da lafızların bunlara bakanlarca anlaşılması durumu da konunun ilahi olana bakan tarafıdır. Bundan dolayı Gazzâlî bu konuda katı bir tutum takınmama taraftarıdır (el-Gazzâlî, t.y., s. 3/8-9, 2021, s. 490; Gündüzöz, 2015, s. 295).

Dilin kaynağı meselesine lafız mana ilişkisi açısından bakıldığında bu konuda ortaya atılan görüşlerin yaklaşımları şu şekildedir: Dilin kaynağının tevkîfi olduğunu düşünenlere göre dilin vâzı'ı Allah'tır ve dünyayı nasıl belli bir zamanda vaz etmişse lafızları da manalara o şekilde tahsis etmiştir. Konuya muvâda'a açısından bakanlar vâzı'ın insan olduğunu düşünürler. Bu vaz' işlemi de insanın aklına gelmesi/getirmesi/ingeleme/imağ (tasavvur) suretiyle olur. Dilin bir kısmının Allah'ın vaz'ı diğer bir kısmının da insanın vaz'ı olabileceğini düşünen karma görüşe göre de "lafzın manaya delaleti Allah'ın lafızları yaratması ve manalara göre onları vaz' etmesi ihtimaline ve insanlar arasında bu lafız bu manaya konulmuştur" şeklindeki zorunlu bilginin yaratılması ihtimaline dayanır. Abbâd b. Süleymân'ın görüşüne göre şayet zâtî delaletler

olmasaydı lafızların anlamları gösteren müreccihleri ortadan kalkardı. Bu da lafız mana ilişkisi yönünden imkânsız bir durum olurdu. Bundan dolayı da lafızlar manalara zatları itibariyle delalet eder (es-Süyûtî, 2014, s. 18).

Dilin menşesine dair en çok tartışılan konulardan birisi de ilk dilin hangisinin olduğu meselesidir. Bütün dillerin şu an mevcut olmayan, ölü bir dilden türediği ya da şuan kullanılmakta olan dillerin birinin en eski dil olduğu ve diğer dillerin o dilden türediği yaklaşımı tek kaynak teorisi olarak kabul edilirken; Allah'ın Hz. Adem'e bütün dilleri öğrettiği ayeti⁴ ve dillerin Hz. Adem kanalı ile aktarıldığı anlayışı ise dilin kökeni ile alakalı olarak çok kaynaklı yaklaşımı ifade etmektedir (Gündüzöz, 2015, ss. 303-304). Bu bağlamda Kitabı Mukaddes'in Tekvîn kısmında geçen Hz. Adem'in varlıklara isimlerini vermesini konu alan bölümde Tanrı'nın alemi yarattıktan sonra isim vermesi için Adem'e getirdiği ve Adem'in de her canlıya ne ad verdiyse, o onun adı olduğundan bahsedilmektedir (*Kitabı Mukaddes*, 2003 Yar.1:19-20). Bu da Kur'ân-ı Kerîm'de geçen (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا)⁵ "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti" kısmını destekler formdadır. Bu yorum ilk dilin hangisi olduğu meselesini tevkîf görüşü ile ilişkilendirerek açıklayanları destekler mahiyettedir. Buna göre tevkîf başlangıçta ilk dil üzerine gerçekleşmiştir. Ancak Hz. Adem'e öğretilen dilin hangisi olduğu noktasında ise farklı görüşler bulunmaktadır. Buna göre Allah'ın Adem (as)'a bütün varlıkların isimlerini öğrettiği ve bu öğretme işleminin bütün dillerde gerçekleştiği düşüncesinde olanlar vardır (İbn Hazm el-Endelûsî, t.y., s. 1/31). İslam dünyasında dilin tevkîfi olduğunu düşünen âlimler ilk dilin Arapça olduğu kanaatindedirler. Bu görüş 17. yüzyılın sonlarına kadar Batı'da hakim olan ilk dilin Kitab-ı Mukaddes'in dili olan İbranice olması yönündeki görüşüne yakın bir kanaattir (es-Sâlih, t.y., s. 344). Bunun yanında ilk dil ile ilgili ortaya atılan görüşlerden biri, bütün dillerin İbraniceden türediğine yönelik olan ancak bütün dilbilimcileri kesin surette tatmin etmeyen görüştür (es-Sâlih, t.y., s. 33). Dilin kaynağının doğadaki sesler olduğu ve bu seslerden yansıma yoluyla oluşarak meydana geldiğini düşünenler de vardır (İbn Cinnî, 2007, s. 1/93). Buna göre dil, bir defada değil birbirini takip eden süreçler çerçevesinde vazedilmiştir. Öncelikle bu sesler düzeyinde başlamıştır. Böylece dilin aslı da işitilen sesler olmuştur.

Adem (a.s)'a öğretilen dilin Süryanice, Yunanca, İbranice ya da Arapça dillerinden biri olduğunu ileri sürenler olmuştur. İbn Hazm ise bahsi geçen dilin en mükemmel, en veciz dil olduğunu ve bütün nesnelere ad verme noktasında en zengin içeriğe sahip olduğunu düşünmektedir (İbn Hazm el-Endelûsî, t.y., s. 1/30). Ancak bu dil iddia edildiği gibi Süryanice, Yunanca, İbranice ya da Arapça değildir. Çünkü bu dilin hangisi olduğuna yönelik naklî bir delil bulunmamaktadır. Ayrıca (وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا يَلْسَانًا قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ)⁶ "İstisnasız her peygamberi kendi kavminin diliyle gönderdik ki onlara açık açık anlatsın..." ayetinde⁶ geçtiği üzere her peygamber gönderildiği toplumun diline göre Allah'ın mesajını insanlara iletmiştir. Böylelikle bir dilin başka bir dile üstün sayılamayacağı vurgulanmıştır (İbn Hazm el-Endelûsî, t.y., s. 1/32).

İslam dünyasında dilin kökeni ile ilgili olarak ortaya atılan görüşlere baktığımızda bu konuda bir fikir birliğine varılamadığımızı gözlemlemekteyiz. Aynı zamanda bu konuya usûl kitaplarında *usûlde bu konuya değinmek gereksizdir* (ذكرها في الأصول فضول) ifadesince çok yer verilmemiştir.

⁴ el-Bakara 2/31.

⁵ el-Bakara 2/31.

⁶ İbrâhîm 14/4.

Konu ile alakalı olarak modern döneme baktığımızda dilin kökeni tartışmasını müstakil olarak ele alan düşünürler olduğu gibi, bu konuda tartışmanın herhangi bir sonuç vermeyeceğini düşünenler de olmuştur. Nitekim dilin ortaya çıkmasında, insan duygularının dışavurumunun etkili olduğunu öne süren Jean-Jacques Rousseau, Türkçe'ye Dillerin Kökeni Üstüne Deneme şeklinde çevrilen eserinde dilin kökeni problemini natüralist ve toplumsal bir bakış açısıyla ele almıştır (Altınörs, 2012, ss. 3-4; Rousseau, 2013, ss. 9-10). Öte yandan dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'a göre dilin kökeni meselesini tekrar ele almak herhangi bir sonuç vermeyecektir. Dilin tıpkı bizden önceki toplumlarda olduğu gibi bize aktarıldığı şekliyle benimsenmesi gereken bir ürün olduğunu söyleyen Saussure, bu konunun önemli olmadığını ve tekrar tartışmaya açılmasının gereksiz olduğunu düşünmektedir (Atakan Altınörs, 2016, s. 42; Saussure, 1998, s. 117).

Ebû Ali el-Farisi'de Dilin Kökeni Problemi

Ebû Alî el-Fârisî (ö. 377/ 987) hicrî dördüncü yüzyılın en önemli dil âlimlerindedir (el-Hamevî, 1993, s. 4/1826; İbn Hallikân, 1900, s. 2/80; İbnü'l-İmâd, 1986, s. 4/407; Şelebî, 1989, s. 60). Ebû Ali, Büveyhî hanedanı Adududdevle'ye yakınlığıyla bilinmekle birlikte (el-Murcân, 2011, s. 11) yaşadığı dönemde nahivde imam olarak kabul edilmektedir (İbn Hallikân, 1900, s. 2/80). Sarf, nahiv, kıraat ilmi ve çeşitli dil meselelerine dair otuz civarında eser kendisine nispet edilmektedir (Şelebî, 1989, ss. 147-152). Ebû Ali el-Fârisî eserlerinde dilin kökeni meselesini doğrudan ele almamıştır ancak kırk yıl kadar yanında bulunan öğrencisi İbn Cinnî (El-Enbârî, 1985, s. 244) eserlerinde hocası Ebû Ali'nin görüşlerine sık sık müracaat etmiş, el-Hasâis kitabının ilgili babında (İbn Cinnî, 2007, s. 1/88-94) da hocası Ebû Ali'nin görüşlerine yer vermiştir.

Ebû Ali el-Fârisî'nin dilin kökeni hakkındaki düşünceleri İbn Cinnî kanalı ile bize ulaşmaktadır. İbn Cinnî'den nakledildiğine göre Ebû Ali el-Fârisî'ye dilin kökeni hakkında sorulduğunda "Dil Allah katındandır." diyerek dilin tevkîfi olduğunu söylemektedir. Bu görüşünü de "Allah, Adem'e bütün isimleri öğretti" (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا)⁷ ayetiyle desteklemektedir. Ebû Ali'ye göre ayet gayet açıktır ve tartışma konusu içermemektedir. İbn Cinnî ise bu ayeti "Allah Adem (a.s.)'a dili ortaya koydurabilir." şeklinde de anlamın mümkün olduğu düşüncesindedir. İbn Cinnî buradaki olasılık üzerinden giderek "bir şey mümkünse ve o konuda kesin bir ret yoksa o konudaki istidlâl de düşer." (es-Süyûtî, 2014, s. 14; İbn Cinnî, 2007, s. 1/88) hükmünden yola çıkarak ayete istinaden net bir görüş beyan edilemeyecek bir konu olduğunu vurgulamaktadır. Böylece bu konu hakkında diğer görüşlere de yol açılmış olmaktadır.

Ebû Ali bir konuşmasında Ebû'l-Hasen el-Ahfeş el-Evsat'ın da aynı görüşte olduğunu vurgulayarak şöyle demiştir:

Bu ayet⁸ dil uzlaşma yoluyla gelmiştir diyenlerin görüşlerine engel değildir. Bu şu şekilde de yorumlanabilir: Allah Adem (a.s.)'e bütün mahlukatın isimlerini Arapça, Süryanice, İbranice, Rumca... gibi bütün dillerde öğretmiştir. Adem ve çocukları bu dillerde konuşmuşlardır. Sonra çocukları dünyada dağılınca/ayrılığa düşünce her biri bu dillerden birini kullanmaya başlamışlardır. Bu kullanılan dil baskın hale gelip diğerleri zaman içinde yok olmuştur. (es-Süyûtî, 2014, ss. 14-15; İbn Cinnî, 2007, s. 1/88)

⁷ el-Bakara 2/31.

⁸ el-Bakara 2/31.

Ebû Ali el-Fârisî her ne kadar dilin kaynağının tevkîf olduğunu düşünse de Ebû'l-Hasen el-Ahfeş'ten gelen görüşü zikrederek muvâda'a düşüncesini tamamen kapatmamaktadır. Ona göre ayet açık olsa da uzlaşım düşüncesine mâni olacak bir yoruma sebep olmaz. Nitekim İbn Cinnî'nin ifadesine göre Allah, Adem'e (a.s) dili vaz' ettirebilir. Böyle bir ihtimal de söz konusudur. Yani bu konu hakkında kesin hükme varmak mümkün değildir. Bu konu tamamen kabul ile alakalıdır.

Ebû Ali el-Fârisî'nin mutezilî olduğu aktarılmaktadır (el-Askalânî, 1971, s. 2/195; el-Bağdâdî, 2002, s. 8/217; el-Hamevî, 1993, s. 2/812; el-Ömerî, 1423, s. 7/111; es-Süyûtî, t.y., s. 1/496; ez-Zehebî, 1963, s. 1/480; İbnu'l-İmâd, 1986, s. 4/407). Ancak o, Mutezile mezhebinin aksine dilin tevkîfi olduğunu savunmaktadır. Kelâmî temelde tartışma Mutezile mezhebi ve Eş'arî mezhebi arasındaki sıfatlar tartışmasına ve buna bağlı olarak da Kur'an'ın yaratılışı meselesine dayanmaktadır (Yıldırım, 2015, s. 447). Aynı zamanda İbn Cinnî'nin eserlerine ve eserlerinde kullandığı yöntem bakıldığında ise tevkîfin dayandığı ilahî hikmet anlayışından daha çok "tabiat ve duyu" anlayışlarının hakim olduğunu görmekteyiz. Bu ise uzlaşım yönünü destekleyen bir durumdur (Abduh er-Râcihî, 2009, s. 85). Ancak İbn Cinnî meseleyi ele aldığı bab boyunca zikrettiği açıklamalardan her ne kadar uzlaşım taraftarı gibi görünse de konunun sonuna doğru dilin tevkîfi olduğuna dair inancının ağır bastığını zikretmektedir (es-Süyûtî, 2014, s. 18; İbn Cinnî, 2007, s. 1/88-94). Bu da tartışmanın canlılığını koruduğu dönemde dahi Mutezilî olsalar da bu konuda Mutezile mezhebinin görüşüne katılmayan âlimlerin olabileceğini ya da Ebû Ali ve İbn Cinnî'nin Mutezilî olma durumlarının şüpheli olabileceği sorusunu akla getirmektedir. Ebû Ali ve İbn Cinnî'nin mutezilî oldukları noktasında nakledilen bilgiler göz önüne alındığında birinci olasılık daha kuvvetlidir.

Dilin kökeni dolayısıyla da dilin vaz'ı ile alakalı olarak tartışılan diğer bir konu da dildeki kelimelerin hangisinin asıl hangisinin fer' olduğu meselesidir. "Allah Adem'e bütün isimleri öğretti" (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا) ayeti⁹ kapsamına nelerin girdiği ve kelime gruplarından öncelikli olarak hangisinin vazedildiği yönünde görüşler ortaya atılmıştır.

Kelimeler isimler, fiiller ve harflerden oluşmaktadır. Bu kelimeler göz önünde bulundurulduğunda Bakara sûresi 31. ayette geçen isimlerden sadece isimlerin anlaşılıp anlaşılmaması noktasında farklı fikirler ortaya çıkmaktadır. Bu fikirlerden biri de ayette ifade edilen, öğrenilen şeylerin fiiller ve harfler olmaksızın sadece isimlerden oluşmayabileceğine yöneliktir. Buna göre dildeki kelimelerin hepsi isim değildir ve bundan dolayı da vaz'a konu olan kelimeler sadece isimlerden oluşamaz. Bu düşünceye isim-fiil-harf şeklindeki üçlü kelime tasnifinin en güçlü olanı isimler denerek karşı çıkmaktadır. Buna göre kurallı tam bir cümlede mutlaka ismin bulunması gerekir. Müstakil bir cümlede harf ve fiil olmasa da olur ancak isim için bu geçerli değildir. Bundan dolayı isimler mertebe ve yapı bakımından daha güçlü ve önceliklidir (es-Süyûtî, 2014, s. 15; İbn Cinnî, 2007, s. 1/88-89).

Dilin kökeni tartışmasında kelimelerin nasıl oluştuğu ve dilin hangi unsurlar üzerinden şekillendiği önemli olduğundan Ebû Ali el-Fârisî'nin isim-fiil-harf ayırımına ilişkin yaklaşımı dikkate değerdir. Ona göre hakkında bilgi verilmesi caiz olan kelime cinsi isimdir. Bu bağlamda bir manayı gösteren soyut isim ve somut isim kendisinden haber verilme noktasında aynı hükümdedir. (العلم حسن) "İlim güzeldir." ve (عبد الله مقبل) "Abdullah yönelendir." cümlelerinde (العلم) ve (عبد الله) isimlerinin göstergeleri soyut ve somut düzlemde birbirinden farklı olsa da kendilerinden haber verilme durumunda aynı noktadadırlar. Fiil ise bir şeye isnad edilen ancak

⁹ el-Bakara 2/31.

kendisine bir şeyin isnad edilmediği kelime yapısıdır. (عبدالله خرج) “Abdullah çıktı.” cümlesinde (خرج) fiili (عبدالله) ismine isnad edilmektedir. Emir fiil olması durumunda kendinde müstetir olan zamire isnad edilmektedir (el-Fârisî, 2011, s. 71). Fiil yalın halde olduğunda yani bir isme ya da zamire isnad etmeme durumunda kelam sayılmamakta ve sadece bir eylemi belirten ses grubu olarak kalmaktadır (el-Fârisî, 2011, s. 72). Fiilin konuşma bağlamı içinde anlamsal bir örgü oluşturması için bir isme ya da zamire isnad edilmesi şarttır. İsim kendisine isnad edilmede ve konuşmada fiilden daha yaygın olarak kullanılmaktadır. İsim hem haber veren hem de kendisi hakkında haber verilen olabilmekteyken fiil haber veren konumundadır. Fiile isim ve zamir isnad edilememesinden ve fiilin isme ya da zamire isnad edilmesinden dolayı bilgi verme noktasında ise fiil isimden daha özel bir konumdadır. Harf ise isim ve fiil dışında bir mana için kullanılan yapıdır (el-Fârisî, 2011, s. 72). (عمر أخوك) “Ömer kardeşindir.” cümlesinde olduğu gibi isim başka bir isimle bir araya geldiğinde kurallı bir cümle olmaktadır fiil (كتب عبدالله) cümlesinde olduğu gibi ancak isimle ya da zamirle bir araya geldiğinde anlamlı bir cümle oluşturur. Harf ise (إن زيدا أخوك) “Muhakkak ki Zeyd senin kardeşindir.” cümlesinde olduğu üzere isimle ya da (هل كتب عبدالله؟) “Abdullah yazdı mı?” cümlesinde fiille kullanılarak cümlenin anlamına katkıda bulunabilir. Bunların dışında (يا زيد) da olduğu gibi harf ve ismin bir araya gelerek anlamlı bir cümle oluşturması mümkündür (el-Cürcânî, 1982, s. 1/93; el-Fârisî, 2011, ss. 72-73). Nidâ yapısı incelendiğinde aslında var olan (أدعو) fiili haber ile karıştırılmaması için terk edilerek yerine nida edatı olan (يا) kullanılmıştır (el-Cürcânî, 1982, s. 1/95). Ebû Ali el-Fârisî bilgi sağlamak, anlamlı ve kurallı bir cümle oluşturmak noktasında isim ya da fiil cümlesi fark etmeksizin isim, fiil, harf arasında kullanım açısından bir değerlendirme yapmaktadır. İsnad, yargı, bilgi temelli bu değerlendirmeye göre dilde en çok kullanılan ve hakkında bilgi verilen, yargıya konu olan ve isim cümlesinde yargı oluşturması bakımından en yaygın kullanımda olan kelime grubu isimdir demek mümkündür. Ebû Ali anlamın sağlanması ve kullanım açısından kelimeler arasında bir hiyerarşiden bahsetse de dilin kaynağının ilahî olduğunu kabul etmesinden dolayı zamansal olarak kelimelerin birbirine asıl-fer' sayılamayacağı kanaatindedir.

Dilin kökeni bağlamında asıl fer' meselesi dilin gelişimi ile alakalı bir konudur. Ebû Ali'nin bu konudaki yaklaşımını öğrencisi İbn Cinnî nakletmektedir ve hocası ile aynı kanaati paylaşmaktadır (Abduh er-Râcihî, 2009, s. 95). Ebû Ali'ye göre dil bir vakitte/ bir zaman diliminde/bir defada ortaya konmuşsa isim-fiil-harfî birbirine öncelemek mümkün değildir. İsim-fiil-harften biri diğerinden daha önce ortaya çıkmış dahi olsa bunlardan biri önce vaz' edilmiştir diğeri sonra vaz' edilmiştir demek mümkün olmaz. İsim fiil ve harf arasında kuvvet-zayıflık yönünden bir sıralama dahi olsa birini asıl saymak da söz konusu olamaz. Birini diğerinden daha asıl saymak diğerini fer' olarak saymak ancak onu o şekilde kabul etmek demektir. Yani bu konuda bir kabule binaen asıl ve fer' sayma söz konusudur. Bu zamanla alakalı bir husus değildir (Abduh er-Râcihî, 2009, s. 96; İbn Cinnî, 2007, s. 2/30). Konuya mana açısından bakıldığında ise kelimelerin belirli vezinlere girmesi ve bazı dönüşümlere uğramaları göstermektedir ki kelimeler manaları açıklama gereksiniminden dolayı bu dönüşümleri geçirmektedirler. Mananın ifade edilmesinde isim, fiil ve harften hangisinin öncelikli olduğu durumu değil, anlamı sağlamak için her birinin bulunması durumu söz konusudur. Böylelikle bu kelime cinslerinin birlikte bulunmaları durumu söz konusu olmaktadır. Çünkü mananın gerçekleşmesi için bunlardan her birine ihtiyaç duyulur (İbn Cinnî, 2007, s. 2/30).

Ebû Ali el-Fârisî hangi kelime türünün daha önce vaz' edildiği noktasında kesin bir hükme varılamayacağı kanaatindedir. Ona göre üç cinsten herhangi birinin önce vaz' edilmiş olma durumu

söz konusudur (es-Süyûtî, 2014, s. 46). Ebû Ali bu meselede zamanı değerlendirmeye almamaktadır. Bundan dolayı da bir öncelik sonralıktan bahsedilemeyeceği fikrindedir. Çünkü zamanın önemli olduğu husus uzlaşım konusundadır. Asıl fer' konusu muvâda'a açısından düşünüldüğünde devam edegelmiş kanaate baktığımızda ismi fiile öncelemek mümkündür. Vaz'da ise fiili isme öncelemek mümkündür, vaz' açısından düşünüldüğünde harfin takdimi de olasıdır (Abduh er-Râcihî, 2009, s. 96; İbn Cinnî, 2007, s. 2/30). Daha açık bir ifade ile asıl ve fer'i belirlemede vaz', muvada'a, zaman, nispet, kabul hangisi açısından bakıldığı esastır.

Sonuç

Dilin kaynağına yönelik tartışmaların temelinde anlamlandırma ve isimlendirme problemi bulunmaktadır. Antik Yunan'da ve hicrî 3-5./9-11. yüzyıllar arasında dilin kaynağına yönelik tartışmalar bunu gösterir niteliktedir. İslam dünyasında dilin kökenine yönelik düşünceler incelendiğinde dilin kaynağının kim olduğu noktasında uzlaşım varılmadığı görülmektedir. Dilin kökenine dair tartışmaların hicrî 5./11. yüzyılda geldiği noktada Bâkılânî'nin bu konuda daha fazla tartışmanın gerekli olmadığına yönelik görüşüne paralel bir görüş 19. yüzyılda Saussure tarafından da dile getirilmiştir. Bu noktada Bakıllanî ve Saussure'un konuya yaklaşımı benzerlik arz etmektedir. Ayrıca dilin kökeni problemi dilin vaz'ı, lafız mana ilişkisi konularından bağımsız bir şekilde düşünülecek bir mesele değildir.

Ebû Ali el-Fârisî'nin eserlerinde dilin kökeni ile ilgili düşüncelerine doğrudan ulaşmak mümkün değildir. Onun bu konudaki düşünceleri İbn Cinnî kanalı ile bize ulaşmaktadır. Bu konuda kendine ait bir düşüncesi olsa da meselenin aktif olarak tartışıldığı dönemde eserlerinde yer vermemesi bu meselede kesin bir hükme ulaşmanın mümkün olmayabileceği kanaatinden kaynaklanıyor olabilir.

Ebû Ali'nin mutezîlî olduğu bilgisi aktarılmaktadır ancak o dilin kökeni meselesinde Mutezile mezhebinin aksine dilin kökeninin tevkîfî olduğunu düşünmektedir. Bu da göstermektedir ki mutezîlî olan her âlim dilin kökeni ile ilgili muvâda'a görüşünü savunmamaktadır. Ebû Ali her ne kadar tevkîf düşüncesinde olsa da diğer görüşlere yönelik katı bir tutum takınmamıştır. O, dilin kökeninin kabul ile alakalı bir mesele olduğunu düşünmektedir.

Dilci kimliği ile ön plana çıkan Ebû Ali dile bütüncül olarak yaklaşmaktadır. Ona göre bilginin sağlanması, anlamlı ve kurallı bir cümle oluşturulması noktasında kullanım açısından yaygın olan isimdir. Kelimeler arasında vaz' açısından öncelik sonralık olması ya da kuvvet-zayıflık bakımından bir sıralama olması gerekçesiyle kelimeleri birbirine asıl ya da fer' saymak mümkün değildir. Ebû Ali'ye göre asıl fer' saymak zamanla alakalı bir husus değil, kabul ile alakalı bir husustur. Dildeki asıl amaç mananın sağlanması ve ifade edilmesi durumu olduğunda bütün kelime cinslerine ihtiyaç duyulur. Kelime cinslerinden hangisinin önce vazedildiği noktasında kesin bir kanaate ulaşmak mümkün değildir. Ebû Ali'nin bu şekilde düşünmesinde dilin kaynağının ilahî olduğunu düşünmesi ve bunun zamandan bağımsız olarak gerçekleşmiş olması düşüncesi yatmaktadır.

Extended Abstract

This article aims to present the views of Abū 'Alī al-Fārisī, who lived in the 4th century AH and was regarded as an authority in grammar during his time, on the origin of language, and to explain the relationship between *asl* (original) and *far'* (derivative) between words in the context of linguistic origins. This study specifically seeks to answer questions such as: What views on the

origin of language emerged during the 3rd to 5th centuries AH? Within these views, who or what determines the signification of words to their meanings? How does the relationship between word and meaning function? What was the first language? What are the arguments supporting the views put forth on this matter? What were Abû 'Alî al-Fârisî's thoughts on the origin of language? And how is the issue of the origin of language related to the *aşl-far'* distinction between words according to Abû 'Alî?

There are previous works in Islamic thought regarding the origin of language in the form of articles, theses, and book chapters. The difference of this study from the aforementioned works lies in presenting Abû 'Alî al-Fârisî's thoughts on the origin of language, his approach to this issue, and his examination of the *aşl-far'* evaluation regarding the scope of the words that Allah taught to Adam.

To establish the background of the study, the views on the origin of language in Islamic thought have been presented along with their arguments. In this context, the thoughts of Abû 'Alî al-Fârisî, who advocates that the origin of language is *tawqîfî* (divinely appointed), have been examined. To explain the *aşl-far'* relationship between words, the scope of the names that Allah taught to Adam has been assessed, incorporating Abû 'Alî's views on noun-verb-letter word groups. This study aims to present Abû 'Alî's approach, highlighting his identity as a linguist. Despite living during a period of active debates on the origin of language, it was noted that Abû 'Alî al-Fârisî's views on the subject were not reflected in the literature. Therefore, the study seeks to contribute his thoughts to the literature, analyzing reports from his student, Ibn Jinnî, using a descriptive analysis method.

As a result of this study, it is observed that the issue of the origin of language, both in pre-modern times and in modern discussions, fundamentally revolves around the problems of meaning attribution and naming. The debate on the origin of language in Islamic thought has similarly evolved in the context of theological discussions on divine speech (*kalâm Allah*) and the name-referent relationship (*ism-musammâ*). Upon examining the various perspectives on the origin of language, it becomes evident that no consensus has been reached. By the 5th century AH (11th century CE), Bâqillânî suggested that further debate on the topic was unnecessary—a view that was later echoed by Saussure in the 19th century. It is understood that Abû 'Alî al-Fârisî adopted the *tawqîf* perspective on the origin of language while not adopting a wholly dismissive attitude toward other viewpoints. Abû 'Alî approaches language holistically; according to him, the primary purpose of language is to convey and establish meaning, necessitating all word categories. It is impossible to determine definitively which word category was first established. His perspective on this matter is rooted in his belief that the origin of language is divine (*tawqîf*), occurring independently of time. Consequently, he does not consider the principal-derivative distinction to be time-dependent; he believes that words in language cannot be prioritized based on anteriority-posteriority or strength-weakness. This understanding stems from his perception of the debate on the origin of language as an issue of acceptance rather than empirical investigation.

Kaynakça

Abduh er-Râcihî. (2009). *Fıkhü'l-luğa fi'l-kütübi'l-Arabiyye*. Dâru'n-Nahda el-Arabiyye.

Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil* (6. bs, 1-3). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Altınörs, A. (2003). *Dil Felsefesine Giriş*. İnkılâp.
- Altınörs, A. (2012). Rousseau'nun Dilin Kökeni Meselesine Yaklaşımı. *Bilig*, 63, 1-10.
- Atakan Altınörs. (2016). *50 Soruda Dil Felsefesi* (3. bs). Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Aysever, R. L. (2002). Kratylos: Adların Doğruluğu ve Bilgi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 153-166.
- Cassirer, E. (2015). *Sembolik Formlar Felsefesi-I Dil* (M. Köktürk, Çev.; 2. bs). Hece Yayınları.
- Çam, E. G. (2018). Dillerin Kökenine İlişkin Kelâmî Yaklaşımlar: Bâkılânî Örneği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 45, 367-388. <https://doi.org/10.17120/omuifd.462713>
- Demir, R. (2008). *Arap Dilbilimcilerine Göre Dillerin Kaynağı Meselesi* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- el-Âmidî, S. E.-H. A. b. E. A. b. M. (t.y.). *El-İhkâm fî usûli'l-ahkâm* (1-2).
- el-Askalânî, İ. H. (1971). *Lisânü'l-mîzân* (1-8). Müessesetü'l- A'lemî li'l-Matbûât.
- el-Bağdâdî, E. B. A. b. A. b. S. b. A. b. M. el-Hatîb. (2002). *Târîhu Bağdâd* (1-16). Dâru'l-Ğarb el-İslâmî.
- el-Bâkılânî, E. B. M. b. T. (1998). *Et-Takrîb ve'l-İrşâd* (2. bs, 1-3). Müessesetü'r-Risâle.
- el-Câbirî, M. Â. (2001). *Arap İslam Kültürünün Akıl Yapısı* (Burhan Köroğlu, Hasan Hacak, & Ekrem Demirli, Çev.; 3. bs). Kitabevi.
- el-Cürcânî, A. (1982). *Kitâbu'l-muktesid fî şerhi'l-İzâh* (1-2). Dâru'r-Reşîd li'n-Neşr.
- el-Cüveynî, İ.-H. E. A. b. A. b. Y. (1978). *El-Burhân fî usûli'l-fikh* (1-2). eş-Şeyh Halîfe b. Hamad es-Sânî.
- el-Fârisî, E. A. el-H. b. A. b. A. en-Nahvî. (2011). *Kitâbu'l-İzâh. Âlemü'l-Kütüb*.
- el-Gazzalî, E. H. M. b. M. (t.y.). *El-Mustasfâ min ulûmi'l-usûl* (1-4). Câmi'atü'l-İslamiyye-Külliyeti's-Şerîa.
- el-Gazzalî, E. H. M. b. M. (2021). *Mustasfâ İslam Hukukunun Kaynakları* (H. Y. Apaydın, Çev.; 4. bs). Klasik.
- el-Hamevî, Ş. E. A. (1993). *Mu'cemu'l-udebâ: İrşâdü'l-erîb ilâ ma'rifeti'l-edîb* (1-7). Dâru'l-Ğarb el-İslâmî.
- el-Murcân, K. B. (2011). Mukaddime. İçinde *Kitâbu'l-İzâh. Âlemü'l-Kütüb*.
- el-Ömerî, A. b. Y. b. F. el-K. el-A. Ş. (1423). *Mesâlikü'l-epsâr fî memâlikü'l-emsâr* (1-27). Mecme'u's-Sekâfi.
- El-Enbârî, A. b. M. b. U. el-E. E.-B. K. (1985). *Nüzhetü'l-elibbâ fî tabakâti'l-üdebâ*. Mektebetü'l-Menâr.
- es-Sâlih, S. (t.y.). *Dirâsât fî Fikhi'l-Luğa* (16. bs). Dâru'l-'ilmi li'l-melâyîn.
- es-Süyûtî, C. A. İ. E. B. (2014). *El-Müzhir fî 'ulûmi'l-luğa ve envâi'ha* (C. 1). Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye.

- es-Süyûtî, A. b. E. B. C. (t.y.). *Buğyetü'l-vu'ât fî tabakâti'l-luğaviyyîn ve'n-nuhât* (1-2). Mektebetü'l Asriyye.
- ez-Zehebî, Ş. E. A. M. b. A. b. O. (1963). *Mîzânü'l-İ'tidâl fî nakdi'r-ricâl* (1-4). Dâru'l-Ma'rife.
- Gören, E. (2015). *Arkaik Yunan'da Adlandırma ve Hakikat*. Dergâh.
- Gündüzöz, S. (2015). *Arapçanın Söz Varlığı*.
- İbn Cinnî, E. F. O. (2007). *El-Hasâis* (1-3). Dâru'l-Hadîs.
- İbn Hallikân, E.-A. Ş. A. b. M. b. İ. b. E. B. (1900). *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâi enbâi'z-zamân* (1-7). Dâru Sâdır.
- İbn Hazm el-Endelûsî (with Yûsuf, Z. A.). (t.y.). *El-İhkâm fî usûli'l-ahkâm* (1-2). Dâru'l-İ'tisâm.
- İbnu'l-İmâd, E. F. A. b. A. b. M. es-Sâlihî el-Hanbelî. (1986). *Şezerâtü'z-zeheb fî ahbâri men zeheb* (1-11). Dâru İbn Kesîr.
- Kerimoğlu, C. (2016). Dilin Kökeni Arayışları I: Dilin Kökeniyle İlgili Akademik Tartışmalar. *Dil Araştırmaları*, 18, 47-84.

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

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

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

Gülfidan AYTAS* 

ENHANCING TRANSLATION WITH VISUAL AND AUDITORY MODALITIES	GÖRSEL VE İŞİTSEL MODALİTELERLE ÇEVİRİYİ GELİŞTİRME
<p>ABSTRACT</p> <p>This study explores the role of multimodal neural machine translation (NMT) in enhancing translation quality by incorporating visual and auditory elements. Traditional text-based NMT models often fail to preserve contextual and cultural nuances, leading to inaccuracies in meaning and coherence. This research examines the benefits of integrating multimodal cues such as scene context, facial expressions, intonation, and emphasis. These elements provide additional semantic layers, allowing for a more precise and culturally sensitive translation process. The study evaluates the effectiveness of multimodal translation in various domains, including subtitling, video game localization, and educational materials. By systematically comparing state-of-the-art deep learning models—such as Transformer, BERT, and GPT—this research demonstrates how multimodal integration improves contextual awareness, reduces ambiguities, and enhances emotional fidelity in translated content. Findings indicate that models leveraging audiovisual data outperform conventional text-based systems in maintaining coherence and adapting to cultural nuances. The implications of this study contribute to both theoretical discussions in translation studies and practical applications in media localization, e-learning, and human-computer interaction.</p> <p>Keywords: multimodal translation, neural machine translation (NMT), audiovisual translation (AVT).</p>	<p>ÖZET</p> <p>Bu çalışma, görsel ve işitsel öğeleri entegre ederek çok modlu nöral makine çevirisinin (NMT) çeviri kalitesini artırmadaki rolünü incelemektedir. Geleneksel metin tabanlı NMT modelleri, bağlamsal ve kültürel nüansları yeterince koruyamadığından, anlam ve tutarlılık açısından hatalara yol açabilmektedir. Bu araştırma, sahne bağlamı, yüz ifadeleri, tonlama ve vurgulama gibi çok modlu ipuçlarının entegrasyonunun faydalarını ele almaktadır. Bu unsurlar, ek anlamsal katmanlar sağlayarak çeviri sürecinin daha hassas ve kültürel açıdan duyarlı hale gelmesini sağlamaktadır. Çalışma, altyazı çevirisi, video oyun yerelleştirme ve eğitim materyalleri gibi çeşitli alanlarda çok modlu çeviri uygulamalarının etkinliğini değerlendirmektedir. Transformer, BERT ve GPT gibi en ileri derin öğrenme modellerini sistematik olarak karşılaştırarak, çok modlu entegrasyonun bağlamsal farkındalığı nasıl artırdığını, belirsizlikleri azalttığını ve duygusal bütünlüğü güçlendirdiğini göstermektedir. Bulgular, görsel-ışitsel verilerden yararlanan modellerin, tutarlılığı koruma ve kültürel nüanslara uyum sağlama açısından geleneksel metin tabanlı sistemlerden daha başarılı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın sonuçları, hem çeviri çalışmaları alanındaki teorik tartışmalara hem de medya yerelleştirme, e-öğrenme ve insan-bilgisayar etkileşimi gibi pratik uygulamalara önemli katkılar sunmaktadır.</p> <p>Anahtar kelimeler: çoklu modalite çevirisi, nöral makine çevirisi, görsel işitsel çeviri.</p>

* Lecturer, PhD., Giresun University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages, Giresun/TURKEY, E-mail: gulfidan.aytas@giresun.edu.tr / Öğr. Gr. Dr., Giresun Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Giresun/Türkiye, E-posta: gulfidan.aytas@giresun.edu.tr

Introduction

Language serves as the foundation of human communication, extending beyond textual representation to encompass visual and auditory dimensions that contribute to deeper and more meaningful interactions. Traditional Neural Machine Translation (NMT) models primarily focus on textual inputs, often leading to context-independent translations that lack coherence and cultural sensitivity (Castilho & Knowles, 2024). This limitation arises because conventional NMT systems translate sentences in isolation, disregarding essential contextual information such as speaker intention, environmental cues, and cultural references. So that, these models struggle to accurately convey meaning, particularly in domains where audiovisual context plays a crucial role, such as film subtitling, video game localization, and educational material adaptation.

To address these challenges, multimodal translation has emerged as a promising approach that integrates textual, visual, and auditory elements to enhance translation quality. Scholars argue that multimodal translation facilitates linguistic transformation while preserving cultural and emotional nuances (Perego, 2012). Empirical studies further suggest that incorporating visual and auditory cues significantly improves contextual accuracy, particularly in complex translation tasks involving idiomatic expressions, sarcasm, and culturally bound references (Sulubacak et al., 2020). For instance, visual information, such as scene composition or character gestures, provides critical contextual clues, while auditory elements, including intonation and emphasis, enhance the accurate transmission of emotions.

Research on multimodal translation underscores the necessity of integrating these modalities to produce more accurate and meaningful translations (Li et al., 2024). The advent of advanced models, such as the Multimodal Transformer, has further demonstrated the potential of multimodal translation in generating context-sensitive outputs by incorporating linguistic, visual, and auditory inputs.

This study aims to examine the impact of multimodal integration in NMT and explore its potential applications across different domains. Specifically, it investigates how the inclusion of audiovisual contexts improves translation accuracy, reduces ambiguities, and enhances cultural adaptability in translation tasks. By conducting a comparative analysis of state-of-the-art deep learning models—such as GPT-4, mBART, and the Multimodal Transformer—this research evaluates the extent to which multimodal approaches outperform conventional text-based systems in maintaining contextual integrity and cross-cultural communication. (Vaswani et al., 2017)

Furthermore, this study highlights the practical implications of multimodal NMT in media localization, e-learning, and human-computer interaction, thereby contributing to both theoretical advancements and real-world applications in the field of translation technology.

The Limitations of Conventional Neural Machine Translation Models

Conventional models continue to exhibit limitations due to their reliance on textual data alone. One major gap is the handling of idiomatic expressions and cultural nuances, which are often lost in translation due to the lack of contextual understanding. Another significant gap is the translation of domain-specific terminology, which requires specialized knowledge and contextual awareness (Naveen & Trojovský, 2024, p. 1).

These limitations are particularly evident in audiovisual translation, where textual data alone is insufficient for accurate meaning transfer. The exclusion of extralinguistic elements has a particularly detrimental impact on film subtitling and video game localization, as visual and auditory contexts play a pivotal role in audience comprehension and emotional engagement (Okayayuz & Kaya, 2017). By integrating multimodal approaches, translation models can address these challenges more effectively, enhancing both semantic accuracy and cultural adaptability across different media.

For instance, a subtitle translation that fails to consider voice intonation and stress may alter the intended emotional tone, diminishing its impact on the target audience (Bannon, 2010). Similarly, omitting facial expressions or environmental sounds in video game localization can reduce player immersion and disrupt the narrative flow (Gurbet, 2023).

A fundamental advantage of multimodal NMT models over conventional systems is their ability to integrate contextual cues, enabling more accurate and culturally relevant translations. The inclusion of visual cues, such as body language and scene settings, is crucial in distinguishing homonyms and resolving context-dependent ambiguities (Caglayan et al. 2019). Likewise, auditory modalities contribute to the accurate interpretation of emotional context, ensuring that translations retain the intended tone and sentiment (Huang et al., 2019). Given the increasing demand for high-quality translations in audiovisual media, the development and implementation of multimodal translation models are essential to overcoming the inherent shortcomings of text-based approaches.

This study aims to:

1. Investigate the impact of integrating visual and auditory contexts into NMT on translation accuracy.
2. Compare the performance of multimodal translation models with conventional text-based NMT systems across different domains, including film subtitling, video game localization, and educational content.
3. Assess the advantages and challenges of multimodal approaches in preserving cultural and emotional nuances in translated texts.

Therefore, in this study, firstly, it reviews the existing literature on multimodal translation, highlighting key theoretical and empirical findings. Then, this study details the methodology, including data collection, model training, and evaluation metrics. After that it presents the research findings, comparing multimodal and conventional NMT models. Finally, it discusses the implications of the findings, and concludes with recommendations for future research and technological developments in multimodal translation.

Multimodality and Language Translation

The concept of multimodality encompasses the consideration of visual, auditory, and textual elements in the process of language translation. In particular, the incorporation of contextual elements has been demonstrated to markedly enhance the quality of translation in domains such as subtitling and video game localisation (Oral, 2024; Gambier, 2023).

In terms of visual cues, these may include elements such as facial expressions, background elements and stage setting. In the context of auditory elements, these may include

elements such as emphasis, intonation and background sounds (Okyayuz, 2019b). Such contexts, in addition to ensuring the accurate transfer of language, also facilitate the transfer of emotional effects to the target culture (Caldwell-Harris, 2014).

In recent years, multimodality-based approaches have been developed with the aim of overcoming these limitations. Multimodality enables translation models to process not only text but also visual and auditory data, thereby facilitating the production of results that are more context-sensitive. For example, Multimodal Neural Machine Translation (MNMT) models have demonstrated effectiveness in processing multimodal data such as image captions or video content. (Specia et al., 2016)

These models are capable of learning meaning connections that extend beyond language by processing text and image data in conjunction.

Furthermore, the incorporation of auditory context, in conjunction with visual data, has resulted in a notable enhancement in translation quality. The incorporation of linguistic elements such as voice intonation, stress and speech rate can enhance the precision of translation, particularly in contexts where emotional expression is paramount (Huang et al., 2019). This not only enhances the accuracy of the translation, but also ensures that it is conveyed in a natural and contextualized manner.

The application of multimodality integration has the potential to be widely beneficial in the context of audiovisual translation processes. The necessity for context-sensitive translations, particularly in the context of film subtitles, video game translations, educational materials and social media content, serves to reinforce the importance of this approach.

Film subtitles represent a field in which the viewer is simultaneously exposed to both the visual and auditory contexts, yet is frequently reliant on textual translations. Okyayuz (2019a, p. 62) asserts that subtitle translation necessitates not only the accurate conveyance of language but also the safeguarding of emotional and cultural nuances within the scenes. The absence of these contextual elements in conventional translation methodologies may result in the target audience's misinterpretation of the scene or an inability to elicit the anticipated emotional response.

Film subtitles represent a distinctive translation domain where visual and auditory elements converge with textual expressions. However, if these cues are not adequately integrated into the translation process, the impact of the original content may be diminished. For instance, a subtitle that contradicts a character's facial expression may create confusion among the audience (Mondal, 2021). This phenomenon is particularly evident in scenes that contain cultural references, idioms, or puns.

In the process of subtitling, it is of paramount importance to ensure not only an accurate linguistic transfer, but also the preservation of the elements that enable the audience to establish an emotional connection with the scene (Chiaro, 2009, p. 160). For instance, an erroneous translation of a comedic scene may result in the intended humour being misinterpreted by the target language audience, thereby undermining the scene's comedic effect. Similarly, an incomplete or out-of-context translation used in a dramatic scene may have a detrimental impact on the audience's ability to identify with the narrative.

It is therefore proposed that the success of subtitling be measured not only in terms of accurate linguistic translation, but also in terms of the preservation of the visual and audio contexts. Indeed, it is crucial to adopt methodologies that consider the audience experience in both the source and target languages throughout the translation process.

For instance, the process of video game localisation encompasses not only the translation of textual content but also the transfer of cultural and contextual elements that facilitate player interaction with the game world. It is therefore essential that the process of game localisation should proceed in synchrony with the audiovisual elements. The incorporation of elements such as environmental details, character expressions and dialogue intonations is of critical importance in the creation of the desired effect on the target audience. (Bernal-Merino, 2014, p. 52)

Therefore, Gurbet (2023) posits that translation techniques should be designed not only linguistically but also in accordance with the habits and gaming experience of the target culture.

It is also crucial to ensure that the texts integrated into the game mechanics are contextual accurate. Failure to consider alterations to a character's tone of voice or facial expressions in the translation process may result in the player misinterpreting the scene. To illustrate, in a horror-themed game, environmental sounds and dialogue are designed to instil a sense of threat in the player. In the absence of such contextualisation, the atmosphere may be distorted and the player experience may be adversely affected. (O'Hagan & Mangiron, 2013, p. 120)

Moreover, the efficacy of localisation is contingent upon the degree to which the game is tailored to the target culture. The incorporation of audiovisual elements, in addition to those that are non-textual, serves to enhance players' engagement with the game world. In order to achieve this, it is essential that localisation teams possess not only linguistic expertise, but also an understanding of the target culture and an awareness of game design principles. (Chandler & Deming, 2012, p. 89)

From this perspective, it can be stated that video game localisation is a complex process with the objective of providing a distinctive and meaningful experience to the target audience by taking into account the audiovisual context. It is imperative that those engaged in the process of localisation adopt a more nuanced approach that extends beyond mere linguistic accuracy. Instead, they must develop translation strategies that facilitate the establishment of cultural and emotional connections with the target audience.

Multimodality is a valuable tool in the creation of educational materials and social media content. The combination of visual, audio, and textual elements has the potential to significantly enhance the learning process and the impact of the message. Geçgel and Peker (2020) highlight that the use of multimedia tools in foreign language teaching increases student motivation, enhances retention, and makes lessons more engaging (Geçgel & Peker, 2020). Similarly, social media content can be more effectively communicated to the target audience by employing multimodal techniques. Oral (2024, p. 1572) states that the use of videos, infographics and animations in social media, when presented together with texts, facilitates audience comprehension and elicits emotional responses. To illustrate, the deployment of compelling visuals and distinctive sound effects in social awareness campaigns can enhance the longevity

of the message. Such content can serve not only to convey information, but also to prompt the audience to engage actively with the issue.

Apart from this, the integration of multimodality into the educational process has the potential to yield positive outcomes not only in terms of language acquisition but also with regard to the development of conceptual understanding and problem-solving abilities. Mayer (2014) posits that the conjunction of textual and visual elements in pedagogical materials facilitates students' cognitive structuring of information. Furthermore, the appropriate utilisation of multimodality on social media platforms facilitates the expeditious and efficacious conveyance of intricate subject matter to a vast audience.

In the context of both education and communication, therefore, multimodality represents a powerful tool for facilitating the target audience's access to information and increasing message retention. It is therefore incumbent upon both educators and content producers to develop strategies to optimise the impact of audio-visual elements.

Method

This study systematically investigates the impact of audiovisual data on the translation process and examines the intricate interaction between these modalities and linguistic context. The primary objective of this research is to evaluate the influence of technological advancements on translation accuracy and to analyze the evolving role of human translators within multimodal translation frameworks.

The datasets utilized in this study are drawn from established multimodal corpora, specifically OPUS (Tiedemann, 2012) and the WMT17 Benchmark, both of which integrate textual, visual, and auditory elements critical for assessing multimodal translation performance. These datasets encompass a diverse range of sources, including professionally translated film subtitles, interactive video game scripts, and educational materials. The variety of linguistic structures and contextual elements ensures a comprehensive evaluation of multimodal translation systems across different application domains.

The dataset selection criteria prioritized texts that contain complex linguistic features, including ambiguous expressions, idiomatic phrases, and culturally specific references, as these elements pose significant challenges for conventional NMT models. Additionally, audiovisual materials were selected based on their real-world relevance, with a particular focus on interactive dialogues in video games, emotionally nuanced film scenes, and instructional content that necessitates synchronized multimodal interpretation.

To ensure the integrity and consistency of multimodal data in model training and evaluation, an extensive preprocessing phase was implemented. This process involved:

- Synchronization of subtitles with corresponding audio tracks to facilitate the analysis of intonation patterns and emotional tone, which are essential for accurate speech-to-text translation.
- Extraction of key frames from video sequences to evaluate their role in resolving linguistic ambiguities and reinforcing contextual understanding.
- Annotation of contextually rich expressions to assess the extent to which multimodal cues contribute to improving translation accuracy and semantic coherence.

A multimodal transformer-based model was implemented to efficiently integrate textual, visual, and auditory inputs. The visual data was processed using ResNet, a pre-trained convolutional neural network model optimized for image recognition, while the auditory data was analyzed using WaveNet, a state-of-the-art voice recognition model designed to capture tonal variations and speech patterns. The combination of these models enabled a more nuanced representation of contextual information within the translation process.

To rigorously evaluate the model's performance, a specialized test dataset comprising the WMT17 Benchmark and professionally translated film subtitles was utilized. The evaluation framework was designed to measure translation accuracy based on two fundamental metrics:

- **Contextualization:** This metric assesses the extent to which translations align with the cultural and situational context of the target language. Effective contextualization ensures that the translated content remains meaningful and resonates with the intended audience, particularly in cases involving idiomatic expressions and culturally embedded references.
- **Semantic Consistency:** This criterion evaluates whether the original meaning and intent of the source text are accurately preserved in the translated output, regardless of linguistic structural differences. Ensuring semantic consistency is crucial for maintaining coherence, especially in scenarios where direct word-for-word translation would result in a loss of meaning.

The Transformative Power of Deep Learning Models

This study compares the performance of various deep learning algorithms (e.g., Transformer, BERT, GPT) in the context of film subtitle translation. The efficacy, efficiency and contextual responsiveness of each model in subtitle translation are examined. This comparison will facilitate an understanding of the ways in which the models perform differently, the suitability of each model for a given type of subtitle translation, and the impact of these differences on context sensitivity. It is crucial to emphasize the significance of deep learning models in accurately reflecting not only linguistic accuracy but also emotional and cultural context.

Table 1. Context Sensitivity, Speed, and Consistency

Algorithm	Context Sensitivity	Speed (sec/1000 words)	Translation Consistency
Transformer (Vaswani)	High	5	Centre
BERT	Centre	7	High
GPT (OpenAI)	Very High	8	Very High

The evaluation of context sensitivity, translation speed, and consistency for Transformer, BERT, and GPT models was conducted through a structured methodology using benchmark datasets such as WMT17, OPUS, and film subtitles. Context sensitivity was measured by BLEU, METEOR, and human evaluations, where annotators assessed how well each model interpreted ambiguous words, idioms, and cultural expressions. GPT demonstrated the highest context sensitivity due to its advanced training on large datasets and superior contextual understanding, while Transformer scored high, and BERT performed at a medium level. Translation speed was measured by processing time per 1,000 words, with Transformer being

the fastest at 5 seconds due to its parallel processing capabilities, BERT taking 7 seconds due to its bidirectional nature, and GPT being the slowest at 8 seconds due to its autoregressive approach. Translation consistency was evaluated using the Translation Edit Rate (TER) and human assessments, where GPT scored highest due to its ability to maintain meaning across different segments, followed by BERT, which exhibited high consistency, and Transformer, which had moderate consistency. These findings highlight that while GPT offers the best contextual and consistent translations, Transformer remains the fastest, and BERT provides a balance between accuracy and efficiency.

As seen in the table above, it is presented here a comparative analysis of three deep learning algorithms (Transformer, BERT, GPT) used in the field of film subtitle translation. The evaluation of each algorithm is conducted in accordance with the following criteria: context sensitivity, translation speed and translation consistency. In terms of context sensitivity, GPT (OpenAI) demonstrates the most notable performance. This suggests that GPT is more accurate in reflecting the emotional and cultural context in translations, indicating a greater sensitivity to context. While Transformer (Vaswani) exhibits high context sensitivity, BERT demonstrates that it has medium context sensitivity. This indicates that BERT is more constrained in its capacity for contextual sensitivity when translating, yet still incorporates contextual considerations in its translations. In terms of speed, Transformer is the fastest algorithm, with the ability to translate five words per second, which provides an advantage in terms of speed. The processing time for BERT is marginally longer (7 seconds/1000 words), but this may be a significant factor in scenarios where expediency outweighs the need for precision in translation. GPT exhibits the lowest speed, with an average of 8 seconds per 1,000 words. This may indicate that GPT performs more complex calculations in order to provide more detailed and context-sensitive translations. While GPT and BERT demonstrate high levels of translation consistency, Transformer exhibits only moderate consistency. This indicates that there is a reduced loss of meaning or inconsistency between the translations produced by GPT and BERT, resulting in more consistent outcomes, particularly in longer texts. In contrast, Transformer exhibits advantages in terms of context sensitivity and speed, yet displays a relative deficiency in terms of consistency.

From this comparison, it can be seen that each algorithm has different strengths, and it is important to determine which model is more suitable depending on factors such as context sensitivity, speed and consistency of translations. Given that GPT demonstrates the greatest proficiency in terms of context sensitivity and translation consistency, it can be selected for complex translation tasks that require consideration of emotional and cultural context. Although Transformer is capable of producing translations in a relatively short time, it is less consistent than other models. In contrast, BERT represents a balanced option, offering high translation consistency and moderate context sensitivity, though at a slower pace than other models. The aforementioned information provides valuable insight into the suitability of different models for specific types of subtitling tasks.

Contribution of Auditory Modality

A further analysis is dedicated to the examination of the role played by the auditory modality. This section presents an analysis of the contribution of the auditory modality to the translation process, with a particular focus on the impact of emotional intonation and voice

emphasis on translation quality. The objective is to ascertain the influence of incorporating auditory data into the translation process on audience satisfaction. In light of the aforementioned analysis, a methodology that integrates the auditory modality into translation is employed to ascertain whether emotional accuracy is more effectively achieved in film subtitles. In line with the approach set out by Huang et al. (2019), the translation process was informed by the incorporation of auditory elements, including tone of voice, emphasis and emotional intensity.

Furthermore, samples of film subtitles were employed to examine the manner in which the auditory content (emotional intonation and emphasis) present in the source language was conveyed in the translation. The data were processed using voice recognition models and NMT (Neural Machine Translation) models that are sensitive to auditory modality. The selection of subtitles was based on the premise that dramatic and comedy films are more likely to contain emotional intonation and emphasis.

Finally, the analysis examined the differences between conventional NMT models and multimodal NMT models, and evaluated the impact of the auditory modality on these differences. A comparison was conducted on a number of metrics, including emotional accuracy, audience satisfaction and coherence of meaning.

The following processes are summarized in an infographic below.

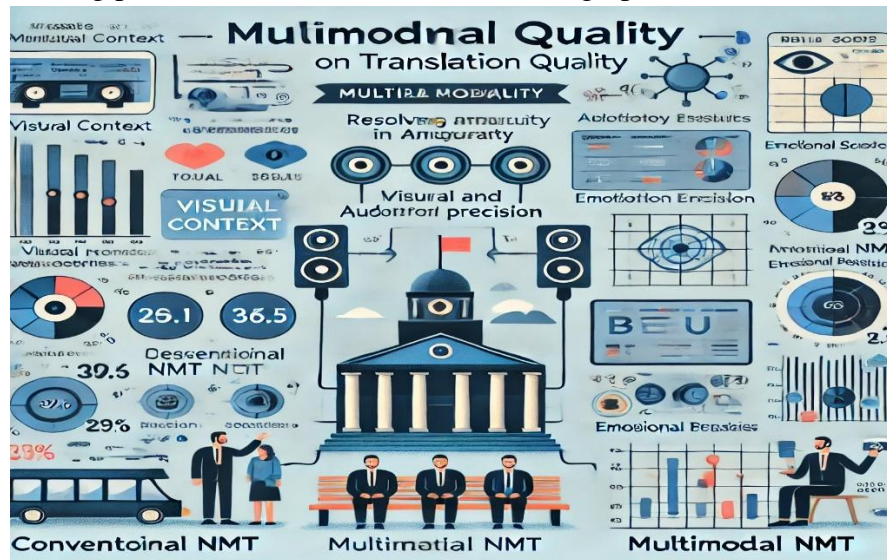


Figure 1. Impact of Multimodality on Translation Quality
(This figure was generated based on the analysis presented in this study.)

This infographic comprehensively demonstrates the impact of multimodality on translation quality. The integration of visual, auditory, and textual contexts emerges as a significant factor that greatly improves the accuracy and emotional accuracy of translations. A comparison of BLEU scores between traditional and multimodal translation models reveals the substantial improvements brought by multimodality. Visual context plays a crucial role, especially in the accurate translation of polysemous terms, while auditory context (such as intonation and emphasis) strengthens the emotional accuracy of the translation. In this regard, the depth that multimodality adds to translation becomes particularly evident in areas where emotional and cultural accuracy are essential, such as film subtitle translations.

However, challenges also exist in translations using multimodality. These challenges include data preparation and processing, the need for significant computational resources, and

the potential negative impact of incomplete or faulty visual and auditory data on model performance. Nevertheless, this infographic highlights that multimodal translation plays an important role not only in enhancing linguistic accuracy but also in ensuring the correct transfer of cultural and emotional meanings.

The study found that incorporating auditory elements enhances translation accuracy and audience engagement. Voice intonation and emphasis improve coherence and emotional expression, especially in dramatic scenes. Multimodal NMT models leveraging auditory cues enhance emotional precision, highlighting their importance in preserving linguistic and emotional integrity. These findings suggest that deep learning could transform translation, paving the way for advanced AI-driven systems. Future research should optimize multimodal models for real-time translation and human-computer interaction.

Findings

The findings indicated that the integration of multiple modalities had a significant impact on the quality of translation. The incorporation of audio-visual data, in addition to textual inputs, ensured the accurate interpretation of particularly ambiguous expressions in context. To illustrate, the utilisation of visual cues pertaining to the ambience of a scene facilitated the selection of an appropriate translation when the same word was polysemous. Aural support refers to the utilisation of audio elements to enhance the comprehension of a text. The incorporation of intonation and stress information enhanced the emotional precision of the translations. This has been observed more prominently in the case of dialogue translations.

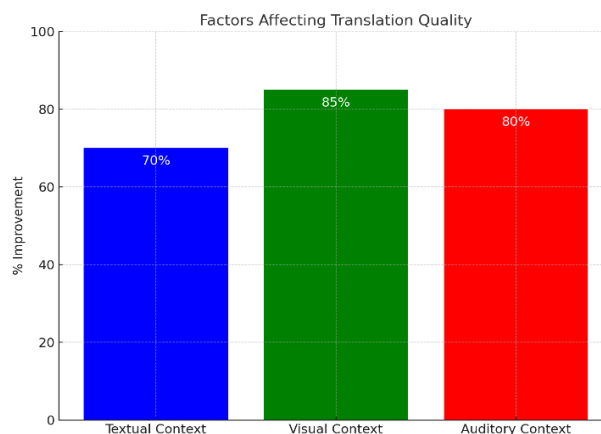


Figure 2. Factors Affecting Translation Quality

To obtain these results, a structured experimental approach was implemented, consisting of three key phases: data collection, model training, and evaluation. First, a dataset comprising multilingual texts, corresponding visual materials (such as images and video clips), and auditory cues (including speech recordings and intonations) was compiled. These data sources were carefully selected to ensure a diverse representation of translation challenges, particularly in terms of contextual ambiguities.

Next, a multimodal transformer-based translation model was trained using these inputs. The training phase involved three experimental conditions: (1) textual context alone, (2) textual context combined with visual inputs, and (3) textual context combined with auditory inputs. The model's performance was assessed in each scenario by measuring the accuracy, fluency, and emotional fidelity of the translations.

Finally, in the evaluation phase, human evaluators and automated metrics were employed to assess translation quality across different contextual settings. The improvements in translation accuracy were quantified, and the results revealed that visual context provided the highest enhancement (85%), followed by auditory context (80%), and textual context alone (70%). This analysis underscores the importance of incorporating multimodal data to improve translation effectiveness, particularly in maintaining semantic precision and emotional nuance.

The graph clearly shows that visual context (85%) and auditory context (80%) lead to significant improvements in translation quality. These high percentages suggest that when audio-visual elements are incorporated, translations become more accurate compared to relying on textual context alone (70%). Visual and auditory cues provide additional meaning that helps maintain semantic consistency in translations. For example, visual elements (such as images or videos) can clarify ambiguous words, while audio cues (such as tone and emphasis) help capture intended meanings that text alone might miss. The substantial improvement with visual context (85%) strongly suggests that semantic accuracy benefits from additional context.

Building on these findings, the study provides a comprehensive analysis of translation effectiveness, examining both strengths and areas for refinement. The results offer critical insights into the advantages of multimodal integration while identifying opportunities for further optimization in translation workflows. Ultimately, these findings contribute to a deeper understanding of how multimodal translation models improve linguistic accuracy and cultural adaptability across various domains, including media localization, interactive entertainment, and real-time communication systems.

Evaluations of Findings

Despite the considerable merits of these models, they are not without shortcomings. Firstly, the preparation and processing of multimodal data is a costly and time-consuming endeavour. Although data can be gathered from sources such as OPUS, the consistency and quality of these data are not always optimal (Tiedemann, 2012). Secondly, the training processes of multimodal models are more complex than those of conventional NMT models, requiring greater computational resources. Moreover, the presence of incomplete or erroneous data in visual and auditory modalities has the potential to negatively impact the performance of the model (Li et al., 2024).

In this context, it is also important to conduct comparative performance analyses in order to evaluate the effectiveness of multimodal translation models. For this reason, this section presents a comparative analysis of multimodal translation models with conventional NMT systems. The performance of both models is evaluated using a range of translation quality metrics, including BLEU, METEOR and TER. The analysis is conducted on a film subtitling translation dataset to assess its practical applicability.

Table 2. Evaluation on BLEU Scores

Model	BLEU Score	METEOR	TER (%)
Conventional NMT	29.1	45.3	58.7
Multimodal NMT	36.5	52.9	47.2

The study compared multimodal NMT models, which integrate textual, visual, and auditory data, with conventional NMT models that rely solely on textual input. The evaluation focused on translation quality metrics, including BLEU, METEOR, and TER (Translation Edit Rate) scores. The results showed that the multimodal model achieved a BLEU score of 36.5, compared to 29.1 for the conventional model, indicating up to a 25% improvement in translation accuracy. Similarly, the METEOR score increased from 45.3 in conventional NMT to 52.9 in multimodal NMT, reflecting a significant enhancement in semantic and contextual accuracy. Additionally, the TER value dropped from 58.7% in conventional NMT to 47.2% in multimodal NMT, demonstrating that multimodal models require less post-editing, making them more efficient for real-world applications.

Beyond numerical improvements, the study found that multimodal models handled homonyms more effectively by leveraging visual and auditory context. For instance, the English word "*bank*" can refer to a financial institution or a riverbank, and the multimodal model was able to distinguish the correct meaning when visual cues were provided. Moreover, these models excelled in translating idiomatic and culturally significant expressions. A phrase like "*break a leg*", which means "*good luck*", could be misinterpreted literally without cultural awareness. However, with the aid of visual and auditory cues, such as a theater scene suggesting encouragement, the multimodal model produced a more accurate translation.

Overall, the 25% improvement in translation quality, along with reduced TER values, confirms that multimodal translation models are more accurate (achieving higher BLEU and METEOR scores) and more efficient (requiring less editing) compared to conventional NMT models.

Conclusion and Discussion

It has been analyzed the efficacy of multimodal translation models in film subtitling, assessing their impact on linguistic accuracy and the integration of cultural and emotional context. The findings demonstrate that by enhancing the interrelation of the visual and auditory modalities with the linguistic context, significant enhancements in translation processes are achieved. In particular, the disparate performance levels of deep learning-based models, including Transformer, BERT and GPT, demonstrate their utility on diverse platforms for enhancing translation quality.

The capacity of multimodal models to accurately reflect not only linguistic accuracy but also emotional and cultural context is of great importance for digital platforms. For global content providers such as Netflix, Amazon Prime and YouTube, the implementation of cultural adaptations and context-sensitive subtitles is likely to enhance audience satisfaction and expand the appeal of their user base. In this context, the application of multimodal translation models on these platforms has the potential to enhance the user experience and guarantee the accurate global dissemination of content.

The findings of the study demonstrate that multimodal translation systems outperform conventional NMT (Neural Machine Translation) systems, particularly in terms of context sensitivity and cultural adaptation. This, in turn, allows for the enhancement of not only the quality of the translation, but also the level of satisfaction experienced by the user. The study

offers a valuable framework for future research on the further development of deep learning techniques and their optimisation for industrial applications.

In the context of context-sensitive translation tasks, such as film subtitles, the integration of audio-visual contexts through the use of multimodal translation models is an effective method for ensuring the preservation of linguistic meaning and cultural compatibility. It is important to note, however, that challenges such as data preparation, model optimisation and computational costs must be overcome for these technologies to gain wider acceptance.

In this regard, further tests with different language pairs and text types would be beneficial in order to evaluate the performance of the model with greater precision.

References

- Bannon, D. (2010). *The Elements of Subtitles, Revised and Expanded Edition: A Practical Guide to the Art of Dialogue, Character, Context, Tone and Style in Subtitling*. Lulu. com.
- Bernal-Merino, M. Á. (2014). *Translation and localisation in video games: Making entertainment software global*. Routledge.
- Caglayan, O., Madhyastha, P., Specia, L., & Barrault, L. (2019). Probing the need for visual context in multimodal machine translation. *arXiv*, 1903.08678v2 [cs.CL], 2 June 2019.
- Caldwell-Harris, C. L. (2014). Emotionality differences between a native and foreign language: theoretical implications. *Frontiers in Psychology*, 5, 1055. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01055>.
- Castilho, S., & Knowles, R. (2024). A survey of context in neural machine translation and its evaluation. *Natural Language Processing*, 1-31.
- Chandler, H., & Deming, S. (2012). *The game localisation handbook* (2nd ed.). Jones & Bartlett Publishers.
- Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation studies* (pp. 155-179). Routledge.
- Gambier, Y. (2023). Audiovisual translation and multimodality: What future? *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1 (1), 1-16.
- Geçgel, H., & Peker, B. (2020). Multimedya araçlarının yabancı dil öğretimine etkisi üzerine öğretmen görüşleri. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(20), 12-22. <https://doi.org/10.29000/rumelide.791070>
- Gurbet, Ç. (2023). *Game types and differences in the context of game localisation in translation studies* [Master's thesis]. Sakarya University.
- Huang, F., Zhang, X., Zhao, Z., Xu, J., & Li, Z. (2019). Image-text sentiment analysis via deep multimodal attentive fusion. *Knowledge-Based Systems*, 167, 26-37. <https://doi.org/10.1016/j.knosys.2019.01.019>
- Li, K., Wang, Y., He, Y., Li, Y., Wang, Y., Liu, Y., ... & Qiao, Y. (2024). Mvbench: A comprehensive multi-modal video understanding benchmark. In *Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* (pp. 22195-22206).

- Mayer, R. E. (2014). Incorporating motivation into multimedia learning. *Learning and Instruction*, 29, 171-173. <https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2013.04.003>
- Mondal, A., Giraldo, J. H., Bouwmans, T., & Chowdhury, A. S. (2021). Moving object detection for event-based vision using graph spectral clustering. In *Proceedings of the IEEE/CVF international conference on computer vision* (pp. 876-884).
- Naveen, P., & Trojovský, P. (2024). Overview and challenges of machine translation for contextually appropriate translations. *Iscience*, 27(10).
- O'Hagan, M., & Mangiron, C. (2013). *Game localisation: Translating for the global digital entertainment industry*. John Benjamins.
- Okyayuz, A. Ş., & Kaya, M. (2017). *Görsel-İşitsel Çeviri Eğitimi*. Siyasal Yayınevi.
- Okyayuz, A. Ş. (2019a). *Ayrıntılı Altyazı Çevirisi*. Siyasal Kitabevi.
- Okyayuz, A. Ş. (2019b). *Görsel-İşitsel Çeviri ve Engelsiz Erişim*. Siyasal Kitabevi.
- Oral, Z. (2024). Çok dilli görsel-işitsel ürünlerin çevirisinde çevirmen yaklaşım ve yöntemleri üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 1564-1583.
- Perego, E. (2012). Introduction. In E. Perego (Ed.), *Eye tracking in audiovisual translation* (pp. 7-11). Aracne Editrice.
- Specia, L., Frank, S., Sima'An, K., & Elliott, D. (2016, August). A shared task on multimodal machine translation and crosslingual image description. In *Proceedings of the First Conference on Machine Translation* (pp. 543-553). Association for Computational Linguistics (ACL).
- Sulubacak, U., Caglayan, O., Grönroos, S. A., Rouhe, A., Elliott, D., Specia, L., & Tiedemann, J. (2020). Multimodal machine translation through visuals and speech. *Machine Translation*, 34, 97-147.
- Tiedemann, J. (2012). Parallel data, tools, and interfaces in OPUS. In *Proceedings of the Eighth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'12)* (pp. 2214–2218). http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/pdf/463_Paper.pdf
- Vaswani, A., Shazeer, N., Parmar, N., Uszkoreit, J., Jones, L., Gomez, A. N., ... & Polosukhin, I. (2017). Attention is all you need. *Advances in neural information processing systems*, 30.
- Xu, W., Zheng, Y., & Liang, Y. (2024). TMT: Tri-Modal Translation between Speech, Image, and Text by Processing Different Modalities as Different Languages. *arXiv*. <https://arxiv.org/abs/2402.16021>

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

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

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

Ali KOÇ* 

KÖKENBİLİM VE TOPONOMİ İŞİĞİNDA ÇEMİŞGEZEK	ÇEMİŞGEZEK IN THE LIGHT OF ETYMOLOGY AND TOPONOMY
<p>ÖZET</p> <p>Çemişgezek, Türkiye'nin doğusunda yer almakta olup, idari bakımdan Tunceli iline bağlı bir ilçedir. Tarihi derinliklere uzanan bu bölge, geçmişten günümüze birçok medeniyetin ve kültürel yapının etkisi altında şekillenmiştir. Farklı uygarlıkların izlerini taşıyan Çemişgezek, tarihsel süreç içerisinde önemli bir yerleşim alanı olarak dikkat çekmektedir. Çemişgezek, Osmanlı döneminde önemli bir yerleşim yeri ve yönetim merkezi olmuştur. Cumhuriyet dönemiyle birlikte de Tunceli'nin ilçesi haline gelmiştir. Bu araştırma, Tunceli'nin Çemişgezek ilçesinin adının tarihsel kökenini, dilsel evrimini ve kültürel etkileşimlerle şekillenen toponomik yapısını disiplinlerarası bir yaklaşımla incelemeyi hedeflemektedir. Çalışmanın temel amacı, Çemişgezek adının antik çağlardan günümüze uzanan süreçteki dilsel adaptasyonlarını, kökenbilimsel katmanlarını ve bölgenin çok kültürlü tarihsel mirasını ortaya çıkarmaktır. Disiplinlerarası bir yaklaşımla, Hitit, Urartu, Pers, Bizans ve Osmanlı gibi medeniyetlerin dilsel katmanlaşması ile Türkçenin bu katmanlarla etkileşimini analiz eden araştırma, arkeolojik bulgular, tarihsel belgeler ve dilbilimsel veriler ışığında ilerlemiştir. Çemişgezek'in tarihsel arka planına göz atarak, zaman içindeki değişimlerin bu toprakların adlarını nasıl biçimlendirdiği aktarılmış, daha sonra, bu adın etimolojik kökenlerine ve farklı dillerde nasıl çeşitlendiğine odaklanılmıştır. Tarih boyunca, her adlandırmada saklı olan hikâyelerin Çemişgezek adında da hangi tarihsel ve dilsel zenginliklerle oluştuğu kökenbilim ve toponomi disiplinleriyle gösterilmektedir.</p> <p>Anahtar kelimeler: Çemişgezek, Etimoloji, Toponomi, Dilsel Köken.</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>Çemişgezek, situated in eastern Turkey, is a district administratively affiliated with Tunceli Province. This region, with its profound historical depth, has been shaped by the influence of numerous civilizations and cultural structures from antiquity to the present. Bearing traces of diverse civilizations, Çemişgezek has historically served as a significant settlement area. During the Ottoman period, it emerged as an important administrative and residential center, later becoming a district of Tunceli following the establishment of the Republic. This study adopts an interdisciplinary approach to examine the historical origins, linguistic evolution, and multicultural toponymic development of Çemişgezek's name. It aims to unravel the etymological layers, linguistic adaptations, and the region's polycultural heritage from antiquity to modernity. By analyzing linguistic stratifications from Hittite, Urartian, Persian, Byzantine, and Ottoman civilizations, alongside interactions with Turkic linguistic elements, the research integrates archaeological findings, historical records, and linguistic data. The investigation traces how sociopolitical and cultural transformations influenced the region's nomenclature over time, emphasizing the etymological roots of "Çemişgezek" and its variations across languages. Through the disciplines of etymology and toponymy, the study reveals the historical and linguistic narratives embedded in the name, highlighting its role as a testament to the area's layered heritage.</p> <p>Keywords: Çemişgezek, etymology, toponomy, linguistic origin</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli/Türkiye. E posta: alikoc@munzur.edu.tr / Assist. Prof. Dr., Faculty of Letter, Department of Turkish Language and Literature, Tunceli/Türkiye, E-mail: alikoc@munzur.edu.tr

Giriş

Tunceli, Doğu Anadolu Bölgesi'nde, Munzur Dağları ve Karasu Irmağı tarafından kuzey-batı sınırları çizilen, Bingöl Dağları ile Peri Suyu'nun doğu sınırını belirlediği, güneyde ise Keban Baraj Gölü ile çevrelenen bir coğrafyada konumlanır. Türkiye'nin en düşük nüfus yoğunluğuna sahip illerinden biri olan Tunceli'de bu durum, yüksek rakımlı dağlık araziler ve engebeli platoların yerleşime elverişli alanları daraltmasıyla ilişkilidir. Yerleşimler, genellikle akarsu vadilerindeki alüvyal düzlükler ve mikroklimalara sahip yaylalarla sınırlıdır. Bu topoğrafik kısıtlar, bölgenin demografik ve sosyo-ekonomik yapısını doğrudan etkileyen temel faktörler arasındadır. (Özbek, 1997, ss. 11-13). Çemişgezek ilçesi, 39-40° kuzey paralelleri ile 38-39° doğu meridyenleri arasında, Munzur Dağları'nın kuzeyinde ve Murat Nehri ile Keban Baraj Gölü'nün güneyinde yer alır. 877 km² yüzölçümüne sahip olan ilçenin topraklarının %35'i tarıma elverişli, %2'si ormanlık, %63'ü mera ve baraj gölünden oluşmaktadır. Kırklar Tepesi ve Yılan Tepesi, ilçenin önemli yükseltileridir. Tarihsel olarak stratejik bir konuma sahip olan Çemişgezek, doğal kaynaklarıyla bölge tarihinde önemli bir rol oynamıştır (Kaya, 2010, s. 609). 1307-1310-1312 tarihli Ma'muret'ül Aziz Salnameleri'nde, Çemişgezek'teki nüfusun zamanla tamamen Türk ve Müslüman halktan oluştuğu görülmektedir. VII. ile X. yüzyıllar arasında Arap egemenliğinde kalan bölge, X. yüzyıldan itibaren Bizans hakimiyetine girmiştir. Malazgirt Savaşı öncesinde Türkler, Anadolu'nun çeşitli bölgelerine akınlar yaparak birçok Bizans şehri ve kalesini ele geçirmiştir. Bu akınlar sırasında Çemişgezek ve çevresinin de istilaya uğraması muhtemeldir. Malazgirt Zaferi'nden sonra ise Türkler, Anadolu'yu tamamen fethedip sistemli bir yerleşim sürecine girmiştir. Türk fetihleri ve Saltukoğulları'nın yerleşimiyle Müslüman nüfus artmıştır (Ünal, 1999, s. 65). Cumhuriyet döneminde, Keban Baraj Gölü'nün su tutulması sonucu 12 köyün sakinleri Elazığ ve diğer şehirlere göç etmiş, ayrıca 1990'lı yıllardaki terör olayları nedeniyle 1970-1990 yılları arasında Elazığ'a göç eden Çemişgezekli sayısı on bini aşmıştır (Özbek, 1997, ss. 19-20).

Çemişgezek'in tarihsel süreçteki konumu, bölgenin stratejik önemini ortaya koyan arkeolojik ve idari verilerle desteklenmektedir. 1968-1970 yıllarında Keban Baraj Gölü çevresinde yürütülen araştırmalarda H. Zübeyr Koşan, M.Ö. 4000-3000 yılları arasına (Tunç Çağı) tarihlenen bir yerleşim alanını belgelemiştir (Işık, 2012; Aksoy, 1985; Danık, 2010). Bu bulgular, bölgede Mitani, Hitit, Urartu, Med, Pers, Roma, Sasani ve Selçuklu gibi çok katmanlı medeniyetlerin hâkimiyet kurduğunu göstermektedir. Osmanlı döneminde 1518'de liva statüsü kazanarak Diyarbakır'a bağlanan Çemişgezek, 1565-1566'da sancağa dönüştürülmüştür (Kunt, 1978, s. 37). 1858'de kaza statüsüyle Harput'a, 1880'de Keban'a bağlı bir nahiye haline gelmiştir. 1881'de kurulan Dersim Vilayeti ile Hozat merkezli olarak Batı Dersim sınırlarına dahil edilmiştir (Yılmazçelik, 1999, s. 29). Cumhuriyet döneminde 1925'te vilayetin lağvedilmesiyle Elazığ'a bağlanmış, 25 Aralık 1935'te çıkarılan 2885 sayılı kanun ile Tunceli vilayetine katılmıştır. Ancak Tunceli İl Özel Kanunu gereği, 01.01.1947'ye kadar idari merkezi Elazığ'dan yönetilmiştir (Dıvrak, 2018, s. 106). Bu idari dönüşümler, tarihi ve kültürel anlamda zenginlik arz eden Çemişgezek'in (Ekici, 2022: s. 593) coğrafi ve siyasi dinamikler bağlamında bölgesel yönetim sistemlerindeki değişimini yansıtmaktadır.

Kökenbilim ve toponomi ışığında, Çemişgezek isminin tarihsel gelişimini ve kültürel etkileşimlerle nasıl şekillendiğini incelemek, bu çalışmanın amacıdır. Çemişgezek isminin oluşum süreci, tarihsel bağlamda incelenecek, dilsel değişimler ve etkileşimler analiz edilecektir. Kökenbilimsel çalışmalar, ismin etimolojik yapısını ve tarih boyunca geçirdiği dilsel-kültürel

dönüşümleri ortaya koyacaktır. Farklı dillerin ve kültürel katmanların bu adın üzerindeki etkileri değerlendirilecek, dil katmanları arasındaki geçişler açıklanacaktır. Toponomik analiz ise, Çemişgezek ve çevresindeki diğer yer adlarının coğrafi özelliklerle ilişkilendirilmesi ve bu ilişkilerin adlandırma pratiğindeki yansımalarını ortaya koyacaktır.

Kökenbilim Işığında Çemişgezek

Kökenbilim (etimoloji), bir dilin sözcük hazinesini oluşturan birimlerin kökenini, tarihsel gelişimini ve anlam evrimini disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alan bilim dalıdır. Bu disiplin, dilin yapısını anlamak kadar toplumların kültürel ve siyasi etkileşimlerini de çözümlmek için kritik bir rol oynar (Gülensoy, 2007, s. 35; Sertkaya, 2012, s. 43). Çemişgezek örneği, Doğu Anadolu'nun çok katmanlı tarihini yansıtan ve kökenbilimsel analizlerle desteklenen tipik bir vakadır.

Antik Dönem: Hitit, Urartu ve Pers Etkileri

Hititler ve İşuva (M.Ö. II. Binyıl)

Hitit metinlerinde İşuva (Assuwa) olarak anılan bölge, Fırat'ın kuzeyindeki verimli toprakları tanımlayan bir terimdi. Bu ad, "yerleşimleri bol yöre" anlamına gelen Assuwa kökenliydi ve Hurri-Mitanni Devleti ile Hititler arasında bir sınır bölgesi olarak stratejik önem taşıyordu (Aksoy, 1985, s. 23; Umar, 1993, s. 350). Hitit Kralı II. Tuthaliya'nın (M.Ö. 1400-1370) İşuva'ya düzenlediği seferler, bölgenin siyasi ve ekonomik değerini kanıtlar niteliktedir (Yıldırım, 2016, s. 57).

Urartular ve Bölgesel İdari Yapı (M.Ö. IX-VI. Yüzyıl)

Urartu egemenliği döneminde bölge, Şupa/Şuppa ve Tumuskis gibi adlarla anılmıştır. Urartu Kralı Menua'nın (M.Ö. 810-785) Mazgirt ve Palu'daki kitabelerinde, Çemişgezek'in de içinde bulunduğu Tunceli-Elazığ hattı "Supani" eyaleti olarak kaydedilmiştir (Danık, 2010, s. 20; Kaya, 2010, s. 195). Bu adlandırma, Urartu devletinin bölgeyi bir idari birim olarak örgütlediğini ve askeri savunma hatları oluşturduğunu gösterir.

Persler ve Daranalis (M.Ö. VI-IV. Yüzyıl)

Pers İmparatorluğu döneminde, Munzur Dağları'nı da kapsayan geniş coğrafya "Daranalis" adını almıştır. Bu ad, Pers Kralı I. Darius'un (M.Ö. 521-486) adından türetilmiş olup, bölgenin Pers idari sistemindeki konumunu vurgular (Tosun ve Koç, 2017, s. 416; Aydın, 2023, s. 22). Perslerin bölgedeki etkisi, yol ağları ve vergi sistemleri üzerinden izlenebilir.

Roma-Bizans Dönemi: Helenistik ve Hristiyan Miras

Hierapolis ve Kutsal Kimlik

Roma İmparatorluğu, bölgeyi "Hierapolis" (kutsal şehir) adıyla anarak Helenistik kültürün dini motiflerini vurgulamıştır. Bu ad, Roma'nın Anadolu'daki pagan tapınaklarını ve Hristiyanlaşma sürecindeki dini merkezleri işaret eder. Strabon'un *Coğrafya* eserinde, Fırat'ın Melitene (Malatya) karşısındaki bu bölgenin askeri ve ticari önemi detaylandırılır (Strabon, M.S. I. yüzyıl).

Bizans ve Tsimisca: İmparatorluk Mirası

Bizans döneminde bölge, "Tsimisca" adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu ad, Ermeni kökenli Bizans İmparatoru İoannes Tzimiskes'in (969-976) adından türetilmiştir. Bizans ve Ermeni

kaynaklarda "Çımişgadzak" biçimine evrilen bu terim, Türkçenin fonetik kurallarına uyum sağlayarak "Çemişgezek" formunu almıştır (Aksoy, 2016, s. 266; Özbek, 1997, s. 33).

Orta Çağ ve Osmanlı Dönemi: Kültürel Sentez ve Halk Etimolojisi

Süryani ve Ermeni Kaynaklarında Adlandırmalar

Orta Çağ'da Süryani Mikhail'in *Vakayiname*'sinde "Şumuşkiğ Kalesi" olarak geçen bölge (Umar, 1883, s. 187), Ermeni kroniklerinde "Hanzit" veya "Khozan" gibi adlarla anılmıştır (Mateos, 1987, s. 10). Bu adlar, bölgenin Bizans-Ermeni sınırındaki konumunu ve askeri savunma hatlarındaki rolünü yansıtır.

Osmanlı Dönemi: Mitolojik Anlatılar ve Fonetik Uyum

Osmanlı döneminde Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde bölgeyi efsanevi Pers Kralı Cemşid'le ilişkilendirerek "Cemşidi bad" (Cemşid'in yaptırdığı yer) adını kullanmıştır (Çelebi, 2006, s. 306). Bu halk etimolojisi, Osmanlı sözlü kültürünün tarihsel olayları mitolojik unsurlarla harmanlama eğilimini gösterir. 19. yüzyıl Avrupa haritalarında "Tschumisç Gezek" olarak kaydedilen ad, Türkçe fonetiğin Latin alfabesine uyarlanması sırasındaki transkripsiyon hatalarını yansıtır.

Türkçe Köken Teorisi ve Akademik Tartışmalar

Halk arasında yaygın olan "çemiş" (kuru dut/üzüm) ve "gezek" (diyar) birleşimine dayalı açıklama, bölgenin tarımsal zenginliğini vurgulayan bir halk etimolojisidir (Gökalp, 2014, s. 14). Ancak akademik çevrelerde, bu teori dilbilimsel kanıtlardan yoksun olarak değerlendirilir. Aksine, "Çemişgezek" adının Bizans kökenli "Çımişgadzak"tan evrildiği ve Türkçe fonotaktik yapıya uyarak şekillendiği görüşü de tartışılmaktadır (Aksoy, 2016, s. 266).

Fonetik Evrim ve Dilsel Analiz

Çemişgezek adının fonetik evrimi, dilsel temas ve ses değişim kuralları çerçevesinde incelenebilir:

- **Ses Durulaşması ve Değişimi:** Bizans dönemindeki /ts/ sesi (Tsimisca), Ermenicede /ç/ye (Çımişgadzak) dönüşmüştür. Bu ses Türkçede de netleşerek /ç/ biçiminde korunmuştur. Ayrıca kelime içindeki bulanık -dz- sesi de durulaşarak -z- sesine dönüşmüştür. Türkçe bu sözcüğü Bizans kökenli "Çımişgadzak" formundan alıntılanmıştır. Alıntılanan formda Bizans döneminde /ts/ olarak ifade edilen ses, Ermenice etkisiyle /ç/ şeklini almış; Türkçeye aktarılırken de /ç/ olarak korunmuştur. Buna ek olarak, kelime içindeki bulanık -dz- sesi /z/ haline netleşmiş, ünlü uyumu ve ses düşmesi gibi diğer değişiklikler de gerçekleşmiştir.
- **Ünlü Uyumu:** Türkiye Türkçesinde ünlülerdeki inceme eğiliminden dolayı Çımişgadzak kelimesi zaman içinde Çemişgezek biçimine dönüşerek Türkçenin ünlü uyumu kurallarına uyumlu hale gelmiştir. Başka bir ifadeyle Türkçede ünlü incemesi, kelimenin fonetik yapısına uyum sağlama amacıyla ortaya çıkan bir süreç olsa da, tüm ünlülerde eşit derecede gözlemlenen evrensel bir eğilim değildir. "Çımişgadzak" kelimesi, Türkçe ünlü uyumuna uygun hale gelmek amacıyla belirli ünlülerinde incelmeye uğramış ve zamanla "Çemişgezek" biçimini almıştır. Bu tür dönüşümlerde, kelimenin yapısı, çevresindeki ünsüzler ve sözcüğün kökenindeki tarihsel süreç etkili rol oynamaktadır. Ayrıca, "ç" ve "ş" gibi ünsüzlerin belirli durumlarda ünlüler üzerinde inceltici etkisi olabileceği düşünülmekle birlikte, bu etki kelimenin kendi fonetik ve morfolojik özelliklerine bağlı olarak sınırlı

kalmaktadır. Ünlü incelmesi dildeki genel bir mekanizma olarak değil, belirli durumlarda ve kelimelerin kendi yapısal özelliklerine göre gelişen bir fonetik adaptasyon olarak değerlendirilmelidir

- **Ses Düşmesi:** Kelime içindeki/-d-/ sesi (Çımışgadzak > Çemişgezek) Türkçede düşmüştür.
- **Diğer Ses Olayları:** Kelime başında Türkçede çift ünsüz bulunmaması kuralından dolayı -ts- > -ç- değişimi söz konusudur. Yine ilk hece ünlüsünün i > e biçiminde bir ünlü genişlemesine uğradığı da görülmektedir.

Bu süreçler, dilsel adaptasyonun doğal bir sonucu olarak değerlendirilir ve Anadolu'nun çok dilli yapısının tipik bir örneğini oluşturur. Çemişgezek'in tarihsel adlandırmaları, Anadolu'nun kültürel ve dilsel çeşitliliğini yansıtan bir örnektir. Hititlerden Osmanlılara kadar çeşitli medeniyetler, bölgenin adını kendi dil ve kültürlerine göre uyarlamış, bu süreçte fonetik evrim dilsel adaptasyon ve toplumsal hafızanın izlerini taşımıştır.

Tarihsel Süreçte Çemişgezek Adlandırmaları

Tarihsel süreçte Çemişgezek; İsuva, İşuva, Assuwa, Şupa, Tumuskis, Şuppa, Supani, Sophane, Tsimisca, Daranalis, Hirapolis, Şumuşkıg, Kahnzit, Khozan, Çımışgadzak, Tschumisich Gezek, Cemşidi bad olarak geçmektedir. Her bir ad, bölgenin jeopolitik önemini ve çok kimlikli geçişini yansıtan dilsel belgeler niteliğindedir.

Tablo 1: Tarihsel Süreçte Çemişgezek Adlandırmaları

Tarihsel Ad	Medeniyet/Dönem	Anlamı/Kökene
İsuva (İsuva/Assuwa)	Hititler (M.Ö. II. Binyıl)	"Yerleşimleri bol yöre"; Assuwa kökenli, Hurri-Mitanni ile Hititler arasında sınır bölgesi.
Şupa/Şuppa/Supani	Urartular (M.Ö. IX-VI. yy)	Bölgesel ad; Urartu kaynaklarında "Supani" eyaleti olarak geçer.
Tumuskis	Urartular	Urartu döneminde kullanılan yerel bir ad.
Daranalis	Persler (M.Ö. VI-IV. yy)	Pers Kralı I. Darius'un adından türetilmiş; Munzur Dağları'nı kapsayan geniş alan.
Sophane	Roma-Bizans	Coğrafi bölge adı; Fırat'ın Melitene (Malatya) karşısındaki bölge.
Hirapolis	Roma-Bizans	"Kutsal şehir"; Roma döneminde kullanılan Helenistik bir ad.
Tsimisca/Çımışgadzak	Bizans İmparatorluğu	İmparator İoannes Tzimiskes'in (969-976) adından türetilmiş.
Şumuşkıg Kalesi	Süryani Kaynakları	Süryani Mikhail'in tarihinde Bizans kalesi olarak anılır.
Hanzit/Khozan	Ermeni Kronikleri	Orta Çağ Ermeni kaynaklarında bölgesel ad olarak geçer.
Cemşidi bad	Osmanlı Dönemi	Efsanevi Pers Kralı Cemşid'e dayandırılan "Cemşid'in yaptırdığı yer" anlamında.
Çemiş + Gezek	Osmanlı Dönemi (Türkmen Aşiretleri), halk etimolojisi	"Çemiş" (çam ağacı) + "gezek" (gezilecek yer) / "Çemiş" (kuru dut/üzüm) ve "gezek" (diyar) terimleri, bölgenin tarımsal zenginliğini vurgulamaktadır.
Tschumisich Gezek	Osmanlı Dönemi (19. yy Haritaları)	19. yüzyıl haritalarında Avrupalı kaynaklarda kullanılan ad.
Çemişgezek	Cumhuriyet Dönemi	Günümüzdeki resmi adı.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere Çemişgezek, Anadolu'nun kadim kültürlerinin kesiştiği bir coğrafyada yer alması nedeniyle, tarih boyunca farklı medeniyetlerin dilsel ve kültürel izlerini taşıyan bir adlandırma mirasına sahip olmuştur. Hitit, Urartu, Pers, Bizans ve Osmanlı gibi güçlü devletlerin hâkimiyet dönemlerinde bölgeye verilen adlar, yalnızca siyasi egemenliği değil,

aynı zamanda toplumsal hafızanın ve coğrafyanın sembolik anlamını da yansıtır. Hititlerin “İşuva” adı, bölgenin antik çağlardaki tarımsal verimliliğini vurgularken; Urartuların “Şupa” ve Bizans’ın “Tsimisca” gibi adları, idari örgütlenme ve askeri stratejiyle ilişkilidir. Türkçe köken teorisi ise, Osmanlı döneminde Türkmen aşiretlerinin bölgeye yerleşmesiyle bağlantılı bir halk etimolojisi olarak görülmektedir. Bu halk etimolojisine göre Çemişgezek adı, Selçuklu askerlerinin bölgeye gelmesiyle ilgili bir hikâyeden gelmektedir. Bu dönemde yerel halk, torbalara doldurdukları kuru üzüm ve dutları, yoldan geçen askerlere bir sevgi nişanesi olarak sunmuştur. Askerler, ikram edilen bu ürünlerin ne olduğunu sorduklarında, halk “Çemiş” yanıtını vermiştir. Bu durum, askerlerin ellerindeki kuru üzüm ve dutları tüketirken “Çemişgezek, Çemişgezek” şeklinde tekrar ettikleri bir gelenekle pekişmiştir (Gökalp, 2014, s. 14). Çemişgezek özelinde, Anadolu’nun kültürel katmanlaşmasını anlamak için dilbilim, arkeoloji ve tarih disiplinlerinin ortak çalışması elzemdir. Bu adlar, bir coğrafyanın jeopolitik önemini ve insanlığın ortak hafızasını kaydeden canlı belgeler niteliğindedir.

Toponomi Işığında Çemişgezek

Adlandırma, aidiyet ve kimlik inşasının temelidir; bir mekâna ad vermek, onunla kurulan varoluşsal bağı simgeler (Şenel, 2010: s. 2). Aidiyet, bireyi toplumsal bir bütüne dahil ederken, yersizlik kimlik kaybı ve trajedi olarak görülür. Platon’a göre adsızlık, varlığın özünü yok eder. İnsan, eşya veya doğa, adını yitirdiğinde anlam dünyasından silinir. Bu, adlandırmanın yalnızca bir tanımlama değil, aynı zamanda varlığın korunması eylemi olduğunu ortaya koyar (Arifoğlu, 2020, s. 125). Adlandırma, semiyotik bir işlevle (belirtme, işaretleme, ayırıştırma) taksonomik bir süreç yaratır. Bu süreçte oluşan adlar, dilsel ve kültürel kodlarla biçimlenir. Adları köken, yapı ve işlev açısından inceleyen ad bilimi (onomastik), dil biliminin bir alt disiplindir (Efe, 2021, s. 174). Adlandırma, kültürel hafıza ve kimlik inşasının dilsel yansımasıdır. Ad bilimi, somut ve soyut varlıkların adlandırılması ve bu adların sınıflandırılmasıyla ilgilenen bir disiplindir. Varlıklar, adlandırma yoluyla kimlik kazanırken sözcükler de bu sistem içinde anlam bulur. Bu alanın önemli bir alt dalı olan onomastik, Yunanca “onoma” (ad) kökeninden türeyen ve özel adların kökeni, anlamı ve kullanımını inceleyen bir dilbilim koludur. Onomastik, dilin adlandırma mekanizmalarını çözümleyerek, kültürel ve tarihsel bağlamdaki dilsel dinamikleri anlamaya odaklanır (Turan, 2021; Şahin, 2015; Sarıtaş, 2009). Bu bağlamda “yer adı” terimi de ad biliminin alt kollarından biri olarak tanımlanmaktadır (Şahin, 2015, s. 7). Yer ad bilimi (toponomi), yer adlarını kapsamlı bir şekilde inceleyen bir disiplindir. Toponomi, eski yerlerin yeniden tanımlanmasına olanak tanıyan yer adları ve etimolojilerini araştıran bir bilim dalıdır (Yıldırım, 2006, s. 6). Yer adları, toplulukların maddi ve manevi kültürel değerlerini yansıtan önemli unsurlardır; bazı araştırmacılar bu nedenle yer adları için “toprağın dili” ifadesini kullanmaktadır (Caferoğlu, 1966, s. 165). Yer adları, insanların doğayla etkileşimini kolaylaştırma ihtiyacından doğmuş, köklü bir adlandırma geleneğiyle şekillenmiş ve bir milletin dil, tarih, kültür gibi alanlardaki özgün söz varlığını yansıtan adreslerdir (Şahin, 2011: s. 1807). Türkiye’de yer ad bilimi çalışmalarında “mekii adları” terimi sıklıkla kullanılmakta ve mikro coğrafik adlar terimi de tercih edilmektedir (Habibli, 2009, s. 36). Bu adlar, bölgelerin doğal yapısı, iklimi, bitki örtüsü ve ekonomik-kültürel ürünleri gibi unsurlardan etkilenerek, yerleşim tarihi açısından önemli belgeler haline gelmektedir (Gündüz, 2008, s. 142). Sosyolojik çalışmalarda, yer adları ile uğraşan bilim dalı olan toponomi, sosyal grupların coğrafi ve iktisadi etkileşimlerini incelemektedir (Eröz, 1984, s. 43). Yer adlarının kökeni, verilmiş biçimleri, anlamları ve değişimleri üzerine yapılan toponomi çalışmaları, çeşitli disiplinlerden araştırmacılar tarafından yürütülmektedir. Yer adbilim

çalışmaları, milli değerlerin korunması ve kültürel mirasın yaşatılması açısından önemlidir (Şahin, 2010, s. 134). Tunceli iline bağlı Çemişgezek'in yerleşim yerleri de toponimi açısından incelemeye değerdir (Koç, 2022, ss. 59- 60):

Tablo 2: Çemişgezek'e ait yeni ve eski yer adları

	Yer Adı (Mevcut)	Eski Adı
1	Savuk (Değişmemiş)	Savuk
2	Ulukale (Değişmemiş)	Ulukale
3	Bağsuyu	Mahmunut
4	Dokuzdönüm	Oğuzlar / Oğuzar
5	Koyunardı	Ağlöz
6	Hacı Bey (Değişmemiş)	Hacı Bey
7	Erbeşik	Eşgunisefine
8	Kıraçlar	Hıdıroz
9	Toma Mezraası (Değişmemiş)	Toma Mezrası
10	Paşacık	Osgeh
11	Gedikler	Germili
12	Ergenler	Saselli
13	Yemişdere	Derderiç / Devdireş
14	Bükler	Südere
15	Sarıbalta	Kömer / Komer
16	Veskovan (Değişmemiş)	Veskovan (Nahiye)
17	Alçılı	Evrek
18	Dede Beyli	Venk
19	Koçlu	Ehme
20	Sakyol	Pulur
21	Akçapınar	Veskovan / Vaskovan
22	Aşağı Demirbük	Aşağıvartınik/ Vartinik
23	Vişneli	Bırılı / Brehi
24	Akçeken	Dimili
25	Torathı	Dehke / Dekke
26	Aşağı Budak	Türkcaravenk
27	Yukarı Demirbük	Türkvartenik
28	Bölmebelen	Nornik / Noronik
29	Akçayunt	Hozakpur
30	Uzungöl	Ağgi
31	Kışlak	Germikar
32	Germili (Değişmemiş)	Germili (Nahiye)
33	Lal Uşağı (Değişmemiş)	Lal Uşağı
34	Yukarı Budak	Yukarıkaravenk
35	Alakuş	Mamsa
36	Arpaderen	Biradi
37	Yünbüken	Germisk / Germisi
38	Varlıkonak	Sisne
39	Güneybaşı	Setirge
40	Karasar (Değişmemiş)	Karasar
41	Doğanalan	Hammeşe
42	Harmanlar	Bedretil / Bedretli
43	Ekindere	Rabat
44	Çalıbaşı	Eşkünüziyan
45	Doğan (Değişmemiş)	Doğan
46	Bozağaç	Erkeğen / Erkiğen
47	Anıl	Hazeri / Hazari

	Yer Adı (Mevcut)	Eski Adı
48	Gözlüçayır	Ekrek
49	Ulaklı	Kızıköy
50	Erkalkan	Sığnek
51	Büyük Örence (Değişmemiş)	Büyük Örence
52	Peyamdüzü	Sinsor
53	Cebe	Pazapun

Çemişgezek'te tarihsel süreç içerisinde toplamda 53 yerleşim yeri bulunmaktadır (Koç, 2022, s. 59). Bu yerleşim yerlerinden 10 tanesinin adı zaman içerisinde hiç değişmemiştir, yani bu yerler tarih boyunca aynı adla anılmaya devam etmiştir. Ancak, diğer 43 yerleşim yerinin adları değişmiştir. Bu değişim, yerleşim yerlerinin tarihsel, kültürel, siyasal veya coğrafi nedenlerden kaynaklanmış olabilir. Çemişgezek adının zaman içindeki değişimi, tarihsel (medeniyetlerin hakimiyeti, göçler), kültürel (inanç, gelenek dönüşümleri), siyasal (rejim değişiklikleri, sınır düzenlemeleri) ve coğrafi (nehirin yatağı, dağların adları) nedenlerden kaynaklanmış olabilir; bu faktörlerin etkileşimi, ismin anlamını, telaffuzunu veya önemini değiştirerek zamanla farklılaşmasına yol açmıştır. Böylece, Çemişgezek'in yerleşim yerleri, zamanla birlikte farklı adlarla anılmaya başlamıştır (Koç, 2022, ss. 50- 58). Akademik bağlamda yer adlarıyla ilgili sınıflandırmalar da, öncelikle incelenen malzemenin çeşitliliği ve niteliği göz önüne alınarak yapılması gereken tür sınıflandırmasına dayanmaktadır. Türkiye yeradbilimi çalışmalarında, yer adları geleneksel olarak oykonimler (örneğin, orunadları) ve daha az dikkate alınan coğrafi öğeleri (göl, akarsu, dağ gibi) temel alınarak tanımlanırken; aynı zamanda yol, baraj, park, kurum, tarım arazisi, yayla, çiftlik, mağara gibi diğer idari veya işlevsel unsurlar farklı kategoriler altında değerlendirilme eğilimindedir. Bunun yanı sıra, son çalışmalarda terim eksikliği ve imla farklılıklarını gidermek amacıyla, yeradbilim alanına özgü yeni bir tür sınıflandırması önerilmiştir; bu öneride, sekiz ana başlık altında toplanan kategoriler aracılığıyla, malzemenin yapısal özellikleri ve çeşitliliğine uygun, tutarlı ve standart bir terminoloji oluşturulması hedeflenmiştir (Şahin, 2013: s. 56; Şahin, 2011: ss. 1807-1809). Bu bağlamda, yer adlarının tanımı ve sınıflandırması hem dilsel hem de kavramsal bütünlük sağlanarak, kapsamlı yeradbilim çalışmaları için temel bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır. Çemişgezek'e ait yer adları, coğrafi, kültürel ve anlam özelliklerine göre altı farklı kategoriye ayrılabilir:

Tarımsal ve Doğal Alanlar: Bu kategori, tarım ve doğal kaynaklarla ilişkilendirilen yer adlarını içerir. Örneğin, "Harmanlar" (Bedretli) tarımsal faaliyetlerin yoğun olduğu bir alanı ifade ederken, "Bağsuyu" (Mahmunut) su kaynaklarının bulunduğu yerleri belirtmektedir. Ayrıca "Gözlüçayır" (Ekrek) gibi adlar, doğal güzellikleri ve su kaynaklarını vurgular.

Dağlık ve Yüksek Alanlar: "Kışlak" (Germikar) ve "Yünbüken" (Germisk) gibi yer adları, dağlık ve yüksek alanları temsil eder. Bu adlar, bölgenin coğrafi yapısına ve iklim koşullarına işaret ederken, yerleşimlerin zorlu doğa koşullarına uyum sağladığını gösterir. Bir başka ifadeyle de Germili, Germiker ve Germisi gibi köy adları, tarihi bağlamda "Germiyan Beyliği" ile ilişkilendirilebilir. Germiyan Beyliği, Anadolu'da 14. yüzyılda varlık gösteren önemli bir beylik olup, bölgedeki sosyal ve kültürel yapının şekillenmesinde etkili olmuştur.

Tarihi ve Kültürel Öneme Sahip Yerler: "Hacı Bey" ve "Anıl" (Hazeri) gibi adlar, tarihsel ve kültürel öneme sahip yerleri temsil eder. Bu yerler, geçmişte önemli olaylara sahne olmuş veya belirli bir kültürel mirası taşıyan alanlardır.

Su Kaynakları ve Akarsular: "Uzungöl" (Ağgi) ve "Sakyol" (Pulur) gibi adlar, su kaynakları ve akarsularla ilişkili yerleri ifade eder. Bu tür adlar, bölgedeki su varlığının önemini ve yerleşimlerin suya olan bağlılığını vurgular.

Yerleşim ve Mahalle İsimleri: "Karasar" ve "Germili" (Nahiye) gibi adlar, yerleşim yerlerinin ve mahallelerin adlarını temsil eder. Bu yerler, bölgedeki sosyal yapıyı ve yerleşim düzenini yansıtırken, halkın yaşam alanlarını da belirler.

Yer Adı Değişmeyen Yerler: Çemişgezek'e ait yer adları arasında ismi hiç değişmeyenler, bölgenin tarihsel sürekliliğini ve kültürel mirasını yansıtan önemli unsurlardır. Bu yerlerden biri "Büyük Örence"dir; bu ad, tarih boyunca aynı kalmış ve bölgenin tanınan bir yerleşim yeri olmuştur. Diğer bir yer adı "Hacı Bey"dir; bu yer de zaman içinde ismini korumuş ve halk arasında bilinirliğini sürdürmüştür. "Karasar" ise, yine değişmeyen bir diğer adıdır ve bölgedeki yerleşimlerin bir parçasıdır. "Lal Uşağı" adı da geçmişten günümüze kadar gelen bir yerleşim adıdır. "Germili" ismi, aynı zamanda bir nahiye olarak bilinen bir yerleşim yeri olarak da anılmakta ve ismi hiç değişmemiştir. "Doğan" adı, yine zaman içinde değişmeyen bir diğer yer adıdır. Son olarak, "Ulukale" ismi de tarih boyunca sabit kalmış ve bölgedeki önemli yerlerden biri olmuştur. Bu yer adları, Çemişgezek'in kültürel ve tarihi zenginliğini simgelerken, aynı zamanda yerleşimlerin sürekliliğini de göstermektedir. Çemişgezek'e ait bu yer adlarının değişmemesi, Türklerin bu coğrafyada uzun zamandır bulduklarını ve köklü bir geçmişe sahip olduklarını göstermektedir. Bu yer adları, tarih boyunca Türk kültürünün ve yaşam tarzının izlerini taşıırken, aynı zamanda Türk milletinin bu topraklarda kök saldığını da ifade eder.

Bu kategoriler, Çemişgezek'in zengin tarihini ve coğrafi çeşitliliğini anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Her bir yer adı, bölgenin kültürel ve doğal özelliklerini yansıtarak, yerleşimlerin geçmişine dair ipuçları vermektedir.

Sonuç

Çemişgezek, Doğu Anadolu'nun çok katmanlı tarihsel ve kültürel mirasını yansıtan önemli bir mikrokozmostur. Bu çalışma, kökenbilim ve toponomi disiplinleri ışığında, bölgenin adlandırma pratiklerinin tarihsel süreçteki dilsel, kültürel ve siyasi dinamiklerle nasıl şekillendiğini ortaya koymuştur. Çemişgezek adının değişimi, Anadolu'nun kadim medeniyetlerinin dilsel katmanlaşmasını ve Türkçenin bu katmanlarla etkileşimini somutlaştırmaktadır.

Antik dönemden itibaren Hitit, Urartu, Pers, Roma-Bizans ve Osmanlı gibi güçlü devletlerin hâkimiyetine giren bölge, her dönemde stratejik ve kültürel önemini korumuştur. Hitit metinlerindeki *İşuva*, Urartu kayıtlarındaki *Supani*, Pers dönemindeki *Daranalis* ve Bizans kaynaklarındaki *Tsimisca* gibi adlar, bölgenin jeopolitik konumunun yanı sıra idari ve askeri örgütlenmesine dair ipuçları sunar. Özellikle Bizans döneminde *Tsimisca* adının Ermeni kaynaklarda *Çımışgadzak*'a evrilmesi ve Türkçe fonotaktik kurallar uyarınca *Çemişgezek* formunu alması, dilsel adaptasyonun doğal bir sürecini yansıtır. Bu süreçte, /ts/ > /ç/ ses dönüşümü ve ünlü uyumu kuralları, Türkçenin yerel adlandırmaları kendi fonetik yapısına uyarlama durumunu gösterir. Osmanlı döneminde halk etimolojisinin ürettiği *Cemişidi bad* gibi mitolojik kökenli anlatılar, tarihsel hafızanın sözlü kültürle harmanlanma biçimine işaret eder. Ancak akademik çevrelerde, adın Bizans-Ermeni kökenli *Çımışgadzak*'tan türediği ve Türkçeleşme sürecinde fonetik evrime uğradığı görüşü ağırlık taşımaktadır. Halk arasında yaygın

olan “çemiş” (üzüm, kuru dut) ve “gezek” (diyar) birleşimine dayalı açıklama ise, dilbilimsel kanıtlardan ziyade bölgenin tarımsal kimliğiyle ilişkilendirilen bir anlamlandırmadır.

Toponomik analizler, Çemişgezek’e bağlı yerleşim birimlerinin birçoğunun ad değiştirdiğini, ancak *Büyük Örence*, *Karasar* ve *Ulukale* gibi 10 yer adının tarihsel süreklilik gösterdiğini ortaya koymuştur. Değişmeyen adlar, Türk yerleşiminin bölgedeki köklü varlığına (Oğuzlar) işaret ederken; değişen adlar ise sosyopolitik dönüşümlerin (göçler, idari reformlar) coğrafi hafıza üzerindeki etkisini yansıtır. Keban Barajı’nın yarattığı demografik hareketlilik ve 1990’lardaki terör olayları, yer adlarının yeniden tanımlanmasında tetikleyici rol oynamıştır. Tarımsal alanları (*Harmanlar*), su kaynaklarını (*Uzungöl*) ve dağlık coğrafyayı (*Yünbüken*) vurgulayan adlandırmalar ise bölgenin doğal kaynaklarıyla kurulan simbiyotik ilişkiyi belgeler.

Bu çalışma, disiplinler arası bir yaklaşımla Çemişgezek’in dilsel ve kültürel kimliğini çözümlemiş, adlandırma pratiklerinin toplumsal hafıza ve aidiyet inşasındaki rolünü vurgulamıştır. Yer adlarının yalnızca coğrafi işaretleyiciler değil, aynı zamanda tarihsel travmaların, kültürel direnişin ve kimlik mücadelesinin sembolleri olduğu görülmüştür. Çemişgezek özelinde, Anadolu’nun çok dilli ve çok kültürlü yapısının dilbilimsel izlerini takip etmek, bölgenin kadim geçmişini anlamak için kritik öneme sahiptir. Çemişgezek’in adlandırma tarihi, Anadolu’nun kültürel mozağının bir yansımasıdır. Gelecek çalışmalarda, arkeolojik bulguların dilbilimsel verilerle desteklenmesi ve sözlü tarih çalışmalarının derinleştirilmesi, bu mozağın daha net bir portresini ortaya çıkaracaktır. Bu tür çabalar, yalnızca akademik bilgi birikimine değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına ve kimliklerin yeniden inşasına da katkı sağlayacaktır.

Extended Abstract

Çemişgezek is a district of Tunceli province in eastern Turkey. With a history rooted in ancient times, this region has been influenced by various civilizations and cultures throughout the ages. Emerging as a strategic settlement and administrative center during the Ottoman Empire, Çemişgezek became a district of Tunceli following the establishment of the Republic. The district is notable for its natural beauty and historical texture. Nestled at the foothills of the Munzur Mountains, Çemişgezek also boasts a rich cultural heritage and traditions. Its historical structures and natural landscapes attract visitors, while its multicultural past reflects the linguistic and administrative imprints of ancient civilizations. This study aims to examine the historical origins, linguistic evolution, and toponymic structure of the name "Çemişgezek," shaped by cultural interactions, through an interdisciplinary approach. The primary objective is to uncover the linguistic adaptations, etymological layers, and multicultural historical heritage of the name "Çemişgezek" from antiquity to the present day. By analyzing the linguistic and administrative traces of ancient civilizations (Hittite, Urartian, Persian, Byzantine, Ottoman) in the region, the study explores how Çemişgezek’s cultural mosaic emerged as a toponymic microcosm.

The research problem focuses on understanding the mechanisms of linguistic stratification that Çemişgezek has undergone over millennia and how these layers interacted with sociopolitical dynamics. Due to its geographical location, the region has been a strategic hub since antiquity, leading to the evolution of its name through the linguistic codes of various civilizations. However, the linguistic processes underlying this evolution, its connection to historical transformations, and the demographic impacts of toponymic changes have not been sufficiently explored. In this context, the study investigates the linguistic rules governing the transformation of the name

"Çemişgezek," its historical designations in primary sources, and how changes in place names reflect the region's cultural memory.

The methodology integrates historical reconstruction, comparative linguistics, and toponymic classification. Primary sources include Hittite cuneiform inscriptions (İşuva), Urartian stelae (Supani), Byzantine chronicles (Tsimisca), Ottoman tax registers (tahrir defterleri), and Republican-era archives. Archaeological data are supported by Bronze Age settlements uncovered during the Keban Dam excavations. Linguistic analyses focus on the phonetic evolution (e.g., /ts/ > /ç/, /dz/ > /z/) and morphological adaptations (vowel harmony, consonant elision) from the Armenian "Çımışgadzak" to the Turkish "Çemişgezek." Toponymic data are categorized into six groups: agricultural, mountainous, historical-cultural, hydrological, administrative, and unchanged names, covering 53 settlements affiliated with Çemişgezek.

The findings are structured around three main axes. First, etymological layers reveal continuity from the Hittites to the Ottomans: names such as "İşuva" in Hittite texts, "Supani" in Urartian records, "Tsimisca/Çımışgadzak" in the Byzantine period, and "Cemşidi bad" in Ottoman sources reflect the region's geopolitical and cultural significance. The adaptation of the Armenian form to Turkish phonotactic rules (e.g., vowel harmony in "Çemişgezek") is interpreted as a natural outcome of linguistic contact. Second, toponymic change analysis shows that 43 of 53 settlements underwent name changes, while 10 (e.g., Ulukale, Karasar) retained their original forms. These changes are linked to Turkification policies (e.g., Eşgunisefine → Erbeşik), geographical features (Ağgi → Uzungöl), and demographic shifts (Keban Dam resettlement). Third, phonetic adaptation mechanisms illustrate how linguistic contact shaped the region: the transformation of Armenian -dz- to Turkish -z- and vowel fronting (ı → e) exemplify Anatolia's multilingual fabric.

In conclusion, the naming history of Çemişgezek reflects the linguistic and historical mosaic of Anatolia. As a microcosm bearing the linguistic codes of civilizations from the Hittites to the Ottomans, the region demonstrates how identity and power relations are inscribed in toponymy. While altered names document how sociopolitical transformations reshape geographical memory, unchanged names (e.g., Germili, Ulukale) underscore the continuity of Turkish settlement. This study advocates for reinterpreting Anatolian toponymy through the lens of cultural stratification and recommends integrating archaeolinguistic data and oral histories in future research. The case of Çemişgezek proves that place names are not merely geographical markers but also living witnesses to collective memory and identity

Kaynakça

- Aksoy, G. (2016). *Dersim, Alevilik, Ermenilik, Kürtlük*. İletişim Yayınları.
- Arifoğlu, Y. (2020). Adlandırma, Toponomi ve Anadolu'nun Türkleşmesindeki Adlandırma Geleneği. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 46, 123-134. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.701681>.
- Aşan, M. B. (1992). *Elazığ, Tunceli ve Bingöl İllerinde Türk İskân İzleri (XI-XIII. Yüzyıllar)*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Aydın, Ö. T. (2023). *Tunceli Burmageçit ve Aktuluk Köylerinin Folkloru*. Gece Kitaplığı.

- Caferoğlu, A. (1966). Aydın İli Ağızlarından Örnekler Etnografya Bakımından Özellikleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 13, 1-28.
- Çelebi, E. (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. C.3. 1. Hazırlayan: Y. Dağlı-S.A. Kahraman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Danık, E. (2010). *İşuwa'dan Tunceli'ye Tarih ve Kültür*. Şükran Danık.
- Dıvrak, U. (2018). XIX. Yüzyılda Çemişgezek Merkez ve Köylerinin Gayrimüslim Nüfusu. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (13), 104-119.
- Efe, K. (2021). Tonyukuk Yazıtındaki Adların Eski Uygur Türkçesi Metinlerindeki Örnekleriyle Karşılaştırılması ve Ad Bilimsel İncelemesi. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 6 (3), 173-198. <https://doi.org/10.30568/tullis.1010570>.
- Ekici, M. F. (2022). Çemişgezek Masallarında Olumsuz Tipler. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(3), 591-602. <https://doi.org/10.55666/folklor.1184612>.
- Eröz, M. (1984). Sosyolojik Yönden Türk Yer Adları. *Türk Yer Adları, Sempozyumu Bildirileri*, KBY.
- Gökalp, K. (2014). *Dünden Bugüne; Çemişgezek'ten Esintiler*. Baskı Grafikkent.
- Gülensoy, T. (2007). Türkiye'de Etimolojik Sözlük ve Sözcük Etimolojisi Üzerine Yayımlanan Makalelere Dair Bir Bibliyografya Denemesi. *Belleten*, 55 (2), 35- 66.
- Habibli, R. (2009). Ad Bilimsel Birimler ve Sosyal Etmenler, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 28, 33-38.
- Işık, Y. (2012). *Tunceli Folkloru*. Tunceli Valiliği.
- Kaya, A. (2010). *Başlangıçtan Günümüze Dersim Tarihi*. Demos Yayınları.
- Koç, Ali. (2022). *Tunceli İli Yer Adları*. Duvar Yayınları.
- Kunt, M. (1978). *Sancaktan Eyalete*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Mateos, U. (1987). *Mateos Vekayinamesi ve Papaz Grigor'un Zeyli*. (Çev. Hrant D. Andreasyan). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özbek, A. (1997). *Bütün Yönleri ile Çemişgezek*. Çemişgezek Kalkındırma ve Güzelleştirme Derneği Yayınları.
- Sarıtaş, S. (2009), Balıkesir Üniversitesi Öğrencilerinin Günümüzdeki Adlar ve Ad Verme Hakkındaki Görüşleri, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (21), 422-433.
- Sertkaya, O. F. (2012). Etimoloji Nedir - Ne Değildir ve İsimden İsim Yapan +ay /+ey Eki Üzerine. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 19 (1), 43-72. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000235.
- Şenel, M. (2010). Gaziantep İlinin Yakın Taşınmış (Paralel) Yer Adları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi* (5), 1-7.
- Şahin, G. (2010). Türkiye'de Yapılmış Toponomi Çalışmaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (4), 134-156.

- Şahin, İ. (2011). Yeradbilimi Araştırmalarında Mikrotoponominin Önemi ve Araştırma Yöntemi: Tırnak Köyü (İçel/ Gülnar) Örneği. *Turkish Studies*, 6 (1), 1807-1830. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2076>.
- Şahin, İ. (2013). Türkiye yeradbiliminde terim ve tür sınıflandırması sorunları. *Avrasya Terim Dergisi*, 1(1), 46-58.
- Şahin, İ. (2015). *Adbilim*. Pegem Akademi.
- Tosun, İ. & Koç, A. (2017). Tunceli İli Adlarının Köken, Yapı ve Anlamları. *Turkish Studies*, 12 (34), 411-421. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12596>.
- Tosun, İ. (2024). *Çemişgezek, Hozat ve Pertek Yöresi Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Kriter Yayınevi.
- Turan, D. (2021). Yazınsal Onomastik ve Çocuk Yazını Çevirisinde Kişi Adlarının Çevrilebilirliği Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (45), 101-122. <https://doi.org/10.21497/sefad.943916>.
- Umar, B. (1993). *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*. İnkılap Kitapevi.
- Ünal, M. A. (1999). *XVI. Yüzyılda Çemişgezek Sancağı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, M. (2006). *Uşak İli ve İlçeleri Yerleşim Yeri Adları (Orun)'nın Yapı ve Köken Bakımından İncelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. Pinhan Yayıncılık.
- Yılmazçelik, İ. (1999). *XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Dersim Sancağı*. Çağ Ofset.

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

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

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

Pınar SÜT GÜNGÖR* 

KOLEKTİF BELLEK VE METİNSEL TOPLUM PARADİGMALARININ ANLATISAL YANSIMASI: ANLATIŞ ROMANI

ÖZET

Ursula K. Le Guin'in *Anlatış* (*The Telling*, 2000) adlı romanı, dil, kültür ve kolektif bellek arasındaki ilişkiyi sorgulayarak, otoriter ve baskıcı bir rejim altında kültürel anlatıların sistematik olarak yok edilmeye çalışılmasını ele alır. Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek konusundaki teorik yaklaşımlarına dayanan bu çalışma, ileri teknolojiye sahip totaliter bir rejim tarafından geçmişe dair tüm anlatıların yok edilmesiyle ortaya çıkan bilim distopyasında bellek ve anlatı arasındaki ilişkiyi analiz etmeyi amaçlar. Ana karakter Sutti, kurgusal Aka gezegenindeki Okzat-Ozkat'ta yaptığı gizli araştırmalar neticesinde, anlatının sadece dilsel bir yapı olmadığını, aynı zamanda kültürel aktarımın ve kolektif belleğin temel unsuru olduğunu keşfeder. Bu bağlamda, çalışma, yazılı ve sözlü kültürün toplumsal kimliği ve kolektif belleği nasıl şekillendirdiğine odaklanırken, baskıcı rejimin belleği kontrol etme ve dönüştürme çabalarına rağmen anlatının ve metinsel söylemlerin bir direniş aracı olarak işlevselliğini inceler. Roger Chartier'in *metinsel toplum* (*société textuelle*) kavramına referansla, eserdeki toplum yapısı, metinlerin yazıldıkları toplumsal ve tarihi bağlamdan bağımsız olmadıklarını göstermekte ve bu nedenle metinlerin toplumsal yapıları ve pratikleri şekillendiren temel unsurlardan olduğunu öne çıkararak anlatıların kolektif bellek içinde korunduğunu örneklemektedir.

Anahtar kelimeler: Ursula K. Le Guin, *Anlatış*, Kolektif bellek, Metinsel toplum, Kültür

THE NARRATIVE REFLECTION OF COLLECTIVE MEMORY AND TEXTUAL SOCIETY PARADIGMS: THE TELLING

ABSTRACT

Ursula K. Le Guin's novel *The Telling* (2000) addresses the relationship between language, culture, and collective memory, examining the systematic eradication of cultural narratives under an authoritarian and oppressive regime. Grounded in Maurice Halbwachs' theoretical approach on collective memory, this study analyzes the relationship between memory and narrative within a science fiction dystopia where a highly technologically advanced totalitarian regime seeks to obliterate all accounts of the past. The protagonist, Sutti conducts clandestine research in Okzat-Ozkat on the fictional planet Aka and discovers that narrative is not merely a linguistic structure but also a fundamental component of cultural transmission and collective memory. The study focuses on how written and oral cultures shape social identity and collective memory while examining the functionality of narrative and textual discourse as tools of resistance despite the oppressive regime's efforts to control and transform memory. Referring to Roger Chartier's concept of the *textual society* (*société textuelle*), the analysis of the social structure in the novel underscores that texts are not independent of the social and historical contexts in which they are produced. Hence, it highlights the role of texts as fundamental elements shaping social structures and practices, exemplifying how narratives are preserved within collective memory.

Keywords: Ursula K. Le Guin, *The Telling*, Collective memory, Textual society, Culture

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş/Türkiye, E-posta: p.sut@alparslan.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Muş Alparslan University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature, Muş/Türkiye, E-mail: p.sut@alparslan.edu.tr

Giriş

Amerikalı yazar Ursula Kroeber Le Guin, spekülatif kurgunun önde gelen isimlerinden biri olarak anlatılarında adalet, eşitlik, denge, uyum ve alternatif toplum modelleri üzerinde durur. Yazarın kurgularında yoğun olarak işlediği temalardan bir diğeri birey-toplum ilişkisidir ve bu ilişkiyi yansıtırken belleğin bireyleri toplumlarına bağlayan toplumsal arşiv işlevi gördüğünden söz eder. Le Guin'in bellek pratiği iki türdür; bir yandan gelenekleri, ortak deneyimleri, toplumsallığın temel bileşenlerini korur ve devamlılığını sağlar, diğer taraftan ilerleme fikrine ve bunu teşvik eden yerleşik sistemlere karşı eleştirel düşünmeyi tetikler. Bu bakımdan, yazarın kurgusunda bellek, radikal dönüşümlerin ve eşitlikçi dünya vizyonlarının art alanı olarak kurgulanır.

Le Guin'in romanları içerisinde *Anlatış* (*The Telling*, 2000) eseri, özellikle toplumsal hafıza, kültürel kimlik ve öykü anlatıcılığı üzerine temellenir. Kurgusal Aka gezegeninde geçen anlatı, şirket güdümlü homojenleştirme politikalarının sonucu olarak sözlü geleneklerini, hikâye anlatıcılıklarını, kolektif vicdanlarını kaybetmek üzere olan bir topluluğun kolektif belleğinde yer eden ortak yaşamışlıkları Terranlı gözlemci Sutti'nin ortaya çıkarma çabasını konu edinir. Bu bağlamda, anlatı Fransız sosyolog Maurice Halbwachs'ın temellendirdiği kolektif bellek kavramının baskıcı bir rejim altında direnişinin temsiline, ilerleme kisvesi altında kolektif hafızanın yok edilerek bir bilim distopyası oluşturulmasına tanıklık eder. Anlatıda, “dil, temsil, bellek ve hitap araçları üzerindeki kontrolü ele geçirme süreci” (Baccolini & Moylan, 2003, s. 6) kolektif bellek ve metinler/kültür araçlarına yönelik ortak baskı üzerinden aktarılır.

Bilimkurguda olduğu gibi kendi çıkış noktasının da gerçeklik olduğunu söyleyen Le Guin, kurgusal baskıcı rejimleri ve bunun sonucunda yasaklanan eski kültürel söylemleri konu edinirken, “şu ân var olmayan, fakat gelecekte var olabilecek dünyalar” (Freedman, 2016, s. 121) üzerine kaygılarını yazısına yansıtır. 1974 yılında Irv Broughton ile yaptığı bir röportajda dünyada büyük güçlerin olduğunu ve bunlara değinmeden yazmanın imkansızlığını, “yazmanın apolitik olacağını sanmak, toplumumuzu ve dünyamızı etkileyen güçlerin etkisinde kalmadığını düşünüp böyle bir maske takmak, kendini kandırmaktan öteye geçmez” (Freedman, 2016, s. 75) sözleriyle vurgulayarak, kurgularındaki temaların etkin güçlerin failliği eleştirisine odaklandığını imler.

Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı medeniyetin gelişimi ve hiyerarşik güç modellerinin ortaya çıkışıyla farklılıkların ötekileştirildiği *Anlatış* romanındaki toplum yapısında, kültürel paradigmalardan, kolektif belleği oluşturan tutum ve söylemlerin baskılanmasına rağmen örtük olarak varlığını sürdürmesine odaklanan “distopik direnişin” (Baccolini & Moylan, 2003, s. 6) anlatsal yansımalarını incelemektir.

Kuramsal Çerçeve: Kolektif Bellek ve Metinsel Toplum

Bellek, tarihsel anlatıların, kültürel kimlik inşalarının, bireysel ve kolektif deneyimlerin dinamik olarak depolandığı alan olması bakımından metinsel analizlerde önemli bir rol oynar. Bireysel hatırlamaların ötesine geçen kolektif bellek, öznelere arası süreçlerle şekillenen ve çeşitli anlatı biçimleri aracılığıyla aktarılan sosyal bir inşa olarak kabul edilir.

Günlük diyaloglarda ve siyasi arenada çok sık karşılaşılan bir terim olan kolektif bellek, James V. Wertsch'e göre, “çok değinilen ve tartışılan, ancak henüz pek anlaşılammış bir kavramdır” (2015, s. 150). Kavramın muğlaklığı, farklı disiplinlerde kullanılmasından ve neredeyse tarafların sayısı kadar tanımının olmasından kaynaklanır. Hatta, Kerwin Lee Klein'in

ifadesiyle, “bellek endüstrisi” (2000, s. 127) şeklinde tanımlanabilecek bir terim bolluğundan söz etmek mümkündür. Maurice Halbwachs, kavramın ilk modern kuramcılarında biri olarak, kolektif belleğin sosyal grupların etkileşimlerine; kültürel, dini ve toplumsal pratik şemalarına uygun olarak biçimlendiğini ve geçmişi hatırlama, örüntüler oluşturma ve yorumlama bakımından bireysel bilişsel süreçlerden farklı olduğunu öne sürer. Halbwachs’a göre, nesnel ve kayıtlı tarihsel belleği, öznel deneyimlerden kopuk olduğu gerekçesiyle, kolektif bellekten ayırmak gereklidir. Bunun sebebi, grubun kimliğini şekillendiren ve bugünü geçmişin ortak bir anlatısı şeklinde tasarlayan kolektif bellek olgusunda, zaman, mekân, ritüeller, anma pratikleri, anlık deneyimler ve kültürel araçlar gibi unsurların etkisinin gözlenmesidir. Halbwachs, bu kolektifliği “tanıklık” (2018, s. 13) kavramıyla aktarır ve ortaklaşa yaşanan olayların bütünden ayrı tutulamayacağına, dolayısıyla, belleğin kolektif örüntüsüne dikkatleri çeker. Ayrıca, yaşanan gerçek olaylar için “olayı doğrulayan topluluğun ve bireyin şimdiki zamandaki referans çevresinden bağımsız değildir” (2018, s. 13) diyerek geçmiş ve şimdiki zaman ile de bağlantı noktası oluşturur.

Belirli bir topluluğun ortak deneyimlerinin kültürel sürekliliği etkileme oranı ve bu bağlamda, bellek ve sosyal yapıların çoğu zaman göz ardı edilen karşılıklı bağımlılığı, Halbwachs’ın çalışmalarının temel çıkış noktalarındandır. Halbwachs bahsi geçen bağımlılığı aktarırken, “toplum ve bilinç ve benlik, birbirlerini içerirler; öyleyse toplum ve bellek de evleviyetle birbirlerini içerirler” (2018, s. 25) ifadelerine yer verir. Bireyselliğin ve şimdiki zamanın art alanı görülen toplumsallık ve geçmiş, böylelikle, iç içe geçmiş kavramlar olarak tanımlanır. Biyolojik olarak devredilemediğinden kültürel sürekliliği sağlamada “içselleştirilmiş geçmiş” (2018, s. 83) olarak anılan hatırlama üzerinde duran Jan Assmann, Halbwachs’ın görüşlerini desteklemekle birlikte bunu gerekli de bulur. Assmann’a göre, “geçmiş kendiliğinden oluşmaz, kültürel yapının ve temsilin sonucudur; her zaman özel motifler, beklentiler, umutlar ve hedeflerle desteklenir ve şimdiki zamanın çerçevesi ile biçimlendirilir” (2018, s. 98). Dolayısıyla, Halbwachs ve Assmann geçmişin bireysel hatırlamalarla değil, toplumsal dinamikler çerçevesinde şekillenen bir olgu olduğunu ve bireyin geçmişi anlamlandırmasının kültürel temsil mekanizmalarıyla yakından bağlantılı olduğunu ileri sürerler. Halbwachs anımsamanın bütünselliğini, “anılarımız kolektiftir; tek başımıza katıldığımız olaylar ve gördüğümüz şeyler hakkında olsalar dahi başkaları tarafından bize hatırlatılır. Çünkü asla yalnız değilizdir” (2018, s. 30) söylemi ile güçlendirir.

Belleğin sosyal bir yapıya dayandırıldığı görüş, toplumsallığın ve çeşitli kültürel araçların etkinliğinin, grubun salt geçmişini değil şimdiki zaman ihtiyaçlarını ve gelecekte beklentilerini belirlemede de etkin olduğunu ortaya koyar. Kimliğin “sosyo-genetik bir olgu” (Assmann, 2018, s. 140) olduğunu iddia eden görüşlere göre, yapılandırma sürecinde kültürel araçların rolü yadsınamaz ve hem hatırlama hem de kimliğin oluşması bağlamlarında bu araçlara özel önem atfedilir. Wertsch’e göre, kültürel formları iki grupta sınıflandırmak mümkündür: “Açık sözel formlar (özellikle de geçmişi anlatan hikâyeler) ve açık sözel temsillerden ziyade kuralları belirlenmiş uygulamalara dayanan aktarım formları” (Boyer & Wertsch, 2015, s. 153). Bahsi geçen iki gruptan, özellikle sözel anlatılar kolektif belleğin örüntüsünü oluşturmak bakımından etkindir. Bunun temel nedeni, toplumsallaşmanın bir gereği olarak aynı sözlü formlardan ve hikâye kaynaklarından beslenen gruplarda anımsama, anlamlandırma, yorumlama süreçlerinin ve grubun ritüellere yönelik tutumunun benzerlik göstermesidir. Kolektif bellekte bazı basit sembollerin ve arketiplerin bulunduğunu öne süren tarihçi Peter Novick, bu formlar sayesinde kahramanlık, adalet ve mağduriyet gibi geniş içerikli temaların toplumda tam bir adanmışlıkla kabul edildiğinden ve

uyarıcı mekanizmalar olarak görüldüğünden bahseder (1999). Bunun yanı sıra, kimlik bilinci ve kolektif ruh inşasında kilit rolü olan sözel formların değişen kültürel, sosyal, dini ve ekonomik paradigmalara değişkenlik gösterebileceğinin de altını çizer.

Kolektif bellek kavramı ile yakından ilintili olan metinsel toplum paradigması, belirli tarihsel ve kültürel bağlamlarda üretilen, okunan ve yorumlanan metinlerin ve söylemlerin dinamik sürecini ifade eder. Roger Chartier'in detaylandığı kavram, kolektif bellek gibi, kültürel ve ideolojik yapıları yansıtır ve sabit değil değişken olana karşılık gelir. Güç yapılarıyla ilintili olduğundan hangi anlatıların kolektif bellek içinde korunacağına ise metnin sunmuş olduğu perspektife göre karar verilir. *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer* (1995) adlı eserinde Chartier, metinlerin toplumsal etkileşimler neticesinde nasıl yeniden üretildiklerine ve değiştiklerine vurgu yaparak zaman, kültür, toplum ve metin arasındaki bağlantıları irdeler. 1997 yılında yayımlanan *On the Edge of the Cliff: History, Language, and Practices* eserinde ise metinlerin anlamının sabit olmadığını, bağlama ve okuyucu kitlesine göre değişkenlik gösterebileceğini detaylandırarak yine metin-toplum bağlantısına dikkatleri çeker. Chartier'in çalışmalarındaki *metin* kavramının sadece yazılı kaynakları değil sözlü kültür araçlarını ve aktarımlarını kapsadığı ve her ikisinin de kolektif belleğin oluşumunda önemli rol oynadığı belirtilir.

Kolektif Belleğin *Anlatış*'taki İzlekleri

Carter F. Hanson *Memory and Utopian Agency in Utopian/Dystopian Literature* (2020) adlı eserinin giriş bölümünde, “belleğin nöral süreçleri o kadar yoğun ve çeşitli, geçmişe dair temsilleri o kadar biçimlendirilebilir ve çarpıtılmaya açıktır ki, belleğin tam olarak ‘ne’ olduğunu söylemek güçleşir”¹ (s. 1) der ve belleğin yapısından aynı zamanda içeriğinden kaynaklanan güçlüğü ifade ettikten sonra “önce ezberler, sonra hatırlarız ama sonuç şimdinin tekilliğini bozar” (s. 1) vurgusunu ekler. Hanson'ın söylemi, belleğin sıralı yapısına dikkatleri çekmekle beraber zamansallığını da sorgular ve hatırlama eylemiyle zamanlar arasındaki sınırın muğlaklaştığını ima eder. Belleğin sosyal ve bireysel pratikleri aynı zamanda çeşitli araçları kapsadığını öne süren Hanson, bu bakımdan, Halbwachs'ın bellek olmadan anlam ve algıların olmayacağı görüşünü destekler (2020, ss. 1-2).

Hanson, belleğin anlam ve algılarla bağlantısından yola çıkarak, kültürden bağımsız değerlendirilemeyeceğini, “bellekten yoksun bir kültür varlığını sürdürmez ya da daha doğrusu, en başta hiç oluşmaz” (2020, s. 2) iddiasıyla güçlendirir. Bellek, kültür ve anlam arasındaki bağıntı, Le Guin'in de önem verdiği ve *Anlatış*'in ilk sayfalarında değindiği bir konudur. Satty, Tekçiler² olarak adlandırılan baskıcı rejimin hüküm sürdüğü yerlerden uzaklaşarak Hain'e gidip eğitim gören Dalzul'un deneyimlerini annesinden dinlerken, “her şeyin Tanrı'dan ve de nefretten ibaret olmadığı, sakinlerinin milyonlarca yıllık bir tarih birikimi üzerinde yaşadığı ve üstelik her şeyi anlayıp yorumlayabildiği yerlerde bulunmuş” (2023, s. 15)³ yorumunu yapar. Satty'nin perspektifi, tarih, ortak yaşantılar ve anlam üzerine yoğunlaşır. Topluluğun tarih boyunca biriktirmiş olduğu kültürel mirasın farklılıklar bakımından zenginlikler barındırmasından ve bunun da anlama ve yorumlayabilme üzerindeki olumlu etkisinden bahseder. Oysa, Satty'nin

¹ İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

² Romanda bazı isimler büyük harfle başladığından anlatıya sadık kalarak bu isimler büyük harfle yazılacaktır.

³ *Anlatış* eserinden yapılan alıntılar bundan sonra sadece sayfa numarasıyla belirtilecektir.

yaşadığı toplumda tektipleştirme politikası neticesinde heterojenlikten uzak tek tip yaşantı emareleri, anlamlandırma ve yorumlama süreçlerine ket vurur.

Le Guin, spekülâtif kurgularında tarihi belli olmayan gelecek senaryolarından yola çıktığında dahi geçmiş bağlantısının son derece önemli olduğunu düşünür. Yazarın geçmiş ve gelecek arasında kurduğu bağa benzer biçimde Halbwachs da “bellek analizinin altında bir zaman tanımının gizlendiğini” (2018, s. 12) ve dolayısıyla zaman, kültür, bellek arasında yakınsak bağlantılar ve eşgüdüm olduğunu ileri sürer. Belleğin geçmişle ilişkisi ve hatırlama kültürü üzerine tezler üreten Assmann ise “geçmiş, ancak kendisiyle ilişki içinde olunması halinde ortaya çıkar” (2018, s. 39) diyerek Suttu’nin özendiği duruma açıklık getirmiş olur. Geçmişle münasebetin devam etmediği durumlarda hatırlamanın zorluğu ve buna bağlı olarak bağ kurmanın mümkün olmadığı ifade edilir. Hanson’a göre, “tüm algılama eylemleri zaman gerektirir” (2020, s. 1) ve buna bağlı olarak kolektif bellek, anlamlandırma süreçlerinde ön koşul niteliğindedir.

Anlatıda, baskıcı kontrol mekanizmalarının varlığı kolektif hafızayı ve kültürel öğeleri yok etmeye çalışan paradigmlar olarak sunulur. Suttu, otoriter ve tahakkümcü bu yapıların “çok güçlü gördükleri bir şeye cevap olarak geliştirildiğini” (s. 30) düşünmekle beraber, anlatıda bahsi geçen yerlerin her birinde farklı şekilde tezahür ettiğini aktarır. Suttu gözlemci olarak görevlendirildiği Okzat-Ozkat’da özellikle eski hikâyelerin, eski yazı ve dilin yasaklandığını, bununla beraber şifa uygulamaları, spiritüel uygulamalar ve bunlara bağlı inanışların da yok edilmek istendiğini öğrenir. Anlatıda, “kültürel fosilleşme grupları ve söz dinlemez irticai faaliyet odakları” (s. 54) şeklinde bahsedilen topluluklar, esasen yazarın “herhangi bir ideolojiyi dayatma ve geleneksel yaşam biçimlerini bastırma yönündeki her türlü totaliter rejime dikkat çekme” (Thrall, 2010, s. 200) çabasıdır. Assmann’in tezine göre, kültürel olguların ve metinsel söylemlerin aktarılabilmesi depolama, kodlama, kaydetme ve geri çağırma gibi aşamaları gerektirir ve bu da bireysel bellekten farklı olarak bir ara (dış) belleğin varlığına işaret eder (2018, ss. 29-30). Dolayısıyla, eserde “kültürel fosilleşme grupları” olarak adlandırılan oluşumlar aslında Assmann’in dış bellek/kültürel bellek, Halbwachs’ın ise kolektif bellek ile ilgili terminolojisine karşılık gelir. Toplumsal devamlılığı sağlayan bilince özgü bu alanın düşünürler tarafından oldukça güçlü ve kapsayıcı görülmesinin anlatıdaki karşılığı, baskıcı rejimlerin kendi egemenlik alanlarını inşa ederken öncelikle kolektif belleği oluşturan tüm araçları ortadan kaldırma çabasıyla eş değerdir. Suttu’nin bakış açısından rejimin amacı ve uygulamaları şöyle aktarılır:

Bu gezegenin hükümeti teknolojik açıdan güç edinmek ve fikirsiz özgürlük kazanmak için geçmişle ilgili ne varsa yasadışı ilan etmişti. (...) Toplumun geleneklerden, örf ve adetlerden ve de tarihten bağımsız olacağını ilan eden bu yönetimin gözünde eskiden kalma tüm alışkanlıklar, yaşam tarzları, değer yargıları, davranış biçimleri, fikir yapıları, dini yükümlülükler, birer salgın hastalıktan, gömülecek veya yakılacak kokuşmuş birer cesetten farksızdı. Onları öteden beri muhafaza etmiş yazılı metinler de silinip atılmıydı. (s. 72)

Alıntıda bahsedilen hükümet, bir tür epistemolojik denetim mekanizmasının varlığına işaret eder ve kolektif belleği oluşturan gelenekler, yazılı metinler, dini uygulamalar bu mekanizma tarafından reddedilerek toplumun üyelerinin düşünsel özgürlüğü yerine ideolojik yönlendirmenin unsurları haline gelir. Bilindiği üzere, kolektif belleğin bileşenleri bireylerin kimliklerini toplumsal düzlemde yeniden üretmelerine olanak tanır; ancak otoriter rejimlerin homojenleştirme ve kontrol altında tutma politikaları neticesinde iç bellek (bireysel) ve dış bellek (kolektif bellek) arasında bir boşluk oluşur. Le Guin’in kurguladığı distopik rejim, metinler gibi kültürel üretim

araçlarını “salgın hastalık” ve “kokuşmuş bir ceset” şeklinde olumsuz imgelerle benzeştirerek geçmişini küçümseme ve fiktörel özgürlükleri tehdit etmenin dışında otoritenin manipülasyonuna zemin hazırlar. Wertsch’in belirttiği gibi, “kullanılabilir geçmiş, hemen her zaman, bir milleti bir düşmana karşı koymaya teşvik gibi bir kimlik projesinin değişmez parçasıdır” (2015, s. 156). Alıntıda belirtilen geçmiş olgusu, toplumun bireyleri tarafından paylaşılan tüm araçları içerir ve kolektif ruhu oluşturan temel unsurdur. Bu bağlamda, distopik anlatıdaki otoriter oluşumlar kolektif ruhun gücünü ve bu gücü meydana getiren bileşenleri bildiklerinden, geçmişini (kolektif hafıza) yok etmeye çalışarak kültürel sürdürülebilirliği durdurmaya; geleceği çerçevesiz ve güdümlü hale getirmeye odaklanır.

Anlatış'ta Kimlik ve Kolektif Bellek Bağlantısı

Anlatış'ta geçmişin reddi yoluyla bireyler köksüz ve kimliksiz bırakılmaya çalışılır çünkü ancak “geçmişle bağlantı kurularak hatırlayan grubun kimliği temellendirilir” (Assmann, 2018, s. 61) ve bireylerin kök aldığı kaynağın ortadan kaldırılması, benzer biçimde, tarihsel bilinçten mahrum bırakılmaları yeni iktidara itaati kolaylaştırır. Le Guin, hükümetin yakıp yıktığı şehirleri kahramanlık olarak yansıtmasıyla “geçmişe karşı ortaya konmuş bu savaşı” (ss. 72-73) yüceltmeye çalıştığını ve temel gayesinin “yanlılıklar ormanı” (s. 73) dediği geçmişini yok etmek olduğunu imler. Bunu gerçekleştirmek adına anlatıda iki temel yolun olduğu gözlenir: Birincisi, kolektif belleğin tüm bileşenlerini yok etmek, kolektif hafızayı harekete geçirme ihtimali olan tüm kültürel formları ortadan kaldırmak ve iletişimsel belleği saf dışı bırakmak için kullanılan eski dili (sözlü ve yazılı) yasaklamaktır. İkinci yol ise ortadan kaldırılan ve yasaklanan her olgunun yerine otoritenin uygun bulduğu yenisini yerleştirmektir. Şirket denilen yönetim sistemi tarafından sürekli olarak gözetim altında tutulan toplum, düzenli aralıklarla gönderilen araçlarla yeni bir forma sokulmaya çalışılır: “Herkesin her sene yeni bir setini temin ettiği kullanım kılavuzlarına ilaveten bilgilendirici, eğitici, uyarıcı veya ilham verici nitelikte yeni teypler sık aralıklarla kişilerin kapılarına bırakılırdı” (s. 88). Alıntının devamında, rutin bir biçimde gönderilen bu teyplerin içeriği hakkında iş yerlerinde ve okullarda düzenli aralıklarla sorgulamalar yapıldığı ve içeriklerin öğrenilip öğrenilmediğiyle ilgili kontrollerin yapıldığı anlatılır.

Halbwachs, “bir toplumun belleği gidebildiği yere kadar, yani, onu meydana getiren grupların belleğinin eriştiği yere kadar uzanır” (2018, s. 101) der. Buna göre, kolektif bellek ona sahip olan bireylerin ve grupların geçmişini aktarma becerisiyle ilgilidir. Toplumun kendini tanımladığı ve *biz* algısını inşa ettiği süreç kesintiye uğrar veya geçmişle olan bağ koparsa yeni kimliklerin oluşumu ve dönüşümler kaçınılmaz olur. Geçmişin ne kadarının hatırlanıp ne kadarının unutulacağı ideolojik ve politik nedenlerle belirlendiğinde ise egemen ideolojinin kültürel araçlarının üstünlüğü kabul ettirilmeye çalışılır. Gustave Le Bon kitlelerin ruhunu ve kolektifliklerini açıkladığı *Kitleler Psikolojisi* (2018) adlı eserinde, “bir halk, geçmişini yarattığı bir organizmadır” (s. 66) söylemiyle geleneklere, geçmişle olan yakın bağa ve kimliklerin oluşumundaki rolüne değinir. Le Bon “ırkın sentezi” (2018, s. 65) olarak tanımladığı geleneklerin korunamaması ve gelecek nesillere anlam aktarımının yapılamaması durumunda kolektif ruhun da kaybolacağından söz eder. Ancak, Halbwachs’ın belirttiği üzere kolektif belleğin tamamen ortadan kalkması sanıldığı kadar kolay değildir. Devamlılığını sağlayacak en önemli unsurlardan biri de mekândır ve Halbwachs aradaki bağıntıyı, “kolektif bellek, mekânsal bir çerçevede vuku bulur. (...) Herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için, dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekândır” (2018, s. 174) biçiminde açıklar. Bunun yanı sıra, mekân ifadesiyle sadece fiziksel mekân veya algılanan somut biçimlerin kastedilmediğini de özellikle belirtir. Toplumun geçmiş

olayları hatırlamasını tetikleyecek somut işaretlerin hepsi bu kategoriye dahil edilebilir. Hatırlama pratiklerinin taşıyıcısı konumundaki her bir varlık ve sembol, geçmişle bağların sürdürülmesini sağlarken kolektif belleği de sürekli kılar.

Sutty, kolektif belleğin somutlaştığı alanları (mekânları) anlatırken, Halbwachs'ın savunduğu gibi, oldukça geniş bir çerçeveden bakar ve devamlılığı sağladığına inandığı araçlar hakkında bilgi edinmek ister. Bu araçlar anlatıda şöyle detaylandırılır:

Meditasyon egzersizleri; şehrin hangi köşesine gitse karşısına çıkan ve her defasında üzerine kat kat badana çekilerek ya da boyanarak gizlenmeye çalışıldığını gözlemlediği, tepesinde bulut resmi bulunan şu ikiz kapılar; dükkân duvarlarındaki yazıtlar; yemek, genel sağlık veya insan bedeniyle ilgili herhangi bir konuda yapılan her sohbetle işittiği, ağaç teması kullanılarak yapılan mecazi yakıştırmalar; yasaklanmış kitapların bir yerlerde halen bulunabileceği ihtimali; kentin her yanındaki insanları birbiriyle temas halinde tutan ve örneğin, Sutty'nin kim olduğu, o anki konumu ve niyetinin ne olduğu konularından her daim haberdar kılan ve dahası, elektronik ortamdaki benzerlerine kıyasla çözümlenmesi çok daha zor olduğundan Şirket tarafından da kontrol altında tutulamayan bir haberalma ağı veya şebekesinin kesinlikle var olduğu gerçeği. (s. 103)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, bahsi geçen tüm araçlar esasında kültürü oluşturan öğeler bütünüdür. Yemek, iletişim, haberleşme, dil, şifa uygulamaları, metaforlar, kitaplar Sutty'nin öğrenmek istediği konular olarak sıralanırken, aynı zamanda, herhangi bir kültürü tanımak için elzem unsurlardır. Anlatıdaki dikkat çekici nokta ise tüm bunların Şirket tarafından yasaklanmış olması, ancak, Halbwachs'ın öne sürdüğü gibi, Sutty'nin gizli de olsa bu araçların devam ettiğine olan inancıdır.

Kolektif kimliğin, Durkheim gibi düşünürler tarafından geçmişten beslendiği ve şartlara bağlı olarak değişkenlik gösterdiği kabul edilirken arka planda devam ettiği de ileri sürülür (Bauman, 2019, s. 24). Toplum terminolojisine yönelik bu öngörü, kolektif bellek için de geçerli olmakla beraber Le Guin'in de işaret ettiği bir durumdur. Sutty gözlemciliğinin ilk anlarından itibaren caydırıcı yaptırımlarla engellenen bu kültürün tamamen unutulmuş olmadığını sezer. Eski dil ve yazıyı öğrenmiş olan her bireyin bunu bir şekilde devam ettireceğine olan inancı, kolektif ruhun kaynağına ulaşmasını sağlar ve sezilerinde yanılmadığını gösterir. Le Guin toplumları kurgularken dile özellikle önem verir, bunun nedeni, yazara göre, toplumun ruhunu ve tüm kültürel paradigmasını yansıtan bir dil olması zorunludur. Hatta “eski bir dille yeni bir toplum kurulamayacağını” (Le Guin, 2022, s. 29) dile getirmesi tüm kurguları için geçerli görünür. Buna göre, duygulardan ve kültürel pratiklerden arındırılmış mekanik bir toplum oluşturma niyetinde olan Şirket, hikâyelerin ve metinsel söylemlerin temel olduğu bir dili göz ardı etme eğiliminde olabilir.

Dil yeteneği kendiliğinden gelişen ve başka bir olguya ihtiyaç duymayan bir iç dinamik değildir; aksine toplumun diğer üyeleriyle etkileşim neticesinde gelişip değişiklik gösterir. Bu yönüyle de toplumu, türlü iletişim biçimlerini, kolektif kimliği ve belleği yansıtır. Dil ve bellek arasındaki bağıntıyı Assmann, “bilinç ve bellek bireysel fizyoloji ve psikoloji ile açıklanamaz, bireyin diğer bireylerle etkileşiminin de göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü bilinç ve bellek, her bireyin bu etkileşimde yer alma gücüne bağlı olarak oluşur” (2018, s. 27) şeklinde özelleştirir. Assmann'ın bakış açısından irdelendiğinde, belleğin toplulukla olan dilsel etkileşimlerden şekillenip güçlendiği, bu da belleğin salt fizyolojik oluşumla açıklanamayacağı ve

toplumsal bağlama ihtiyaç duyduğu şeklinde yorumlanır. Bir diğer önemli nokta ise bireylerin dilsel ifade biçimlerinin ve toplumsallık içindeki rollerinin bellek oluşumunda etken olduğudur. Nuri Bilgin *Tarih ve Kolektif Bellek* (2013) adlı eserinde, kolektif bellek, “kişiler arasında yatay iletişimle şekilleniyor ve bu kişilerin anılarını birlikte oluşturmasını ifade ediyor” (s. 16) diyerek dilin temellendirdiği kolektif yapı üzerinden şekillenen belleğin toplumsal etkileşimlerle sürekli olarak yeniden inşa edildiğini belirtir. Benzer biçimde, *Kolektif Belleğin İnşası* (2018) eserinde Levent Doyuran, kolektif belleği tanımlarken “çeşitli ilişkilerin ve etkileşimlerin beraberliğinde sürekli olarak yeniden oluşturulan ya da biçim verilen bir yapıdadır” (s. 98) ifadesini kullanır. Bu sebeplerden, anlatıda, Sutty’nin ilk kez ayırdına vardığı duvarlardan kazınmaya çalışılan eski yazı biçimleri ve simgeler, toplumsallığa, iletişime, etkileşime, ilişki ağlarına, dolayısıyla, kolektif belleğe gönderme yaptığından yasaklanır.

İnsan varlığının indirgenemez temel yapı taşını oluşturan ve parçadan bütüne doğru bir yapılanmayı içeren kültür, toplumsal kimlik oluşturma ve gruba aidiyet bilinciyle karakterizedir ve bu bilinç, “ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır” (Assmann, 2018, ss. 148-49). Bu söylem, ortak dilin kullanıcıları arasındaki deneyimleri paylaşma ve anlamlandırma süreçlerine işaret eder. “Sosyal gerçeklik yapısının en asil biçimi” (Assmann, 2018, s. 150) olan dil, ortak bir simgesel sisteme referans olduğundan toplumsal bağlamda bilgi ve düşünce üretimini sağlayarak sosyal anlam dolaşımına olanak sağlar. Anlatıda, Şirket yönetiminin otoriter politikalarından önce ortak simgelerin, sembollerin ve bunları kapsayan dilin varlığından söz eden ihtiyar anlatıcı, Sutty’nin duvarlarda gördüğü silik işaretlerin gizemini aynı zamanda sadece topluluklarına has anlamını şu sözlerle aktarır: “Gel gör ki pek çokları için bunlar sözcük değil, eskiden kalma birer çiziktir. Polisin onlara ilişmemesinin sebebi de bu zaten...” (s. 110). İhtiyar adamın sözünü ettiği semboller yeni dili kullanan insanlar için herhangi bir anlam ifade etmezken, o dili kullanan toplumun ortak deneyimlerine, anılarına, anlamlandırma süreçlerine ve devamlılığına işaret eder. Alıntının devamındaki, “annemin gençlik yıllarında bütün çocuklar okumayı bilirdi. Öyküyü okumaya en başından başlayabilirlerdi. Ve böylece anlatış hiç kesilmeden sürüp gitti” (s. 110) açıklaması, metinsel toplum örneklemine yansıtan bu grubun hikâye anlatıcılığıyla varlık bulduğuna ve kolektif belleğinde yer alan öykülerle sonraki nesillere ulaşabildiğine işaret eder.

Metinsel Toplum Dinamikleri ve Anlatısal Yansımaları

Jerome Bruner kolektif belleği oluşturan kültürel içeriklerden bahsederken hikâyelerin önemine değinir ve toplumun şekillenmesinde özel bir yeri olduğuna dikkat çeker (1990). Buna göre, Le Guin anlatısındaki toplum modelinde metinsel söylemler, özel metaforlar ve bunların mekânlar ve kişilerle birleştirilerek epizodik belleğe aktarılması toplumun yapı taşlarını oluşturur. Şirket yönetiminden önce belirgin bir din olgusunun olmadığını fark eden Sutty, hikâyelerin toplum düzenini sağlama işlevi de gördüğünün mesajını verir. “Topluluk ruhunun mutlaka nesnel bir gerçekliğe dayanması gerekmez” (Lambert vd., 2015, s. 254) fikrinden hareketle, hikâyelerle sağlanan manevi kolektifliğin yazılı olmayan çeşitli toplum düzenleme mekanizmalarını da etkilediği veya dönüştürdüğü görülür. Sutty’e göre eskiden var olan ve anlatı zamanında gizli saklı devam ettirmeye çalışılan inanca dayalı pratikler Taoizm’i andırır niteliktedir. Bir Çin felsefesi ve geleneği olan Taoizm, düzen, dinginlik, sade yaşam, denge, natürelilik gibi kavramlarla karakterizedir ve eylemsizlik ilkesiyle çabasız denge anlayışına gönderme yapar. Bu bakımdan Sutty’nin benzetişimi, doğayla uyum içinde yaşayan, aksiyon almaktan (eylemlilik) ziyade doğal bir dengeyi gözetken bir yaşam biçiminin varlığını gösterir. Bahsi geçen dengeyi ve doğallığı

sağlayan da sınırları çizilmiş katı bir din olgusundan ziyade metinler ve onlara dair söylemleri içeren doğal bir sistemdir. Belirli bir hiyerarşik yapılanmanın manipülatif otoritesiyle şekillenmeyen bu gelenek, Le Guin için “insanlar, doğa ve evren arasındaki ilişkiyi kavramsallaştırmanın bir yolu” (Bernardo & Murphy, 2006, s. 4) olarak görüldüğünden, toplum düzeni açısından etken olmakla birlikte metinsel toplumun anlatısal yansımadır.

Uzun gözlemler sonucu edindiği bilgileri kaydederken Suttı, bu toplumda temel olan şeyin “inanç öğretisi ve kutsal kitaba sahip bir din olmadığı” (s. 126) sonucuna varırken, kolektif ruhun ve belleğin bütünüyle Anlatış çerçevesinde temellendiğini kayıt altına alır. Anlatış’taki öykülerin içine gömülü etik pratiklerin sınırları, “aşırı kâr elde etme amacı güden davranışların gerek öykülerin içeriğinde gerekse kamuoyu nezdinde geçerli kıstaslarda devamlı olarak kınanması” (s. 131) ispatına dayandırılır ve bu toplumda bireylerin tutum ve davranışlarını belirleyen tüm kıssalarda ahlaki düzenleyici emareler olduğunun ayırdına varılır. Suttı’ye göre bu toplumda, “tıpkı ilaçlar gibi ahlak da faydacı ve önleyiciydi ve görünen o ki, son derece etkiliydi de. Başlıca reçetesi kişinin hem kendi vücuduna hem de başkalarınınkine saygı duyması, başlıca yasağı ise tefecilikti” (s. 131). Görüldüğü üzere, Okzat-Ozkat’ta hikâye anlatıcılığına denk gelen Anlatış, toplumsal düzenleyicilerin hemen hepsine karşılık gelmekte ve devamlılığı ölçüsünde kolektif edinime katkı sağlamaktadır.

Assmann, Okzat-Ozkat’ın örnek teşkil ettiği, sözlü geleneğe dair kültürlerin ilerleyişini, sürece katılım nedenlerini ve aşamalarını şöyle özetler: “Yazılı kayıt imkânı olmayınca, grubun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğinden başka bir yer yoktur. Bu belleğin birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik -kuralcı ve biçimsel- itkilerini yerine getirebilmesi için üç koşul gereklidir: kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım” (2018, s. 65). Esasında Şirket yönetiminden önce, Assmann’ın özelleştirdiği “şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım” parametrelerinin hepsinin Okzat-Ozkat’ta görüldüğü, metinsel topluma dönüşmesinin ardındaki etkenin bu sıralamayı takip eden eyleyicilik olduğu söylenebilir. Dahası, Şirket’in katı ve acımasız yönetim politikalarına maruz kaldıklarında bile Anlatış’ı devam ettirme gayretleri, grubun kimliğini koruma ve toplumsal birliği sağlama amaçlıdır. Halbwachs’ın “tanıklık” olarak ifade ettiği durum, Assmann’ın aktarımındaki toplumsal katılıma, Le Guin için ise “insanların anlam yarattığı yol” (Rochelle, 2001, s. 22) bağlamına denk gelir. Maddi-somut katılım ile tanıklık sürecinin anlatıdaki işleyişini Suttı izlemelerine dayanarak zihninde irdelediğinde, bu toplumda hikâye anlatıcılığına dair emin olduğu şeyin “anlatılan bir şeyin nasıl dinlenmesi gerektiği” (s. 138) olduğunu anlar. Suttı’nın vardığı sonuç, kolektif belleğin işlevliğini sağlamanın, anlatmak ve dinlemek üzere iki temel gereksinimi barındırdığını ve ikisinin de anlamlı bir bütünlük içerisinde olması gerekliliğini çağırıştırır.

Alıntının devamında süreci detaylandıran Suttı, Anlatış’ın nasıl devam ettiğine de ışık tutar: “Dinlemek, duymak, çoktan duyduğu bir şeyi dinlemeye devam etmek. Sözcükleri havada kapıp uzaklara taşımak ve onları orada dinlemeyi sürdürmek. Eğer Anlatış mazların sahip olduğu beceriyse, dinlemek de yozun uzmanlaştığı beceriydi. Hemen hepsinin yana yakıla vurguladığı üzere, bunlardan ne biri ne de öteki diğeri olmaksızın bir işe yarayabilirdi” (s. 138). Anlatış görevini üstlenenlerin maz, dinleyicilerin ise yoz olarak adlandırıldığı anlatıda, toplumun ortak bir hafıza yaratma süreci imlenir. Bu bakımdan, Anlatış geçmişin, hikâyelerin, olayların ve metaforların anlatımını içerirken, ikinci aşama olan dinleme edimi, anlatılanların anlamlandırılması, yorumlanması ve içselleştirilmesini temsil eder. “Sözcükleri havada kapıp uzaklara taşımak” söylemi, kolektif belleğin yalnızca maddeten bir nesne veya bilgi yığını değil,

aksine devamlılığı olan ve etkileşimle güçlenen bir aktarım olduğuna işaret eder. Bu döngüsellik içinde, Le Guin'e göre, anlatıcı ve dinleyici eşit derecede öneme sahiptir ve bütünsellik içinde olması şarttır çünkü "dinlemek bir tepki değil bağlantıdır" aynı zamanda "bütünleştiricidir; birleştirir" (Le Guin, 2024, ss. 178-179).

Sutty, Anlatış'ın önemini ve toplumsal düzlemde rolünü kavramaya başladıktan sonra, "sözcüklerden kurulu bir dünya" (s. 141) benzetmesini yaparak metinselliğine gönderme yapar. Metinselliğin müşterek temsilini koruyan kolektif bellek ise zihinden zihne aktarılan hikâyelerin depolandığı yerdir. Yazısız kültürlerde metinlere eşlik eden ve hatıranın canlı kalmasına aynı zamanda devredilmesine katkı sağlayan ritüeller, danslar, resimler, oyunlar, gelenekler, giysiler ve takılar gibi kültür araçları, metinlere bütünlük kazandıran ve grubun kendini canlandırmasına olanak tanıyan verilerdir (Assmann, 2018, ss. 67-68). Tüm bu verilerin ahenk içinde kullanıldığı törenlerde Anlatış'ın temellendiği, bir yaşam şekli haline geldiği ve dinleyicileri tarafından çeşitli yapılandırma süreçleriyle içselleştirildiği belirtilir. Şirket yönetimi tarafından yasaklandığında aslında toplumu topyekûn ortadan kaldırma girişimi kadar tehlikeli olduğu ise anlatıda mazlardan biri olan Elyed tarafından aktarılır:

Sahip olduğumuzun hepsi bundan ibaret. Anlıyorsun değil mi? Dünyayı algılayış biçimimiz bu. Anlatışı yitirdik mi geriye hiçbir şey kalmadı demektir. Zaman nehrin suları gibi akıp gidiyor. Tek bir ana tutunup onu yaşamaya çalışırsak dengemizi kaybedip alabora olur ve savunmasız kalırız. (...) Bizim zihinlerimizin anlatmaya, anlatışa gereksinimi vardır. Tutunmak için. Geçmiş artık geride kaldı, gelecekte ise sınımsız yakalayabileceğin hiçbir şey yok. Gelecek henüz koca bir hiçlik. Orada nasıl yaşanabilir ki? İşte bundan dolayı, sahip olduğumuz tek şey geçmişte yaşanmışları ve şu an yaşanmakta olanları bize anlatan sözlerdir. Olmuşu ve olanı. (ss. 157-158)

Eserin ortalarında Sutty'nin mazlarla yaptığı söyleşi esnasında duyduğu bu cümleler, metinsel toplum örneğinde Anlatış'ın ne denli önemli olduğunu belirtir. Mazın uyarısı, Okzat-Ozkat'ta anlatının varoluşsal bir gereklilik olduğunun, aynı zamanda, bireysel deneyimlerin kolektif bir zemine taşınması için köprü görevi gördüğünün altını çizer. Halbwachs'ın "varoluşun somut gerçekliğine yaklaşmak" (2018, s. 7) için kavramsallaştırdığı toplumsal bellek çerçeveleri, Le Guin anlatısındaki mazların metinlere ve kolektif belleğe aktarılmalarına yönelik bakış açılarıyla paralellik gösterir.

Zihnin "anlatmaya, anlatışa gereksinimi" olduğu düşüncesi, bireyin kendi geçmişine ve kolektif belleğe tutunabilmesi için anlatılara ihtiyaç duyduğunu, bu gereksinimin tarihsel süreklilik ve kimlik oluşturma süreçlerini de kapsadığını imler. Le Guin'e göre, bireyin "iletişimin gerçekleştiği sosyal bağlam" (Jose, 1991, s. 180) içinde kendini tanımlaması, toplumsal aidiyet hissi geliştirmesi, yani "dünyayla ilişki kurması" (Rochelle, 2001, s. 22) metinsel toplumlarda hikâyeler üzerinden şekillendiğinden, Sutty ile konuşan maz özellikle bu noktaların üzerinde durur. Buna göre, topluma ait hatıraların kolektif hafızada muhafaza edilmesi, şimdiki anlamlandırmak için geçmişe ihtiyaç duyulması ve geleceğin belirsizliğinden korunmak için birey ve toplumu bir arada tutan anlatılara sığınılması kısacası "geçmiş evcilleştirerek ihtiyaçları yönünde bir şekil verme" (Bilgin, 2013, s. 16) eylemi, alıntıdaki zaman mefhumuna ışık tutar. "Sahip olduğumuz tek şey geçmişte yaşanmışları ve şu an yaşanmakta olanları bize anlatan sözlerdir" ifadesi ise yine zaman konusuna değinirken, bu sayede, yani geçmiş ile şimdi arasında

metinler vasıtasıyla bağ kurulmasıyla, grubun sürdürülebilirliği, toplumsal varlığının somut gerçekliği aktarılmış olur.

Le Guin Jonathan White ile 1994 tarihli röportajında kültür ve hikâye anlatımıyla ilgili sorulara verdiği yanıtlardan birinde, “hikâyecilik kim olduğumuzu ve ne istediğimizi bilmenin bir aracıdır” (Freedman, 2016, s. 132) der. Yazara göre, bireyin kendi deneyimlerine de gönderme yapan hikâyeler, topluluğun bir üyesi olarak kendini önemli ve gruba ait hissetmesine olanak tanır. Le Guin’in yanıtında daha önce belirtilen anlatmak ve dinlemek süreçlerinin varlığı dikkat çeker. Hikâye anlatan ve anlatılanı dinleyen esasen aynı tarafta yer alan paydaşlardır ve bu ortaklık metinsel söylemlere dayalı kolektif belleği oluşturan etmenlerdendir. Anlatışa eşlik eden mekân, zaman, katılım, ritüel, somut ve tinsel öğeler ise bütünlüğe ulaşmayı sağlayan ikincil paydaşlar olarak kabul edilebilir. Yine 1994 yılında verdiği bir başka röportajda Le Guin, “hikâye anlatıcıları neler olup bittiğini toplum için ‘anlamlandırırılar’ ve böylece etik yorum yapıp muhakemede bulunurlar” (Freedman, 2016, s. 147) yorumunu yapar. Elbette yazar genel olarak öykü yazarlığından ve hatta genel olarak yazarlıktan bahsetmektedir. Ancak, hikâye anlatıcılığı geleneği üzerine temellenen eserinde bu düşüncesinin tohumlarını görmek mümkündür. Le Guin anlatışı, anlamlandırma ve etik olarak iki boyutta ele alır: İlk aşama olan anlamlandırma, bahsi geçen olaylara anlam yükleyerek bireylerin veya genel olarak topluluğun kavrayış süreçlerine ulaşmasına imkân tanır. Anlatıcı bunu yaparken etik bir çerçeve oluşturmaktan geri durmaz ve bireylerin olaylar hakkında ahlaki değerlendirmeler yapmalarına rehberlik eder. Bu bakımdan hikâye anlatıcılığı toplumun temel paradigmasını şekillendiren, eleştiren, ahlaki sınırlarını çizen bir süreç haline gelir.

Halbwachs kolektif bellek için, “geçmişten sadece onu besleyen grubun bilincinde hâlâ canlı olanı ya da canlı kalabilecek olanı sakladığı için, hiçbir şekilde yapay olmayan bir devamlılığa sahip, devamlı bir düşünce akımıdır” (2018, s. 98) şeklinde söz eder. Bu bakımdan, mazların da işaret ettiği gibi, geçmiş ile şimdi arasında kurulan organik bağ, belleğin kendiliğinden ve doğal bir biçimde devamlılığına işaret eder. Grup üyelerinin katılımıyla aktarılan geçmiş olaylar, sürekli olarak yeniden değerlendirilir, anlamlandırılır ve grubun kolektif bilinci içinde yaşatılır. Yapay bir örüntüsü olmayan kolektif bellek, gruba özgü anlam, etkileşim ve bağ kurma sebeplerine bağlı olarak süreklilik gösterir. Bu bağlamda, Sutti araştırmalarına devam ederken sürekliliği sağlamak üzere yasaklanan ritüellerin ve Anlatış’ın bir başka biçimde korunduğuna kanaat getirir. Yazılı olmayan kültürlerde metinsel söylemlerin devamlılığının grubun etkileşimine dayalı olduğu muhakkaktır. Etkileşimin ve etkin katılımın olmadığı durumlarda kolektif hafızanın giderek zayıflayacağı ve önemli ayrıntıların bile unutulacağı bilindiğinden yazmaya gerek duyulur. Halbwachs bu gereksinimi şöyle özetler: “Bir hatıra var olmaya devam ettikçe onu yazılı olarak sabitlemeye, hatta herhangi bir biçimde sabitlemeye gerek duyulmaz. Keza; bir dönemin, bir toplumun ve hatta bir insanın tarihini yazma ihtiyacı ancak, etrafımızda onlara dair birkaç hatırayı saklamış olan çok sayıda tanık bulabilmemize izin verecek ölçüde uzak geçmişte kaldıklarında doğar” (2018, s. 97). Halbwachs’ın görüşlerine paralel olarak, Anlatış’ın ilk zamanlarda sözlü olarak ortaya çıktığı ve aktarıldığı ancak yasaklamalar neticesinde unutulmasından endişe edildiği için yazıya geçirildiği ve kimsenin ulaşamayacağı yerlerde bu dokümanların saklandığı anlatılır. Elyed hissettikleri zorunluluğu Sutti’ye anlatırken, “Biz dünyanın dışında değiliz, yoz. Anlıyor musun? Dünyanın kendisiyiz biz. Onun diliyiz. O da biz de bu sayede yaşıyoruz. Düşün bir kere, eğer o sözleri söylemezsek, şu dünyada geriye ne kalır ki?” (s. 158) sorusu ile Söz’ün, dolayısıyla Anlatış’ın, önemine değinir. Elyed’e göre, dil sadece bir iletişim aracı olmaktan öte varoluşsal

sürecin de ayrılmaz parçalarından biridir; konuşan özne, anlam yaratma ve varoluşu sürdürme bakımından insanla dünya arasındaki organik bağın kurucusudur. *Zihinde Bir Dalga* (2024) eserinde Le Guin dili, “konuşan ve dinleyenin içinde kök saldığı bir dildir, toplumun, kültürün, bir işlevidir” (s. 168) şeklinde tanımlayarak kurulan organik bağa değinir. Bu bağlamda, konuşarak yaşamını sürdüren tüm canlılar gibi, Okzat-Ozkatlıların da yaşama devam edebilmek için bildikleri dilin, bu dilde anlattıkları hikâyelerin, hikâyelere eşlik eden tüm araçların ve söylemlerin kolektif bellekte devamlılığı için yazıya dökülmesi gerekliliği ortaya çıkar.

Kolektif Direnişin Anlatıdaki Temsili

Kitapları ve yazıya aktarılan Anlatış’ı Dağ dedikleri yerde saklayan, oraya yapılan zorlu yolculuğu da hac seyahati olarak adlandıran mazlar, “biz sadece doğru olanı, doğru gideni -ki öyle gitmesi gerekir- anlatırız. Yanlış gideni değil” (s. 197) diyerek değişen düzen ve iktidar politikalarının yanlış kararlarına gönderme yaparken aynı zamanda haklı çabalarına ve yaptıklarının doğruluğuna dikkat çekmek ister. Mazların ispat çabası, anlatının farklı yerlerinde yinelenen Şirket yönetimiyle hain damgası yemiş olmaları -özellikle kültürel hain- ve belleklerden tamamen silininceye dek böyle anılmış olmalarına yönelik bir tür savunma mekanizması olarak değerlendirilebilir. Rejimin ulaşamadığı yerlerdeki direniş ise, savunmanın somut örneğidir. Assmann, “baskı koşullarında hatırlama bir direniş biçimi olabilir” (2018, s. 81) der ve bu sav, tüm yasaklamalara rağmen Anlatış’ı devam ettirmek için halkın göstermiş olduğu çabaya ve direnişlerine açıklık getirir.

Sutty’nin Okzat-Ozkat’a ilk geldiğinde yaptığı ilk gözlemlerde, duvarlarda anlaşılması güç işaretler, semboller ve yazılar görmesi; kaldığı otelin sahibi ve gezdiği dükkanlardaki insanlar arasında bir çeşit şifreli iletişim olduğuna kanaat getirmesi, araştırmalarını derinleştirmesinin arkasındaki temel itkidir. Halkın hatırlama direnişinin göstergelerinden olan tutumlar, “öze ilişkin deyişler ve hatırlama figürleri çağrı karakteri taşırlar, normatif ve formatif güce sahiptirler” (Assmann, 2018, s. 179) algısından kök alır. Unutmayı engelleyen aynı zamanda eyleme geçmek için birlik olma motivasyonu veren hatırlama figürleri, kolektif belleğin de direnişine işaret eder ve belleğin içeriğini oluşturan çeşitli etmenlerin semboller ve figürler aracılığıyla diri tutulması amaçlanır. Halbwachs bu durumu, “parçası olduğumuz toplumsal ortamlardan gelen ve belleğimiz üzerinde etki eden tüm kavram ve imgelerin, bireysel bir hatırayı, onu sezmediğimiz bir durumda bile, âdeta bir siper gibi kaplamadığına dair hiçbir kanıt bulunmuyor” (2018, s. 43) şeklinde özelleştirir. Bireysel belleğin kolektif bellekten tamamen ayrı düşünülemediği, kültürel imgeler ve kavramlar vasıtasıyla biçimlendiği, bu etkileri doğrudan fark etmek mümkün olmasa da hatıraların oluşumunda belirleyici olduğu Halbwachs’ın öne sürdüğü iddialardır. Buradan hareketle, Sutty’nin gözlemediği semboller, deyişler, işaretler, kısaca “hatırlama figürleri” öncelikle bireysel bellekleri aktive ediyor gibi görünse de bireysel belleği kapsayan kolektif bellek örüntülerine gönderme yapar.

Şirket yönetiminin baskılarıyla tüm yaşam biçimleri değişen ve buna uymak zorunda bırakılan halk, “uyum sağlamak unutmak anlamına gelmektedir” (Assmann, 2018, s. 235) düşüncesini taşıdığından, görünürde yeni reformlara, yasalara uyuyor gibi görünür; ancak Anlatış’tan hiçbir zaman vazgeçmez. İçinde bulunulan durum ve şartlar, özellikle mazlar açısından, desteklemekten uzak zorlayıcı bir hâl alırken, Okzat-Ozkatlılar kült pratiklerini bir an evvel yazıya aktarabilmek için aksiyon alırlar. Bunun temel nedeni, Le Guin’in tüm kurgusunda hissedilen, hiyerarşiden uzak dengeye ve fikir birliğine dayalı yönetim anlayışını benimsemeleri

ve desteklemeleridir. Şirket yönetiminin otoriter, hiyerarşik ve ötekileştirici yönetim politikalarına karşın Okzat-Ozkatlıların gelenekleri ve dengeleyici tutumları önemseyen idare anlayışları Le Guin tarafından önceliklendirilir ve devamlılığının sağlanması kolektif bellek ve metinsel söylemler aracılığıyla anlatıya aktarılır. Anlatıda eski yönetim mekanizmasının gizlice devam ettiği mağaradaki yaşam Suttu'nin bakış açısından anlatılır: “Mağaralardaki yaşam neredeyse tamamen gelenekler ve fikir birliği üzerine kuruluydu. Buradakilerin hiyerarşik düzenlemelerin her türlüünden bilinçli olarak nasıl kaçındığı Suttu'nin baştan beri dikkatini çekmişti. Mağara ahalişi kendi arasında kıdem sıralaması yapmama konusunda şaşmaz bir titizlik gösteriyordu” (s. 270).

“Kontrolcü akıl” (Call, 2017, s. 19) olarak nitelendirilen hiyerarşik yapılanmalara karşı geliştirilen geleneğe dayalı yönetim sistemlerini örneklendiren bu anlayış, Le Guin'in tarafını gösterir ve anlatıda ideal olanı yansıtır. Le Guin tarafından “düşünme biçimi” ve “imgelemedeki deneyler” (2018, s. 28) şeklinde tanımlanan alışılmışın dışında kalan kurgusal öğeler, genellikle farklı toplum yapılarına, çağdaş toplumların benimsediği yönetim anlayışlarından ziyade olması arzu edilene yönelik kurgusal icatlara işaret eder. Bu bağlamda, Okzat-Ozkatlıların dengeye, birliğe, geleneğe ve anlamaya dayalı bakış açıları Le Guin'in “dengenin ve bütünleşmenin yollarını aramak” (2018, s. 39) amacını karşıladığından yazar tarafından önceliklendirilir. Kolektif yapılanmayı, gelenekleri reddeden hatta tehlikeli bulan ve bu sebeple tamamıyla yok etmeye çalışan bir zihniyete alternatif olarak kurgulanan kültürel kodlara, kolektif belleğe, dengeye ve bütünlüğe dayalı sistem, yazarın distopik direniş anlayışını yansıtır.

Anlatıyı “faniliğin bir manevrası,” “yaşama şekli,” “dilinin esas işlevi” ve “toplum içinde işlev gösteren normal bir zihnin temel faaliyeti” (2018, s. 71) olarak betimleyen Le Guin, eser boyunca bu düşüncesini aktarma gayretiyle hikâyelerin gücünü, Anlatış'taki doğruluğu, birlik ve bütünlük oluşturma motivasyonunu ve Anlatış'ı devam ettirme çabasında olan halkın metinsel topluma dönüşümünü ele alır; bunu yaparken baskılara, yasaklara, ağır cezalara, hiyerarşiyi önceliklendiren otoriter yönetim sistemlerine karşı bir anlatı sunar.

Sonuç

Disiplinlerarası niteliği olan kolektif bellek, özellikle sosyoloji, psikoloji ve edebiyatta geniş bir inceleme alanına sahip olduğundan neredeyse çalışma alanı kadar farklı tanımları ve türleri bulunur. Bu çalışmada, Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek olgusu teorik temel olarak belirlenirken, kavramın metinsel ve toplumsal bağlantısı kurulmuş ve *Anlatış* romanının temel sorunsalı bu çerçevede irdelenmiştir. Bilim distopyası niteliğindeki eser, dil, kültür ve öykü anlatıcılığını öncülleyen kurgusal Aka gezegenindeki Okzat-Ozkat toplumunu anlatır.

Çalışmada, Roger Chartier'in metinsel toplum kavramı, anlatıda baskıcı rejimin yasaklama ve cezalandırma politikalarından sonra sürekliliği sağlama ve unutmayı engellemek için tüm kültürel kaynaklarını yazılı hale getiren ve bu kaynaklardan beslenerek yaşamını devam ettiren Okzat-Ozkatlıları tanımlamak için kullanılır. Topluluğun nasıl metinsel topluma dönüştüğü ve bunun kolektif bellekle bağlantısı eserden alıntılarla açıklanır. Bireysel bilişsel süreçlerden farklı olan kolektif bellek, topluluğun beslendiği temel kaynakları referans olarak kolektif örüntüler oluşturduğundan, anlatıdaki topluluğun baskılardan önce hikâyeye anlatıcılığına dayanan yaşam biçimi toplumun her bir üyesi tarafından anlamlandırılır ve içselleştirilir.

Le Guin, kurguladığı distopyada kolektif bellek ve metinsel toplum örneklemine bir direniş olarak sembolize eder. Yazara göre, geçmişten kök almayan ve geleneklerden beslenmeyen ilerleme makul değildir ve sürekliliği yoktur. Devamlılığı sağlayan ise, geçmişle bağlantı kurarak şimdiki anlamlandırma çabasına eşlik eden tüm kültürel kaynaklardır. Toplumsal ve sosyolojik bir perspektif sunan *Anlatış*, böylece, geçmişle etkileşim biçimlerine, grubun ait olduğu kültür kaynaklarıyla özdeşleşmesine, kimlik bilincine, etik pratiklere ve müdahalelere rağmen süren devamlılığa işaret eder. Sonuç olarak, *Anlatış*, topluluğun tarihsel sürekliliğini koruma çabasını vurgulayarak, kültürel mirasın ve kimlik oluşumunun dinamik ve dirençli yapısını anlatır.

Extended Abstract

This article examines Ursula K. Le Guin's *The Telling* through the dual frameworks of collective memory and textual society paradigms, offering a critical analysis of the novel's narrative structure, thematic focus, and socio-cultural critique. The main concern of the study is to indicate the ways in which Le Guin intertwines cultural memory and textual practices to comment on the relationship between memory, storytelling, and power. The novel's depiction of a society where knowledge, tradition, and identity are mediated through both oral and written texts allows for an investigation into the politics of memory and the materiality of texts within the context of speculative fiction. By focusing on these paradigms, the study seeks to contribute to broader discussions on narrative memory, cultural transmission, and the ideological struggles embedded in textual cultures.

Methodologically, the research is grounded in a qualitative textual analysis, informed by narrative theory, memory studies, and sociological approaches to textuality. The article draws on Maurice Halbwachs' theory of collective memory and Jan Assmann's concept of cultural memory, combining these with Roger Chartier's conception of textual societies. Chartier's emphasis on the material forms of texts and the social conditions of their circulation and reception offers a productive perspective through which to analyze the novel's portrayal of textual transmission under conditions of political suppression. This theoretical framework allows the study to assess not only the narrative techniques Le Guin employs but also the broader cultural politics embedded in her representation of memory and text.

The discussion section focuses on the speculative world-building in *The Telling*, particularly the planet Aka, where a technocratic-capitalist regime aggressively suppresses traditional knowledge systems. In this context, written and oral storytelling becomes both a site of ideological control and a resource for cultural resistance. By tracing Sutti's journey as an observer, the novel foregrounds textual erasure as a colonial and capitalist strategy, while simultaneously revealing storytelling's capacity to sustain cultural identity and counter-memory. Le Guin presents narrative as more than a repository of the past; it becomes a performative act that reconstructs cultural meaning in the present, even as it resists epistemic violence.

The analysis also addresses the material and performative aspects of textuality in *The Telling*, particularly the rituals of reading, writing, and storytelling that emerge as acts of defiance in the face of cultural suppression. By attending to the physicality of texts, from manuscripts to inscriptions, the novel underscores the significance of textual embodiment in cultural memory work. This attention to the materiality of textual culture resonates with Chartier's argument that texts are never neutral vehicles of meaning, but rather objects whose production, circulation, and

interpretation are embedded within power structures. In Le Guin's fictional society, texts become sites of cultural contestation, where memory, identity, and resistance intersect.

The study concludes that Le Guin's *The Telling* offers a distinctive reflection on the complex entanglement between memory and textuality, demonstrating that speculative fiction serves as an ideal literary space to interrogate these connections. By portraying memory not as passive recollection but as a dynamic narrative practice, and by depicting textual societies as both vulnerable to erasure and capable of resilience, Le Guin creates a powerful meta-commentary on the politics of storytelling in both fictional and real-world contexts. Ultimately, the article argues that *The Telling* not only engages with narrative ethics and cultural survival, but also challenges readers to critically reflect on contemporary memory politics, particularly in the context of global knowledge regimes and cultural homogenization. This underscores Le Guin's continued relevance to interdisciplinary conversations in literary studies, memory studies, and textual sociology.

Kaynakça

- Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baccolini, R. & Moylan, T. (2003). *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. Routledge.
- Bauman, Z. (2019). *Kimlik*. (M. Hazır, Çev.). Heretik Yayınları.
- Bernardo, S. M. & Murphy, G. J. (2006). *Ursula K. Le Guin: A critical companion*. Greenwood Press.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. Bağlam Yayıncılık.
- Boyer, P. & Wertsch, J. V. (2015). *Zihinde ve kültürde bellek*. (Y. Aşçı Dalar, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bruner, J. (1990). *Acts of meaning*. Harvard University Press.
- Call, L. (2017). *Ursula K. Le Guin'in postmodern anarşizmi* (D. Kurt, Çev.). SUB Yayınları.
- Chartier, R. (1995). *Forms and meanings: Texts, performances, and audiences from codex to computer*. University of Pennsylvania Press.
- Chartier, R. (1997). *On the edge of the cliff: History, language, and practices*. Johns Hopkins University Press.
- Doyuran, L. (2018). *Kolektif belleğin inşası*. Cinius Yayınları.
- Freedman, C. (2016). *Ursula K. Le Guin'le konuşmalar* (B. Erdoğan, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif bellek* (Z. Karagöz, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Hanson, C. F. (2020). *Memory and utopian agency in utopian/ dystopian literature: Memory of the future*. Routledge.
- Jose, J. (1991). Reflections on the politics of Le Guin's narrative shifts. *Science Fiction Studies*, 18/2, ss. 180-197. <https://www.jstor.org/stable/4240058>

- Klein, K. L. (2000). On the emergence of memory in historical discourse. *Representations*, 69, ss. 127-150. <https://doi.org/10.2307/2902903>
- Lambert, A. J., Scherer, L. N., Rogers, C. & Jacoby, L. (2015). Kolektif bellek topluluk ruhunu nasıl yaratır? P. Boyer ve J. V. Wertsch (Edt.), *Zihinde ve kültürde bellek* (ss. 247-275). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Le Guin, U. K. (2018). *Dünyanın kıyısında dans* (S. Ersavcı, Çev.). İthaki Yayınları.
- Le Guin, U. K. (2022). *Yazma üzerine sohbetler* (Ö. D. Gürkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Le Guin, U. K. (2023). *Anlatış* (K. B. Özbek, Çev.). İthaki Yayınları.
- Le Guin, U. K. (2024). *Zihinde bir dalga* (T. Birkan vd., Çev.). Metis Yayınları.
- Le Bon, G. (2018). *Kitleler psikolojisi* (E. Ataçay, Çev.). BilgeSu Yayıncılık.
- Novick, P. (1999). *The Holocaust in American life*. Houghton Mifflin Company.
- Rochelle, W. G. (2001). *Communities of the heart: The rhetoric of myth in the fiction of Ursula K. Le Guin*. Liverpool University Press.
- Thrall, J. H. (2010). Learning to listen, listening to learn: The Taoist way in Ursula K. Le Guin's *The Telling*. K. Hellekson vd. (Edt.), *Practicing science fiction* (ss. 197-212). McFarland Company.

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

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

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

Turgay SEBZECİOĞLU* 

EKLERİN TABANDA KALIPLAŞMASIYLA GERÇEKLEŞEN SÖZLÜKSELLEŞME SÜRECİ VE NEDENLERİ

THE LEXICALIZATION PROCESS AND ITS UNDERLYING CAUSES REALIZED THROUGH THE CONVENTIONALIZATION OF AFFIXES ON THE BASE

ÖZET

Bir tabanla dilbilgiselliğini yitirerek aşamalı olarak kalıplaşan ekler, dilbilgiselden sözlüksel işleve doğru evrilen tek yönlü bir süreç izler. Bu çalışmada eklerin sözlükselleşme gücü ve hızının yalnızca *çekim* ve *türetim* başlıkları altında ele alınmasının çözümlenme açısından yetersiz olduğu görülmüş, işlevsel yüklerine göre ekler *çekim*, *çekimsi*, *türetimsi*, *türetim* ve *üst-türetim* biçiminde adlandırılmış ve dilbilgiselden sözlüksele doğru hiyerarşik olarak *çekim* > *çekimsi* > *türetimsi* > *türetim* > *üst-türetim* biçiminde sıralanmıştır. Ekler sözlüksel işleve büründükçe tabana yanaşır ve dilbilgisel işlev taşıyan eklerden önce dizimlenir. Ne var ki sözlükselleşme ile kendini gösteren kalıplaşma, bilinenin aksine yalnızca çekim eklerini değil, türetim eklerini de içine alan bir süreçtir. Türetim eklerindeki kalıplaşma hâlihazırda var olan sözlüksel işlevin daha ileri bir düzeye taşınması yoluyla gerçekleşir. Bu çalışma kapsamında yüksek sözlüksel işlevli türetim eklerine *üst-türetim* eki adı verilmiştir. Eklerin saydamlıklarını yitirerek tabanda kalıplaşması, dillerin yeni sözcük oluşturma stratejilerinden biridir. Bu tür tabanlar zihinsel sözlükçede yeni bir kavrama gönderimde bulunduğundan artık bir *sözlükbirim* olarak kabul edilirler. Türkçedeki kalıplaşma örnekleri üzerinden yapılan çözümlenme ve bulgular *Canlılık Hiyerarşisi*, *kullanım sıklığı*, *işleme kolaylığı*, *eksiltme*, *toplumsal onam* ve *örneksemenin ek kalıplaşması* tetikleyen başlıca nedenler olduğunu ortaya koymuştur.

Anahtar kelimeler: Türkçe, kalıplaşma, sözlükselleşme, Ek Kalıplaşma Ölçütü, sözlükselleşmiş ekler

ABSTRACT

Affixes that gradually lose their grammatical function with a base follow a unidirectional process evolving from grammatical to lexical function. In this study, it was observed that analyzing the lexicalization power and speed of affixes only under the categories of *inflection* and *derivation* was insufficient for analysis. Based on their functional load, affixes were termed as *inflectional*, *inflection-like*, *derivation-like*, *derivational*, and *super-derivational*, and were hierarchically ordered from grammatical to lexical as *inflectional* > *inflection-like* > *derivation-like* > *derivational* > *super-derivational*. As affixes take on lexical function, they move closer to the base and are ordered before affixes carrying grammatical function. However, contrary to common belief, lexicalization manifesting as conventionalization is a process that encompasses not only inflectional affixes but also derivational ones. Conventionalization in derivational affixes occurs through advancing the existing lexical function to a higher level. Within the scope of this study, derivational affixes with high lexical function have been termed *super-derivational* affixes. The loss of transparency of affixes and their conventionalization in the base is one of the strategies languages use to create new words. Since such bases refer to a new concept in the mental lexicon, they are now considered lexemes. Analysis and findings based on conventionalization examples in Turkish have revealed that *Animacy Hierarchy*, *frequency of occurrence*, *processing ease*, *ellipsis*, *social approval*, and *analogy* are the main factors triggering *affix lexicalization*.

Keywords: Turkish, conventionalization, lexicalisation, Affix Lexicalization Criterion, lexicalized affixes

* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin/Türkiye, E-posta: sebzeocioglu@yahoo.com / Assoc. Prof. Dr., Mersin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Mersin/Türkiye, E-mail: sebzeocioglu@yahoo.com

Giriş

Tarihsel süreçte ekler dilbilgisel işlevlerini yitirerek *tabanda* (base) kalıplaşabilir ya da kalıplaşma yolunda ilerleyebilir. Bir ekle *eşdizimlilik* (collocation) içerisinde kalıplaşma sürecini tamamlayan tabanlar yeni bir kavrama gönderimde bulunduğundan *zihinsel sözlükçede* (mental lexicon) *sözlükbirim* (lexeme) olarak etiketlenirler. Bu tür biçimbilimsel kalıplaşmalar diğer dillerde olduğu gibi Türkçede de yeni *sözcük oluşturma* (word formation) yöntemlerinden biridir ve yalnızca kalıplaşma değil, genel olarak Türkçede *sözlükselleşme* (lexicalisation) süreci ve türlerinin ayrıntılı çalışmaları ele alınması gerekmektedir (Akalin, 2014, s. 28; Bozkurt, 2016, s. 2). Bu çalışma ek odaklı biçimbilimsel sözlükselleşme, ek kalıplaşması ve bütün bu konularla doğrudan bağlantılı olarak ek türleri üzerinde durarak alana katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Ek kalıplaşması (affix lexicalization) Türkçe dilbilgisi alanyazınında sanıldığı gibi aksine yalnızca çekim (işletim) eklerini değil, türetim eklerini de içerisine alan bir süreçtir. Söz konusu kalıplaşma süreci, eylemsi eklerinin daha dilbilgisel işlev yüküne sahip zaman ekine dönüşmesi gibi sava dayalı sınırlı örnekler dışında, ekseriyetle dilbilgiselden sözlüksel işleve uzanan tek yönlü bir değişimi içermektedir. Eklerin her bir kalıplaşma aşaması sözlüksellik işlevinde artışa neden olur. Ek kalıplaşması sürecinin türetim eklerini de kapsaması, türetim eklerinin kendi aralarında aynı derecede sözlüksel işleve sahip olmadığını gösteren önemli kanıtlardan biridir. Dolayısıyla bu çalışmanın bir diğer amacı ise, eklerin sözlüksellik yönündeki kalıplaşmalarının ve kalıplaşmayı tetikleyen *insana özgü olma, kullanım sıklığı, eşdizimlilik, işleme kolaylığı, eksiltme, toplumsal onam, örneksime* gibi nedenlerin yalnızca çekim eklerini değil türetim eklerini de kapsayan bir süreç olduğunu göstermektir.

Eklerin dilbilgiselden sözlüksele uzanan işlev demetinde sözlüksel veya dilbilgisel işlev yükleri birbirinden farklıdır. Söz konusu farklılık *durum, çatı, eylemsi* gibi aynı *ulamsal* (categoric) tür altında etiketlenen ekler arasında bile gözlemlenir. Kalıplaşma eğilimi ve hızı eklerin eşzamanlı işlevleri hakkında yol gösterici olmaktadır. Bundan dolayı, bu çalışmada, kısıtlayıcı *çekim-türetim* karşıtlığından farklı olarak *çekim, çekimsi, türetimsi, türetim, üst-türetim* gibi daha ayırt edici terimler önerilmiş ve kullanılmıştır.

Ekler dilbilgiselden sözlüksele doğru *çekim > çekimsi > türetimsi > türetim > üst-türetim* biçiminde sıralanır. Buna göre, söz gelimi türetimsi eki çekimsi ekine göre daha sözlüksel, ancak türetim ekine göre daha dilbilgiseldir. Üst-türetim eki ise gerçekte türetim eklerinin bir tabanda daha sözlükselleşmiş görünümünü açıklayabilmek için üretilmiş bir terimdir. Dil kullanıcıları türetim eki kalıplaşmalarını ya sezgisel olarak zihinsel kıyaslamalarla ya da *kökenbilim* (etymology) yardımıyla çözümlerabilir.

Bu araştırmayı biçimlendiren temel araştırma soruları aşağıda maddeler hâline sıralanmıştır.

(i) Eklerde kalıplaşma dilbilgiselden sözlüksele doğru işlev kaymasıyla ilerleyen aşamalı bir süreç midir?

(iii) Bir ekin tabanla kalıplaşma eğilimi ve hızı, eşzamanlı işlevine yönelik ipuçları taşır mı?

(iv) Türkçede hangi ekler eklendiği tabanla kalıplaşma eğilimi gösterir?

(v) Kalıplaşma, türetim eklerini de içine alan bir süreçse kimi türetim eklerinin diğerlerinden daha sözlüksel olduğu nasıl kanıtlanır?

(vi) Çekim, çekimsi, türetimsi ve türetim eklerinin bir tabanla birlikte *saydamlıktan* (transparency) *geçirimsizlike* (opacity) doğru kalıplaşmasını tetikleyen nedenler nelerdir?

Bu çalışma *Giriş* ile birlikte altı temel bölümden oluşmaktadır. *Kavramsal Çerçeve* adlı bölümde kalıplaşma, ara kalıplaşma, ek kalıplaşması kavramları ve Ek Kalıplaşma Ölçütü açıklanmıştır. *Araştırma Yöntemi* adlı bölümde çalışmada izlenen yoldan kısaca söz edilmiştir. *Sınırlılıklar* adlı bölümde kalıplaşma ele alınırken hangi tür dilsel birim ve eklerin çözümlenmeye dâhil edildiği üzerinde durulmuştur. Eklerin tabanda kalıplaşarak yeni sözlükbirimler oluşturduğu örneklere ve süreci tetikleyen nedenlere *Bulgular ve Tartışma* adlı bölümde yer verilmiştir. *Sonuç* bölümünde ise çalışmaya ilişkin genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

1. Kavramsal Çerçeve

Bu başlık altında sırasıyla *kalıplaşma*, *ara kalıplaşma*, *ek kalıplaşması*, dilbilgisel ve sözlüksel işlev yükü açısından eşzamanlı ek türleri, *Ek Kalıplaşma Ölçütü* ve kısıtlamalarından söz edilecektir.

1.1. Kalıplaşma

Sözcük, öbek ve ek gibi dilsel birimlerin yeni bir kavram oluşturmak üzere *eşdizimlilik* gösteren bir yapıda bütünleşmesiyle *üretkenlik kaybına* (loss of productivity) uğraması, *geçirimsizleşmesi* (opacity) ve dil kullanıcıları arasında onam alarak yaygınlaşması sürecine *kalıplaşma* (conventionalization) adı verilir (Brown, 2005; Suau Jimenez, 2008; Gökdayı, 2011; Handl, 2011).

Bir sözcüğün dilbilgisel bir biçimbirime dönüştüğü (*diye < di-(y)e*, *dahi < tak-ı* örneklerinde olduğu gibi) *dilbilgiselleşme* (grammaticalisation), *sözlükselleşmeden* ayrı ve hatta karşıt bir süreç olsa da kalıplaşma başlığı altında ele alınabilmektedir (Brinton ve Traugott, 2005, s. 68). Her iki kalıplaşma sürecinin sonucunda yeni bir sözlükbirimin ortaya çıkması Brown'ın (2005) da vurguladığı üzere dilbilgiselleşme ile sözlükselleşmenin ortak yönleri olduğunu göstermektedir. Tümcesel yani *sözdizimsel sözlükselleşmeye* (syntactic lexicalization) gelince ortaya çıkan sözcüklerin işlevi *ne zamandır*, *en olmadı*, *desenize*, *bildiğin*, *gelgelelim*, *gitgide*, *suspus* örneklerinde olduğu gibi dilbilgisel de olabilir; *şıpsevdi*, *biçerdöver*, *seçal*, *gelgit*, *sinekkaydı*, *vurtut*, *mirasyedi*, *oldubitti* örneklerinde olduğu gibi sözlüksel de (Uysal, 2021, s. 417; Aşçı, 2024, s. 836). Alanyazında, kalıplaşma özellikle bir sözcük ya da ek üzerinden gerçekleşiyorsa *sözlükselleşme* olarak adlandırılır. Kimi zaman *sözlükselleşme* ile *kalıplaşma*, *fosilleşme* (fossilisation) kavramları eşanlamlı olarak kullanılabilir.

Kalıplaşma türleri incelendiğinde *ama bu kez*, *ama gene de*, *belki de bu*, *ve bir daha*, *en ufak bir* örneklerinde görüldüğü üzere dilin bilindik öbek yapılarından farklı *çok sözcüklü birimler* (multi-words units) de kalıplaşmış dilsel birimleri içerisinde değerlendirilir (Aksan ve Aksan, 2015).

1.2. Ara Kalıplaşma

Ara kalıplaşma (partial conventionalization); *donma* (freezing), *fosilleşme*, *sabitlenme* (fixation), *dilbilgiselleşme*, *sözlükselleşme* süreçlerinin tamamlanmamış evresidir. Bu evre, dilsel birimin sözlükbirim olma yolunda ilerlemesi, bilinirlik kazanması yönüyle *kurumsallaşma* (institutionalization) başlığı altında ele alınabilir (Akalin, 2014, s. 19; Sarı, 2015a, s. 107). Ara kalıplaşma yerine *yarı kalıplaşma* terimi de kullanılabilir ancak “yarı” sözcüğü kesin bir oran

belirttiğinden uygun bir adlandırma gibi durmamaktadır. Bu evrede dilsel birimlerin anlamsal ve yapısal esnekliği yüksek, kullanımda yaygınlığı kısıtlıdır. Öte yandan, yapısal esneklik durumu kalıplaşan birimlerde devam edebilmektedir. Söz gelimi, atasözlerinde herhangi bir dilsel parçayı değiştirmek güçken (*Damlaya damlaya göl olur* karşısında **Damlaya damlaya göl olacak*, **Göl olur damlaya damlaya*) deyimlerde dizilim ya da ek düzeyinde esneklikler gözlemlenebilmektedir: *ağzımın tadı kaçtı*, *ağzımızın tadı kaçtı*; *burnundan fitil fitil getireceğim*, *fitil fitil burnundan getireceğim* vb. (Gökdayı, 2011, s. 28 ve 2019, s. 174).

Ek kalıplaşması odağında *ara kalıplaşma*, bir ekin bir tabanla sözlükbirim olma yolunda ulaştığı her aşamanın adıdır. Her ara kalıplaşma bir sözlükbirime dönüşemeyebilir. Her biri dil kullanıcılarının kullanımına bağlı olarak potansiyel bir sözlükbirim olarak dilde asılı olarak durur. Kimi ekler *Bu kaybedişlerin kaçınıcı+sı* örneğindeki iyelik eki gibi sözlükselleşme yolunda adım adım ilerleyebilir veya *Bütün yemekleri bana tat-tır-dı* örneğindeki ettirgenlik gibi eklendiği tabanla daha hızlı bir sözlükselleşme eğilimine girebilir. Kalıplaşmanın gücü ve hızı ekin eşzamanlı işlev yüküyle ilişkilidir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te (GTS) *kaçınıcı* sözcüğünün yer almaması, ara kalıplaşma yapısı olduğunu doğrular. Ettirgenlik ekinin sözdizimsel işlevinin devam etmesine karşın *tattır-* sözcüğünün GTS'de yer alması tartışmaya oldukça açıktır. Bunun nedeni ettirgenlik ekini alan eylemin sözlüğe girecek kadar kalıplaşmamış olduğuna ilişkin gözlemdir. Örnekler çoğaltılabilir, ancak bu örnek bile ara kalıplaşma kavramının *sözlükbilim* (lexicology) çalışmalarındaki önemini göstermeye yeter.

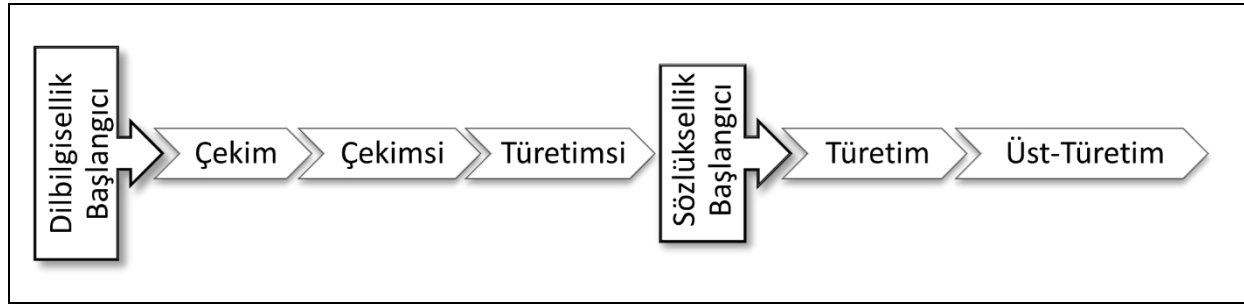
1.3. Ek Kalıplaşması

Bir ekin eşdizimlilik içerisinde bulunduğu bir tabanla birlikte sözlükselleşmesi nedeniyle üretkenlik kaybına uğraması, temel işlevini, yani saydamlığını yitirerek geçirimsizleşmesi sürecine *ek kalıplaşması* adı verilir (Korkmaz, 2009; Ay, 2019). Bu çalışma kapsamında yapılan gözlemler, kalıplaşma kavramı altında eklerin ikiye ayrılması gerektiğini göstermiştir: *yapı-içi donmuş ekler* (structure-internal frozen affixes) ve *sözlükselleşmiş ekler* (lexicalized affixes). *Yapı-içi donmuş ekler* bu çalışmaya özgü bir terim önerisidir. *Atasözü*, *deyim*, *kalıp söz*, *birleşikler* ve *ikilemeler* gibi kalıplaşmış dil birimlerinin oluşturduğu yapı içerisinde işlev değişikliğine uğramaksızın doğrudan donan ekler *yapı-içi donmuş ekler* adı verilir. Tek tek dilsel birimleri değil bütün yapıyı saran kalıplaşma süreci bütün ekler üzerinde etkili olduğundan istisnasız her ek yapı içerisinde donabilir. Bu durum, ekin kalıplaşma açısından etkin olmadığı edilgen bir süreçtir. Kısacası, sessel töze sahip olmayan sıfır biçimbirimler de dâhil olmak üzere bütün ekler yapı-içi donmuş eke dönüşebilir. Bir tabanla dilbilgiselliğini yitirerek aşamalı olarak sözlükselleşen ekler ise *sözlükselleşmiş ekler* denir. *Sözlükselleşmiş ekler*, *yapı-içi donmuş eklerden* farklı olarak dilbilgiselden sözlüksele doğru ilerleyen etkin bir işlev değişimini içerir. Bu çalışmanın da ana konusu olan *sözlükselleşmiş ekler için kalıplaşmış ekler* (fixed affixes) terimi de kullanılabilir.

Türetim de dâhil tabanla bütünleşen ek kalıplaşmaları *sözlükselleşme* ile ölçülebilir. Bunu nedeni ek odaklı kalıplaşmanın ağırlıklı olarak dilbilgiselden sözlüksele uzanan bir dönüşüm sürecini barındırmasıdır. Buna karşın *{-mİş}*, *{-(y)AcAK}*, *{-(I/A)r}* gibi ortaç ekleri başta olmak üzere eylemsi eklerinin daha dilbilgisel bir işleve sahip zaman eklerine dönüşmesi karşıt bir süreç gibi görünse de bu tür *dilbilgiselleşme* örneklerinin yaygın olmaması, artzamanlı varsayımlar içermesi kalıplaşmada genel eğilimin dilbilgiselden sözlüksele doğru olduğuna ilişkin gözlemin önemini ortadan kaldırmaz.

Her ekin işlevi diğerinden farklıdır. Bir türetim eki diğer bir türetim ekinden daha sözlüksel, bir çekim eki diğer bir çekim ekinden daha dilbilgisel olabilir (Ergin, 1993; Gülsevin, 2004; Başdaş, 2006). Eklerin aynı kategoride yer alması bile söz konusu gerçeği değiştirmez. Söz gelimi çatı eklerinin dilbilgisel işlev yükü birbirinden farklı olabilir (Sebzecioğlu, 2024). Buna karşın bu çalışmada ekler, ortalama işlevsel farklarına göre *çekim*, *çekimsi*, *türetimsi*, *türetim* ve *üst-türetim* başlıklarıyla ele alınmıştır. *Çekim eki* dilbilgisel işlevi en yüksek olan ekler gönderimde bulunan bir terimdir. *Çekimsi eki*, çekimden daha yüksek sözlüksel işleve sahip ekler gönderimde bulunurken *türetimsi eki* türetim ekine kıyasla daha sözdizimsel özellikler gösteren ekler içerisinde yer alır. *Türetim eki*, sözlüksel işleve sahip eklerin ortak adıyken *üst-türetim eki* ileri düzey sözlükselleşme aşamasında olan türetim eklerinin ortak adı olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla ekler dilbilgiselden sözlüksele doğru *çekim > çekimsi > türetimsi > türetim > üst-türetim* biçiminde sıralanır. Eklerin *eşzamanlı* (synchronic) ve işlev odaklı adlandırılması sözlükselleşme sürecinde farklı davranışlar gösterebileceği olasılığından yola çıkılarak yapılmıştır. Söz gelimi, türetim ekleri çekim, çekimsi ve türetimsi eklerine kıyasla daha sözlüksel olduğundan kalıplaşma eğilimi, gücü ve hızı daha yüksektir. *Şekil 1*'de söz konusu ek hiyerarşisi sözlüksellik doğrusu üzerinden gösterimselleştirilmiştir.

Şekil 1. Sözlüksellik Değerine Göre Ekler



Şekil 1'e bakıldığında en sözlüksel ekin üst-türetim olduğu görülmektedir. Gerçekte üst-türetim, türetim ekinin bir tabanda sözlükselleşmiş biçimidir. Bundan dolayı, diğer ekler gibi tabanlara eklenen bağımsız bir üst-türetim eki yoktur. Üst-türetim eklerinin varlığı fosil tabanlarda daha açık görülebilir. Şahiner (2018), *fosil sözcük* (fossil words) terimini ölçünlü dilde işlekliliğini ve bağımsız biçimbirim olma niteliğini kaybetmiş tabanlar için kullanmaktadır (s. 5). Üst-türetim eklerinin bulunduğu tabanın fosil sözcük olduğu dil kullanıcısı tarafından kolayca çözümlenemese de tabanda bir ek olduğu çeşitli biçimsel ya da işlevsel kıyaslamalarla sezilebilir. Söz gelimi *belli*, *buna-*, *kömür* sözcüklerinde yer alan fosil tabanların ek aldığı, dil kullanıcısı tarafından *belirli*, *belirgin*, *bunal-*, *bunaltı*, *köz* gibi sözcükler yoluyla algılanabilir. Ancak *dahi* (< tak-ı), *göğüs* (< *köğ+(ü)z), *güneş* (< *küne-ş), *tavşan* (< *tabış-gan), *ücre* (< uç+ra) örneklerinde olduğu gibi üst-türetimden öte bir kalıplaşmada dil kullanıcısı sözcükte bir ek olduğunu artık sezinleyemez. Yani dil kullanıcısı açısından *dahi*, *göğüs*, *güneş*, *tavşan* gibi sözcükler, yalın kökler olarak algılanır. Bundan dolayı, eşzamanlı algı açısından üst-türetimden daha sözlüksel bir ek yoktur ve sözlüksel işlev yükü açısından ek sınırı üst-türetim ekidir.

Şekil 1'de sunulan eşzamanlı hiyerarşi, bir çekim ekinin sözlükselleşerek bir sözlükbirim olmasının çekimsi veya türetimsi bir eke kıyasla daha güç olacağını ve daha çok aşama gerektireceğini göstermektedir. Çekimsi ve türetimsi ekiyle genişletilen tabanlar çekim ekine göre daha sözlüksel işleve sahip olduklarından sözlükbirime dönüşmeleri daha güçlü ve hızlı gerçekleşecektir. Türetimsi ekinin tabanla sözlükbirim oluşturması ise türetim eki kadar kolay değildir. Türetim eklerinin *kitap+lık*, *sev-gi* örneklerinde olduğu gibi doğrudan sözlükbirimler

üretmesi, sözlüksellik işlevi açısından çekim, çekimsi ve türetimsi eklerine kıyasla hiyerarşinin daha üst noktasında olduğunu kanıtlamaktadır.

Kavram karmaşasını önlemek adına birkaç noktanın altını çizmek yararlı olacaktır. Bir ekin tabanla kalıplaşması elbette artzamanlı bir süreç gerektirir ama bu ekin bir tabanla olan bireysel ve özel serüvenidir. Söz gelimi, *toptan*, *kökten* gibi kalıplaşmalara bakılarak çıkma durumunun artık türetimsi veya türetim ekine dönüştüğü söylenemez. Kalıplaşma örneklerine rağmen çıkma durumu eşzamanlı yaygın kullanımlarında (*evden*, *okuldan* vb.) çekim işlevini taşıdığından *çekim eki* olarak etiketlenir. Çıkma durumunun kalıplaşabilmesi yalnızca yükleme durumundan daha sözlüksel olduğuna ilişkin bir kanıt sunar. Elbette bu gözlem, çıkma durumunun artzamanlı süreçte yükleme durumu ekine veya dönüşlülük eklerinin edilgenlik eklerine göre daha sözlükselleşmiş olduğu gerçeğini yadsımaz, ancak eklerin bu tür genel işlev değişimleri kalıplaşma süreçlerinden daha kapsamlı bir biçimde ele alınması gereken başka bir araştırma konusudur.

Şekil 1’de işlevsel yönleriyle belirtilen ek türleri, (1a-e)’de yer alan tümceler üzerinden örneklenmiştir. (1a2-a3)’de yer alan $\{+(n)In\}$ ve $\{+im\}$ biçiminde değişiklikleri olan tamlayan ekinin bir durum eki olduğu alanyazında tartışmalıdır (bkz. Boz, 2014; Kerimoğlu, 2016; Sebzecioğlu, 2021). Söz gelimi, Boz (2014), bu ekin ad-eylem bağlantısı yapmadığından durum biçimbirimleri arasında yer almaması gerektiğini belirtmiştir (s. 21).

- (1) a. **Çekim eki**
 - a1. Işıl kapı+(y)ı açtı. (yükleme durumu)
 - a2. Ece kapı+nın kolunu açtı. (tamlayan durum eki)
- b. **Çekimsi eki**
 - b1. Işıl koş-an kediye izledi. (ortaç eki)
 - b2. Ece ödevini yapay zekâya yaz-dır-dı. (ettirgenlik eki)
- c. **Türetimsi eki**
 - c1. Işıl kuyruk+suz kediye üzüldü. (yokluk eki)
 - c2. Şımarık çocuk yerlerde döv-(ü)n-dü. (dönüşlülük eki)
- d. **Türetim eki**
 - d1. Işıl kırtasiyeden kalem+lik aldı. (addan ad türetim eki)
 - d2. Ece bahçeyi su+la-dı. (addan eylem türetim eki)
- e. **Üst-türetim eki**
 - e1. Işıl annesinden bıç-ak istedi. (eylemden ad türetim eki)
 - e2. Ayakta durmaktan top+uk+u ağrıyordu. (addan ad türetim eki)

Alanyazında her ekin ne kadar dilbilgisel veya sözlüksel olduğuna ilişkin bir uzlaşım olmadığından, (1a-e)’de sunulan örneklerin tartışmaya açık olduğunu hatırlatmakta fayda var. (1e1-e2) örnek tümcelerinde yer alan türetim eklerinin üst-türetim eki olarak etiketlenmesi, eklerin dil kullanıcıları tarafından yalnızca sezgisel olarak çözümlenecek kadar kalıplaşmasıdır. (1b2) ve (1c2) çatı eklerinde görüldüğü üzere aynı ulamsal (kategorik) türden ekler bile dilbilgisellik ya da sözlüksellik noktasında farklı özellikler taşıyabilmektedir. (1a1-a2)’de çekim eki olarak kodlanan

durum ekleri diğer durum eklerinden daha fazla dilbilgisellik taşır. Bundan dolayı bir tabanla sözlükbirim oluşturmazlar. Bu ve benzeri örneklerden yola çıkılarak yükleme ve tamlayan durumu gibi eklerle *üst-çekim eki*; yönelme, bulunma ve çıkma gibi sözlükselliği biraz daha yüksek eklerle *çekim eki* denebilir. Böylece ekler arasında yer alan işlevsel ayrımlar daha açık bir biçimde betimlenip açıklanabilir. Bu çalışmada birebir ek odaklı bir çözümleme yapılmadığından olabildiğince genel bir kümeleme mantığıyla ek türü etiketlemesi yapılmıştır. Üstelik aşırı terimleştirme, betimleme yöntemi açısından birtakım güçlükleri içinde barındırabilmektedir.

(2a-d2)'de *Türkçe Ulusal Derlem*'den (Aksan vd., 2012) alınan örnek tümcelerde ek türlerinin kalıplaşmış biçimlerine yer verilmiştir. Türetim eki, tabanı doğrudan sözlükselleştirdiğinden aşağıda ayrıca örneklenmemiştir.

(2) a. **Çekim ekinin sözlükselleşmesi**

- a1. Neden söz+*de* Batılı aydınlar dedim? (bulunma durumu)
- a2. Hayatı kök+*ten* değişti. (çıkma durumu)
- a3. Gizlediğin her şeyi bilen bir+*i* var. (iyelik eki)

b. **Çekimsi ekinin sözlükselleşmesi**

- b1. Önlerinde, herkes için umutlu bir gel-*ecek* vardır. (ortaç eki)
- b2. Yumurtayı kızgın yağ içine atıp piş-*(i)r*-di. (ettirgenlik eki)

c. **Türetimsi ekinin sözlükselleşmesi**

- c1. Çul+*suz* diye bilinen ve ölmesi iyice geciktiğinden itibar kaybeden bu zat, bu muhteşem gün için gereken tedbiri almıştır. (yokluk eki)
- c2. Çocuk bu arada matematiksel düşünmeyi öğre-*n-(i)*yor. (dönüşlülük eki)

d. **Türetim ekinin ileri sözlükselleşmeyle üst-türetim ekine dönüşmesi**

- d1. Dedemin dedesi, Osmanlı Ordusu'nda sanc-*ak* taşırmış. (eylemden ad türetim eki)
- d2. Kö-*mür* çuvalını sırtına alıp doğruca sobanın başına vardı. (eylemden ad türetim eki)

Örneklerden de anlaşıldığı üzere sözlükselleşme sonucu ortaya çıkan sözcüklerde ses artımı gözlenmektedir. Bu gözlem, sözlükselleşmenin, dilbilgiselleşmede görülen ses yitimine (*-A yorur-* yapısının *-yor* veya *tur-ur* eylem çekiminin *-Dir* ekine dönüşmesi gibi) karşıt bir biçimde ses genişlemesine neden olduğunu göstermektedir.

Çekim, çekimsi ve türetimsi eklerinin hem tabana eklenme hem de tabanla kalıplaşma olmak üzere iki ayrı süreci bulunmaktadır. Buna karşın türetim eklerinin yalnızca tabana eklenme süreci bulunur. Bu süreç, dil kullanıcıları arasında yaygınlaşma ve onam alma ile ilişkilidir. Tabana eklenme doğrudan sözlükbirim oluşturduğundan kalıplaşma basamaklarına gereksinim duyulmaz. Üst-türetim eklerinin ortaya çıkışı türetim eklerinin bir tabanla daha fazla sözlükselleşmesini gerektirdiğinden türetimden farklı olarak bir kalıplaşma süreci içermektedir. Sonuç olarak, türetim ekleri kalıplaşmanın aşamaları ve süresi açısından diğer eklerden ayrılmaktadır.

Türetimsi, çekimsi veya çekim eklerinin kalıplaşması ileri düzeyde gerçekleştiğinde, türetim eklerinin kalıplaşma sürecinde olduğu gibi dil kullanıcılarının eki unutmalarına (*emzir-* < *em-(i)z-ir-* gibi) veya kolayca çözümleyememesine neden olabilmektedir. İkinci durumda dil kullanıcısı tabanda bir ek olduğunu çeşitli biçimsel ya da işlevsel kıyaslamalarla sezinleyebilir. Özellikle türetimsi eklerinin ileri düzey sözlükselleşmesine fosil tabanlarda daha sık rastlanmaktadır: *buna-l-*, *kıska-n-*, *kuşa-n-*, *kuşa-t-*, *kurtar-*, *kurtul-*, *öğren-*, *öğret-*, *tüken-*, *tüket-*, *yan-*, *yak-* vb. Bu gözlem, ekin ileri düzey kalıplaşmasında taban fosilleşmesinin etkili olduğunu göstermektedir.

1.3.1. Ek Kalıplaşma Ölçütü ve Kısıtlamalar

Ek kalıplaşmasıyla ilgili temel nokta ve değiştirgenler bir araya getirildiğinde aşağıdaki gibi bir ölçütün ortaya konabileceği görülmektedir. *Ek Kalıplaşma Ölçütü* hangi ekin sözlükselleştiği veya ne kadar sözlükselleştiği noktasında yol gösterici olacaktır.

(3) Ek Kalıplaşma Ölçütü

Herhangi bir ek dilbilgiselden sözlüksele uzanan işlev yelpazesi içerisinde bulunan eşzamanlı konumundan ayrılarak bir tabanla birlikte sözlükselleşme sürecine girmiş veya tamamen sözlükselleşerek yeni bir sözlükbirim oluşturmuşsa kalıplaşmıştır.

Ölçütün üç önemli kısıtlaması bulunmaktadır:

(i) Kalıplaşma olmadan aynı işleve sahip iki ek üst üste gelemez.

Bir ekin, özellikle de çekim eklerinin kalıplaşıp kalıplaşmadığı sorgusu, üzerine aynı türden ek getirilerek yapılır. Bunun dilsel gerekçesi, aynı işleve sahip eklerin üst üste gelemeyeceği gözlemdir. Bu kısıtlama, alanyazında *en az çaba yasası* (principle of least effort) olarak da adlandırılan *ekonomi ilkesi* (the economy principle) ile ilişkilidir. Ekonomi ilkesi güç, yavaş ve bulanık süreçleri önlemek adına dilin kullanım ve değişimlerini belirleyen önemli bir ilkedir (Leech, 2016, s. 6). Buna göre, aynı işlevi taşıyan iki ekin üst üste gelebildiği durumlarda ekten birinin işlevsel bir değişime uğramış veya ekin işlevinin tamamen unutulmuş olması beklenir. İkinci ek ilk ekin işlevinin yerini almak ya da onu güncellemek için eklenir (Korkmaz, 1960, s. 180). İşlevsel değişime en fazla uğrayan, yani en çok sözlükselleşen ek tabana en yakın olan, tarihsel olarak daha önceden kalıplaşma sürecine girmiş, eklendiği tabanı yeni bir sözlükbirim hâline dönüştürmüştür. Sonuç olarak, aynı işleve sahip iki ek üst üste gelemiyorsa eklerden hiçbiri kalıplaşmamış demektir: **kapı+si+si*, **ev+i+si* vb. Kalıplaşma varsa aynı türden ekler art arda dizimlenebilir: *bir+iYELİK+siYELİK*, *(ET) k̄p+iYELİK > gibi+siYELİK* vb.

(ii) Aynı işleve sahip en fazla iki ek kalıplaşabilir: *bir+i+si*, *kim+i+si*. *Dilbilgisidişi* (ungrammatical) olan ve dolayısıyla kullanımı bulunmayan **bir+i+si+si* dizilimi söz konusu ölçütü doğrulamaktadır.

(iii) Hepsi kalıplaşmamış bile olsa aynı işleve sahip üç ek üst üste gelemez: *kedilerden *bir+i+si+si*. Örnekte görüldüğü üzere son iyelik eki kalıplaşmadığı hâlde *birisisi* kullanımına izin verilmemiştir. Bu bulgu, ikinci ekin kalıplaşmasına rağmen işlevini kaybetmediğini, ilk ekin yitirdiği işlevi yenilemek için eklendiğini, dolayısıyla tamamen geçirimsiz olmayıp saydamlığını koruduğunu göstermektedir.

2. Araştırma Yöntemi

Ek kalıplaşmasının gerçekleştiği örneklerin belirlenmesinde ağırlıklı olarak bu çalışmada yararlanılan ve gönderimde bulunulan kitap ve makaleler temel alınmış, akademik alanyazının

ürünleri olan bu eserlerin künyeleri *Kaynakça* bölümünde verilmiştir. Çekim, çekimsi ve türetimsi eklerini almış sözcüklerin kalıplaşıp kalıplaşmadığı GTS kullanılarak denetlenmiş, ancak kalıplaşmaya dayalı sözlükselleşme değeri bu çalışmada sunulan kavram, sınıflandırma ve ölçütlere göre belirlenmiştir. Kalıplaşmaların yer aldığı örnek tümceler *Türkçe Ulusal Derlem*'den (Turkish National Corpus) alınmıştır (Aksan vd., 2012). Özetle bu çalışmada, nitel betimleme, gözlem, nitel derlem temelli çözümlenme ve kavramsal sınıflandırma üzerinden ilerleyen yöntemsel bir yol izlenmiştir.

3. Sınırlılıklar

Bu çalışma ek kalıplaşması odağı üzerine biçimlendiğinden ek kalıplaşmasını tetikleyen nedenlerin diğer kalıplaşmış dilsel birimler (*atasözleri, deyimler, kalıp sözler* vb.) için de geçerli olup olmadığına bakılmamıştır.

Bu çalışma bir tabanla ekin kalıplaşması sonucu ortaya çıkan sözlükbirimler üzerine olduğundan birden fazla ekin kendi aralarındaki kalıplaşmaları (-*mİŞ+çA+sI+n+A > mİşçAsInA*, -*Dİk+çA > -DİkçA*, +*IA-ş->+IAş-*, +*IA-n-> +IAN-* vb.) araştırmanın dışında tutulmuştur.

Atasözleri, deyimler, kalıp sözler, birleşikler, ikilemeler gibi kalıplaşmış dil birimleri (*Damlaya damlaya göl olur, mirasyedi, çekyat, vurdumduymaz, gülüp geç-, baş başa* vb.) içerisinde yer alan ekler (*Balık+ØYALIN DURUM baş+tanAYRILMA DURUMU kok-arsÜRERLİLİK-Ø₃.KİŞİ-TEKİL*, *miras+ØYALIN DURUM ye-diØ₃.KİŞİ-TEKİL*, *çek-ØEMİR KİPİ-3.KİŞİ-TEKİL yat-ØEMİR KİPİ-3.KİŞİ-TEKİL*, *vur-dukESİN GEÇMİŞ ZAMAN-m₁.KİŞİ-TEKİL duy-maOLUMSUZLUK-ZSÜRERLİLİK-Ø₃.KİŞİ-TEKİL*, *gül-üpBAĞ-EYLEM geç-, baş baş+aYÖNELME DURUMU*) bu çalışmanın kapsamı içerisinde yer almamıştır. *Kuramsal Çerçeve* bölümünde değinildiği üzere, bu çalışmada yapı içerisinde kalıplaşan bu tür eklerle *yapı-içi donmuş ekler* adı verilmiştir. Çalışmanın amacı ve sınırları nedeniyle yapı-içi donmuş eklerin ayrıntılı olarak ele alınıp çözümlenmesi gelecekte yapılacak daha ileri düzey çalışmalara bırakılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma bir tabanla kalıplaşma sürecine giren *sözlükselleşmiş ekler* ile sınırlandırılmıştır.

4. Bulgular ve Tartışma

4.1. Ek Kalıplaşmasına Örnekler

Dil kullanıcılarının dilsel sezgisinde ayrılanamayan türetim ekleri, türetim eki kalıplaşmasına birer örnektir. Dil kullanıcıları örtük zihinsel kıyaslamalarla sözcükte bir ek olduğunu sezinleyebilirler ancak biçimbilimsel çözümlenmeyi gerçekleştiremezler. Bu tür sözlükselleşmiş tabanlarda bulunan ve gerçekte türetim ekinin tabanda daha fazla kalıplaşmasıyla ortaya çıkan eklerle daha önce değinildiği üzere *üst-türetim eki* adı verilmiştir. Söz gelimi *kö-z, kö-mür, sanc-ak, top+uk* gibi sözcüklerde bulunan ekler birer üst-türetim eki olarak etiketlenir. Bütün bu örnekler, türetim eklerindeki sözlükselliğin ileri bir seviyeye taşınabileceğini göstermektedir.

Türetim ekinin kalıplaşmasına ilişkin araştırmalarda *çağrı* (< *çağır-ı*) sözcüğünde olduğu gibi bir ses olayından dolayı dil kullanıcıları tarafından kolayca çözümlenemeyecek sözcükler dışarıda tutulmalıdır. Bu tür sözcükler, kalıplaşmadan çok ses süreçlerine bağlı değişimlerin algılanamaması ile ilişkilidir.

Aşağıda, Türkçede çekim, çekimsi ve türetimsi eklerinin tabanla kalıplaşmasına ilişkin durum, iyelik, çoğulluk ve adlaştırma eklerinden örnekler verilmiştir.

(i) **Durum Ekleri:** Türkçede tamlayan durumu ve yükleme durumunun bir tabanla kalıplaştığı örneklere rastlanmaz (Özkan, 2001, s. 156). (4)'te durum eklerinin kalıplaşmasına ilişkin örnekler verilmiştir.

(4) **Sözlükselleşmiş Durum Ekleri**

a. **{+(y)A}**

tersin+e, sabah+a, akşam+a, sene+(y)e, inadın+a, boşun+a

b. **{+(y)DA}**

yüz+de, yüz+de+lik, birlik+te, göz+de, söz+de, gün+de+lik, yerin+de, aslın+da, görünüş+te, farkın+da, farkın+da+lık, hakkın+da

c. **{+(y)DAn}**

top+tan, sıra+dan, su+dan (sebep), gerçek+ten, öz+den, can+dan, iç+ten, kök+ten, ani+den, içeri+den, sonra+dan, yeni+den, sıra+dan

Başka, özge gibi sözcüklerde yönelme durumunun eski formu olan *{+GA}*, tabanla kaynaşarak günümüze kadar gelebilmiştir. Bu gözlem, kalıplaşma ile ortaya çıkan *fossilleşmenin* (fossilisation) unutulmuş veya değişime uğramış ekleri geleceğe taşıyabileceğini göstermektedir.

(ii) **3. Kişi İyelik Ekleri:** İyelik eklerinin aynı tabanda kalıplaşması tekli de olabilir çoklu da. (5b)'de yer alan çoklu iyelik kalıplaşmalarının (5a)'da görüldüğü üzere tekli kalıplaşmış biçimleri de bulunmaktadır. Dolayısıyla kalıplaşma, tekliden çokluya doğru bir süreç içerisinde gerçekleşmektedir.

(5) **Sözlükselleşmiş İyelik Ekleri**

a. **Tekli iyelik eki kalıplaşması**

gib+i, hakk+ı+n+da, bir+i, kim+i

b. **Çoklu iyelik eki kalıplaşması**

bir+i+si, bir+i+leri, kim+i+si

(iii) **Çokluk Eki:** GTS'de yer alan madde başları incelendiğinde, çokluk ekinin *bit+ler*, *sülük+ler*, *üç+ler*, *yedi+ler* gibi yalın tabanla kalıplaşan örnekleri bulunsa da ağırlıklı olarak başka bir ekten sonra kalıplaştığı görülmektedir. Çokluk ekinin dizilim açısından en sonda yer alması, dilbilgisel işlevinin kendisinden önce gelen ekle kıyaslandığında daha yüksek olduğunu gösterir. (6)'da çokluk ekinden önce sıkça rastlanan eklerle yer verilmiştir. Bu tür kalıplaşmaların öbekten eksiltmeyle gerçekleştiği söylenebilir: *taçsız (bitkiler) > taçsızlar*, *memeli (hayvanlar) > memeliler* vb.

(6) **Sözlükselleşmiş Çokluk Eki**

a. **{+gII} ekinden sonra**

bakla+gil+ler, buğday+gil+ler, turunç+gil+ler

b. **{+II} ekinden sonra**

eklembacak+lı+lar, meme+li+ler

- c. **{+sIz} ekinden sonra**
taç+sız+lar, ayak+sız+lar
- d. **{-GAn} ekinden sonra**
kemir-gen+ler, sürün-gen+ler
- e. **{+sI} ve {+(I)msI} ekinden sonra**
leylek+si+ler, ip+si+ler, örümceğ+(i)msi+ler
- f. **{+CII} ekinden sonra**
ot+çul+lar, et+çil+ler

(iv) **Eşitlik Eki:** $\{+CA\}$ eşitlik ekinin kalıplaşma düzeyleri tabandan tabana değişebilmektedir (Gökdayı ve Sebzecioğlu, 2006 ve 2011). GTS’de *Türk+çe*, *İngiliz+ce* gibi ileri düzeyde kalıplaşmış sözcükler bulunduğu gibi *açık+ça*, *ayrı+ca*, *dost+ça*, *başka+ca*, *beraber+ce*, *fert+çe*, *gelenek+çe*, *göre+ce*, *güzel+ce*, *insan+ca*, *kolay+ca*, *ön+ce*, *rezil+ce*, *sessiz+ce*, *toplu+ca*, *yakın+ca* gibi kalıplaşma düzeyi daha düşük sözcüklere de yer verilmiştir. Ara kalıplaşmaların sözlükte yer alıp alamayacağı ayrı bir çalışma konusu olduğundan burada ele alınmayacaktır. Sözcük seçiminde hangi yolun izleneceği ve hangi ölçütlerin kullanılacağına ilişkin ayrıntılı tartışma ve öneriler için Bozkurt’un (2016) çalışmasına bakılabilir.

(v) **Araç Eki:** Eklendiği adları belirtece dönüştüren $\{+(I)n\}$, Eski Türkçede yalnızca zaman değil durum ve birliktelik de bildiren bir ektir (Tekin, 2016, s. 110-111). Ölçünlü Türkçede dilbilgisel işlevini ve işlekliliğini yitirmiş bir biçimde yalnızca *kış+(i)n*, *yaz+(i)n*, *yaya+n*, *ansız+(i)n* gibi sözcüklerde kalıplaşmış olarak yaşamaktadır.

(vi) **Eylemsi Ekleri:** Eylemsi eklerinin kalıplaşması yoluyla ad (*dolma*, *çıkış* vb.), sıfat (*okumuş*, *tanıdık* vb.), belirteç (*kala*, *giderek* vb.) ve ilgeç (*göre*, *diye* vb.) türünde sözcükler Türkçenin söz varlığına girmiştir.

(7) Sözlükselleşmiş Eylemsi Ekleri

a. Ad eylemler

dene-me, dol-ma, sar-ma, tanış-ma, yarış-ma, uçurt-ma

anla-(y)ış, bekle-(y)ış, çık-ış, gir-iş, yürü-(y)üş, bak-ış, tan-ış

çak-mak, tokmak (< tokı-mak), ye-mek, de-mek (“anlaşılan”, “öyle mi” anlamında)

b. Ortaçlar

bil-dik, bil-(i)n-dik, gel-ecek, oku-muş, tanı-dık

c. Ulaçlar

ayrı (< ayır-ı), sür-e, geç-e, gid-erek, gör-e, kal-a, ol-dukça, yine (yene < yan-a), aşır-ı, di-(y)e, dahi (< tak-ı)

4.2. Eklerin Kalıplaşma Nedenleri

Daha önce değinildiği üzere sözlükselleşme süreci ilerledikçe ekin tabana olan yakınlığı artmaktadır; çünkü tabanın anlamıyla olan ilişkisi daha bütünleşik bir duruma gelir. Eşzamanlı dil dizgesinde de eklerin eklenme diziliminde aynı güdülenme söz konusudur. Birden fazla ek bir tabana eklenirken en sözlüksel işleve sahip olan tabana en yakın olurken en dilbilgisel olan tabana en son eklenir. Söz gelimi, *kitap+çı+lar+(ı)n+da* diziliminde eklerin diziliminde en sözlüksel olan ek tabana en yakın duran türetim eki, en dilbilgisel olan ise tabandan en uzakta bulunan durum ekidir. Sebzecioğlu (2021) bu olguyu *Tabana Yanaşıklık Hiyerarşisi* olarak adlandırmıştır (s. 178). Bir ekin sözlükselleşme ve tabana kalıcı olarak yanaşma sürecine girmesi çeşitli nedenlerin etkisiyle başlar. Aşağıdaki alt başlıklarda olası süreç tetikleyicilerine değinilecektir.

4.2.1. İnsana Özgü veya İnsanla İlgisi Bulunan Sözcükler

İnsana özgü sözcükler, doğrudan veya dolaylı içerisinde insana ilişkin kavramsal bağıntıların bulunduğu sözcüklerdir. Dil insan genetiği ve zihninin bir ürünü olduğuna göre sözcüklerin insanla ilintili olması beklenir bir sonuçtur. Dillerde önemli evrensel güdülenmelerden biri olan *Canlılık Hiyerarşisi* (Animacy Hierarchy) söz konusu gözlemi doğrulamaktadır. Canlılık dillerde dilsel birimlerin seçimini etkileyen evrensel bir kategoridir. Söz gelimi, [+insan] özellikli adların özne konumuna yükselebilmeye potansiyeli daha yüksektir. Comrie (2005) canlılığı hiyerarşik olarak (8)'deki gibi göstermiştir (s. 233).

(8) Canlılık Hiyerarşisi

insan > canlı(hayvan) > cansız

Kara ve Sebzecioğlu (2020), Türkçede eklerin taban seçiminde *Canlılık Hiyerarşisinin* önemli bir etken olabileceğine ilişkin bulgular ortaya koymuştur. Eklerin kalıplaştığı sözcüklerin (sözcükler GTS'nin madde başlarından taranmıştır) kullanıldığı bağlamlara bakıldığında, doğrudan ya da dolaylı olarak insanla ilişkili olmanın güçlü bir eğilim olduğu gözlenmektedir. Söz konusu gözlemlerden yola çıkılarak ek kalıplaşmasının görüldüğü sözcükleri (9a-d)'de görüldüğü gibi sınıflandırmak olasıdır. Sınıflama sözcüklerin kullanıldıkları olası bağlamlar düşünülerek ve *eğretilemeli* (metaphoric) kullanımlar göz ardı edilerek yapılmıştır. Sınıflandırmada insanla ilişkili olamayan sözcükler de ayrı bir başlık altına verilmiştir (bkz. (9d)). Eldeki örneklerden yola çıkıldığında insanla ilişkili olmayan kalıplaşmaların insan özgü olanlardan daha az olduğu görülmektedir.

(9) a. Doğrudan insana özgü kalıplaşmalar: yalnızca [+insan]

farkındalık, biri, kimi, birisi, kimisi, birileri, dolma, sarma, çakmak, tokmak, anlayış, okumuş, sözde, insanca, fertçe, gelenekçe, rezilce

b. Ağırlıklı olarak insanla ilişkili kalıplaşmalar: çoğunlukla [+insan]

bekleyiş, hakkında, yarışma, tanışma, gözde, kala, geçe, beraberce, dostça

c. Sadece insana özgü olmayan kalıplaşmalar: [±insan]

gibi, yemek, sessizce, kolayca, memeliler

d. İnsanla ilintili olmayan kalıplaşmalar: [-insan]

baklagiller, eklembacaklılar, sürüngenler

(10a-d)'de (9a-d)'deki örneklerin bağlamsal olarak anlaşılmasını kolaylaştıracak tümce örnekleri verilmiştir. *Türkçe Ulusal Derlem*'den alınan örnek tümcelerde ek kalıplaşmasıyla oluşan sözcükler eğik yazıyla belirtilmiştir. Yıldız imi (*) ile *dilbilgisidışı* olduğu belirtilen tümceler düz anlamıyla, yani eğretilemesiz olarak düşünülmelidir. Bunun nedeni, *kişileştirme* (prosopopeia) ile dilbilgisel bütün tümcelerin kabul edilir olacağıdır. Söz gelimi, (10a3) veya (10b5)'te dilbilgisidışı olarak etiketlenen tümceler insan dışı varlıkların konuşturulduğu bir masal metninde kolayca yer alabilir.

- (10) a. **Doğrudan insana özgü kalıplaşmalar: yalnızca [+insan]**
- a1. *Farkındalık* ise bir insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliktir.
- a2. Çünkü artık kahramanca ölmek değil *insanca* yaşamak istiyoruz.
- a3. **Okumuş* kediyi nerede görsem tanırım.
- b. **Ağırlıklı olarak insanla ilişkili kalıplaşmalar: çoğunlukla [+insan]**
- b1. *Dostça* bir üslupla gerekli bilgileri alıp, işi orada bırakmalıyız.
- b2. İnsanlar, hayvanlar ve bitkiler *dostça* yaşarlardı.
- b3. New Jersey Özgürlük Parkı'ndaki hayvanseverler ve köpek sahiplerinin büyük ilgi gösterdiği *yarışma* oldukça renkli görüntüler sunuyor izleyiciye.
- b4. *Berberce* eski kenti gezdiler
- b5. **Masa bana dostça* bakıyordu.
- c. **Sadece insana özgü olmayan kalıplaşmalar: [±insan]**
- c1. Bunun üzerine Ayşe, *sessizce* kitabının üzerine eğildi.
- c2. Kurtlar *sessizce* köşelerine çekilip uyumaya gittiler.
- c3. Bu yazılımlar bilgisayarınızdan *sessizce* bilgi toplar ve üçüncü şahıslara iletir.
- d. **İnsanla ilintili olmayan kalıplaşmalar: [-insan]**
- d1. *Baklagiller*, toprağa bol organik madde ve azot bırakırlar.
- d2. *Sürüngenler* genel olarak diğer hayvanları avlayarak beslenirler.

(10)'daki örnek tümceler incelendiğinde Canlılık Hiyerarşisinin aşamalı etkisi gözlenebilmektedir. Söz gelimi *yalnızca [+insan]* özellikli kalıplaşma örneklerinden (10a3)'te hayvanlarla ilgili kullanım tümceyi dilbilgisidışı kılmışken (10b5)'te cansız varlıkların [+insan] özellikli sözcüklerle kullanımı dilbilgisidışı bir yapı ortaya çıkarmıştır. Yalnızca insana özgü olmayan (10c1-c3) örnek tümcelerinde görüldüğü üzere, kalıplaşmış sözcük kullanımı Canlılık Hiyerarşisinin bütün varlıkları için dilbilgisel yapılar ortaya çıkarır.

GTS'de {+IAR} ile kalıplaşan sözcüklere bakıldığında ağırlıklı olarak insan dışı varlıklarla ilgili olduğu gözlenmiştir ve diğer kalıplaşma türlerinde olduğu gibi ek çeşitliliği gözlenmemektedir. Dolayısıyla yalnızca kalıplaşmış sözcüklerin sayısını değil ek odaklı çeşitliliğini de değerlendirmek, kalıplaşmanın tür eğilimlerini anlamak için önemli bir gösterge olarak durmaktadır.

4.2.2. Kullanım Sıklığı ve Eşdizimlilik

Dillerde *kullanım sıklığı* (frequency of occurrence) ve *eşdizimlilik* (collocation) öbekselleştirme ya da sözcüksel bütün kalıplaşmalarda önemli bir unsurdur. Kullanım sıklığı, kalıplaşmış dil birimlerinin tek bir birim olarak sözlü ya da yazılı dile özgü herhangi bir *bütüncede* (corpus) ne kadar kullanıldığıdır. Eşdizimlilik ise aynı tümcedeki bir dilsel birimin başka bir birimle bulunma eğilimine verilen addır (Matthews, 2014, s. 64; Mersinli, 2014, s. 1; Tuncay, 2013, s. 34; Doğan, 2020, s. 1946).

Ek kalıplaşması açısından bakıldığında kullanım sıklığı aynı tabanla ekin ne kadar sıklıkla kullanıldığı, eşdizimlilik ise ekle tabanın yan yana bulunma eğilimini anlatır. Dil kullanıcılarının bir tabanla eki, oluşan yeni bir kavrama bağlı olarak sık kullanmaları ve dolayısıyla yan yana getirme eğiliminde olmaları, zihinlerinde kalıplaşmış bir yapının ortaya çıktığı algısını pekiştirmekte ve sürecin sonucunda yeni bir sözlükbirim ortaya çıkabilmektedir. Bu gözlem, aynı taban ve ekin bir araya gelmesiyle başlayan kavramsal değişimle birlikte yan yana sık kullanımın, ekin tabanla kaynaşmasını kolaylaştıran önemli bir etken olduğunu göstermektedir.

4.2.3. İşleme Kolaylığı

İşleme kolaylığı (processing ease) bellek gibi bilişsel kaynakların verimli, akıcı ve etkin kullanımıyla ilişkili bir kavramdır (Dunlosky ve Metcalfe, 2009, s. 105). Bir önceki başlıkta değinilen kullanım sıklığı ve eşdizimlilik işleme hızını ve verimini artıran unsurlardır. Aynı tabanla ekin sık kullanımını sonucu gerçekleşen sözlükselleşme, dil kullanıcılarının zihninde söz konusu yapının ve oluşan yeni kavramın her defasında yeniden işlenmesine engel olmakta, uzun erimli bellekte yer edinip daha kolay hatırlanmasını sağlamakta, ekonomi ilkesine uygun olarak daha düşük ve kısa süreli işlemeyle yüksek enerji kaybının önüne geçmektedir.

4.2.4. Eksiltme

Eksiltme (ellipsis) süreci *işleme kolaylığı* ile ilişkilidir; ancak daha çok işlenen birimin tözünü, yani biçimbirimsel koparmalarla sessel yapısını azaltarak verimlilik sağlama üzerine odaklıdır.

Türkçede öbeklerde görülen *eksiltmeler*, geride kalan birimlerin öbeğin anlamını da üstlenerek kalıplaşmasına yol açabilmektedir (Korkmaz, 2009, s. 157; Akalın, 2014, s. 22). Türetim eki dışında kalan çekim, çekimsi ve türetimsi eklerinin kalıplaşma süreci eksiltmeyle açıklanabilir. Korkmaz (2009) *biri* sözcüğünün *adamın biri*, *gözde* sözcüğünün *gözde kişi*, *kavurma* sözcüğünün *kavurma et*, *tanıdık* sözcüğünün *tanıdık kimse*, *yiyecek* sözcüğünün *yiyecek nesne* öbeklerinin eksiltmesiyle ortaya çıktığı görüşünü ortaya koymuştur (s. 157-158). Akalın (2014) ise *cankurtaran* sözcüğünün *cankurtaran otomobili*, *farkındalık* sözcüğünün *farkında olma*, farkındalıktan daha yeni olan *anındalık* sözcüğünün ise *anında olma* öbeklerinin eksiltmesiyle oluştuğunu söylemektedir.

4.2.5. Toplumsal ve Kültürel Onam

Kullanım sıklığı, eşdizimlilik ve işleme kolaylığı gibi etkenlerin tetiklediği kalıplaşma sürecinin dilde yeni ve kalıcılığı yüksek bir sözlükbirim yaratabilmesi için dil kullanıcılarının oluşturduğu topluluk tarafından onamı gerektirmektedir. Dolayısıyla, kalıplaşmış dilsel birimin kalıcı ve yaygınlığını belirleyen en önemli etkenlerden biri toplumsal veya kültürel bütünleşme ve uyumun gerçekleşmiş olmasıdır (Gökdayı, 2019, s. 173). Söz konusu uyum dilsel iletişimi

hızlandırıp kolaylaştırmaktadır. Toplumsal yaşama ilişkin izler taşımayan, dil kullanıcılarının zihinsel dünyasında gerekli herhangi bir kavrama gönderimde bulunmayan bir sözcüğün dilde tutunması, yaşaması doğal olarak güç olacaktır. Söz gelimi *dolma*, *sarma*, *giriş*, *çıkış*, *farkındalık*, *sıradan*, *toptan*, *sözde*, *dostça*, *birisi*, *aşkama* gibi sözcükler toplum yaşam ve kültüründe yer bulamayıp, kalıplaşma süreci ya hiç başlamayacak ya da *ara kalıplaşma* görünümünde kalarak sözlükbirime dönüşemeyecekti.

4.2.6. Örnekseme

Dillerde sözcük üretimi dilin kendine özgü biçimbilimsel dizgesine bağlı olarak *kural yönetimlidir* (rule-governed). *Örnekseme* (analogy) çoğu zaman dilin temel biçimbilimsel kurallarından bağımsız bir biçimde, var olan yapılardan yola çıkılarak sözcük oluşturma sürecidir (Mattiello, 2013, s. 50-51). Diğer dillerle olan temaslar özellikle örnekseme yoluyla ek kalıplaşmanın bir tetikleyicisi olabilir. Söz gelimi *çaydanlık*, *yağdanlık* gibi sözcüklerde yer adı yapan *{+dan}* Türkçe bir ek değildir. Bu ek Farsça *+dān* دان biçimbiriminden ödünçlenilmiştir (Sarı, 2015b; Nişanyan, 2025). *Farkındalık*, yaygın olmasa da GTS’de madde başı olarak yer alan *anındalık* sözcükleri dil kullanıcıları tarafından *[taban+durum eki+LIK]* gibi bir dizilim çağrışımıyla ödünçlenen sözcüklere biçimbilimsel olarak uyarlanmıştır. Özkan (2001), *gerçek+ten* sözcüğünün Arapça *hakikaten* (<ḥaḳīḳaten) sözcüğünün sonundaki *[ten]* kısmına benzetilerek ortaya çıktığını belirtmektedir (s. 162). Yine Özkan’a göre, “beğenilen” anlamında kullanılan *gözde* sözcüğündeki kalıplaşma için iki olasılık bulunmaktadır. İlki Farsça *güzide* (<guzīde) sözcüğüne benzetilmesi, ikincisi ise *gözde olmak* deyiminden kısalmasıdır (s. 160). *Toptan* sözcüğünün ortaya çıkışında ise karşıt anlamlısı olan *perakende* (< Farsça *perākende*) sözcüğünün bulunma durumuyla çekimlenmiş algısı etkili olabilir. *Buhurdan*, *şamdan*, *cüzdandan*, *hanedan*, *hüda*, *peyda*, *zindan* gibi sözcükler *sıradan*, *sudan*, *kökten*, *hakkında*, *yüzde*, *sözde* gibi sözcüklerin kalıplaşmasında örnekseme doğrudan etken olmasa da kalıplaşmayı hızlandıran psikolojik bir unsur olarak etkili olmuş olabilir.

Sonuç

Bu çalışmada sonucunda ortaya çıkan betimleme, açıklama ve bulgular aşağıda maddeler hâlinde özetlenmiştir.

(i) Eklerin yalnızca *çekim* ve *türetim* olmak üzere iki başlıkta değerlendirilmesi işlevlerini anlamak noktasında yetersiz kalmaktadır. Ekler belirli oranlarda dilbilgisellik ve sözlüksellik taşır. Oranlar ekten eke değişse de dilbilgiselden sözlüksele uzanan bir işlev doğrusunda ekleri *çekim* (*kapı-(y)ı*, *kapı+nun* vb.), *çekimsi* (*koş-an*, *yaz-dır-* vb.), *türetimsi* (*kuyruk+suz*, *döv-(ü)n-dü* vb.), *türetim* (*kalem+lik*, *su+la-* vb.) ve *üst-türetim* (*biç-ak*, *top+uk* vb.) başlıklarıyla ele almanın daha kullanışlı bir yöntem olduğu anlaşılmıştır.

(ii) Ek kalıplaşması ana başlığında iki tür ekten söz edilebilir: *yapı-içi donmuş ek* ve *sözlükselleşmiş ek*. *Yapı-içi donmuş ekler* atasözü, deyim, kalıp söz, birleşikler ve ikilemeler gibi kalıplaşmış dil birimlerinin oluşturduğu yapı içerisinde işlev değişikliğine uğramaksızın doğrudan donan ek türüdür. Bu çalışmada bir tabanla birlikte kalıplaşan *sözlükselleşmiş ek* türü incelenmiştir.

(iii) Bir tabanla birlikte gerçekleşen ek kalıplaşması dilbilgiselden sözlüksele doğru ilerleyen tek yönlü bir süreçtir.

(iv) Ekin tabanla sözlükselleşmesi türetim eklerini de kapsayan bir süreçtir.

(v) *Ek Kalıplaşma Ölçütünün* “Kalıplaşma olmadan aynı işleve sahip iki ek üst üste gelemmez (**ev+de+de*, **ev+i+si* vb.).”, “Aynı işleve sahip en fazla iki ek kalıplaşabilir (*bir+i+si* karşısında gerçekleşmesi olası olmayan **bir+i+si+si*).” ve “Hepsi kalıplaşmamış bile olsa aynı işleve sahip üç ek üst üste gelemmez (*kedilerden* **bir+i+si+si* örneğinde olduğu gibi).” biçiminde üç temel kısıtlaması bulunmaktadır.

(vi) *Canlılık Hiyerarşisi*, *kullanım sıklığı*, *işleme kolaylığı*, *toplumsal ve kültürel onam*, *eksiltme* ve *örnekseme* ek kalıplaşmasını tetikleyen nedenler arasındadır. Söz konusu nedenlerin kalıplaşmayı tetikleyici gücü, yapılacak *derlem dilbilim* (corpus linguistics), *beyin dilbilim* (neurolinguistics) ve *ruh dilbilim* (psycholinguistics) çalışmalarıyla sınanabilir ve daha geniş bir veri seti üzerinden desteklenebilir.

Extended Abstract

In the diachronic process, affixes may lose their grammatical functions and become fossilized in a base or progress toward fossilization. Bases that complete the process of fossilization within a *collocation* acquire a reference to a new concept and are labeled as *lexemes* in the *mental lexicon*. Such morphological fossilizations, as observed in other languages, constitute one of the word formation methods in Turkish. Therefore, not only fossilization but also the process and types of lexicalisation in Turkish should be examined in detail through comprehensive studies. This study aims to contribute to the field by focusing on the process of *affix lexicalization*, its criteria, causes, and, in direct connection with these topics, the types of affixes.

The study concludes that for an accurate description and explanation of the process of affix fossilization, it is essential to correctly identify and label the synchronic functions of affixes. Within the function continuum from grammatical to lexical, affixes carry different functional loads depending on whether they are more grammatical or lexical. The tendency and speed of fossilization provide insight into the synchronic functions of affixes. Evaluating affixes merely under the traditional categories of inflection and derivation is inadequate for understanding their functions. Within the scope of this study, it is proposed that affixes be categorized into *inflection* (e.g., *kapı-(y)ı* ‘the door (acc.)’), *inflection-like* (e.g., *koş-an* ‘runn-ing’), *derivation-like* (e.g., *kuyruk+suz* ‘tail+less’), *derivation* (e.g., *kalem+lik* ‘pen holder’), and *super-derivation* (e.g., *bıçak* ‘knife’) categories in order to observe function distinctions more effectively. The proposed affix hierarchy, from grammatical to lexical, is structured as follows: *inflection* > *inflection-like* > *derivation-like* > *derivation* > *super-derivation*. Accordingly, for instance, a *derivation-like* affix is more lexical than an *inflection-like* affix but more grammatical than a *derivation* affix.

Under the main topic of affix lexicalization, two types of affixes can be distinguished: *structure-internal frozen affixes* and *lexicalized affixes*. *Structure-internal frozen affixes* are those that remain fixed within idioms, proverbs, formulaic expressions, compounds, and reduplications without undergoing functional change. This study focuses on *lexicalized affixes* that become fossilized together with a base. Each stage of fossilization, whether involving an inflectional or derivational affix, increases the lexical function of affixes. In relation to this observation, another goal of this study is to demonstrate that the lexicalization of affixes and the factors triggering fossilization -such as *humanness*, *frequency of occurrence*, *collocation*, *processing ease*, *ellipsis*, *social approval*, and *analogy*- constitute a process that includes not only inflectional but also derivational affixes.

One of the triggers of fossilization, humanness, is related to the *Animacy Hierarchy*, which is a significant universal linguistic motivation. When fossilized words in Turkish are examined, they are predominantly observed to be human-related and have been classified accordingly in this study. Frequency of occurrence and collocation are additional factors that accelerate the fossilization of an affix with a base. The frequent co-occurrence of an affix with a base due to the emergence of a new concept reinforces the perception of a fossilized structure in the mental lexicon, ultimately leading to the emergence of a new lexeme. Frequency of occurrence and collocation also enhance processing speed and efficiency. Lexicalisation resulting from the frequent use of an affix with the same base prevents the newly formed concept from being reprocessed each time, allows it to be stored in long-term memory, facilitates recall, and aligns with the principle of economy by minimizing cognitive load. In Turkish, ellipsis observed in phrases can lead to the fossilization of the remaining units, which then assume the meaning of the omitted elements (e.g., *adamın biri > biri*). The fossilization process triggered by factors such as frequency of occurrence, collocation, and processing ease requires the approval of the speech community in order for the newly created lexeme to be established and persist in the language. Additionally, contact with other languages, particularly through *analogy*, can act as a catalyst for affix fossilization. For example, words such as *şamdan* (candlestick), *hakikaten* (truly), and *güzide* (distinguished) have directly or indirectly influenced the fossilization of words such as *sıradan* (ordinary), *sudan* (trivial), *kökten* (radically), *gerçekten* (really), *gözde* (favored), and *sözde* (so-called). The effects and strength of the factors triggering fossilization can be tested and supported through studies in corpus linguistics, neurolinguistics, and psycholinguistics using broader datasets.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (2014). Türkçede Eksilteli Yapıdan Sözlükselleşme. *Edebiyat Fakültesi Dergisi [EFD]*, 31 (2), 13-29.
- Aksan, Y., Aksan, M., Koltuksuz, A., Sezer, T., Mersinli, Ü., Demirhan, U. F., Yılmaz, H., Atasoy, G., Öz, S., & Yıldız, İ. (2012). *Construction of the Turkish National Corpus (TNC)*. In *Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2012)*. İstanbul, Türkiye. <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/papers.html>
- Aksan, M. & Aksan, Y. (2015). Multi-word Expressions in Genre Specification. *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi [MEUDED]*, 12 (1), 1-42.
- Aşçı, M. (2024). Türkiye Türkçesinde Bir Kavram Karşılama Yöntemi: Emir Kipiyle Kurulan Birleşikler. *Karadeniz Araştırmaları*, 21 (83), 833-854. <https://doi.org/10.56694/karadearas.1541133>
- Ay, F. (2019). *Türkiye Türkçesinde Türetkenlik: Eşzamanlı Bir Değerlendirme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Başdaş, C. (2006). Türkçede Üçüncü Grup (Ara) Ekler. *I. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı*. Bilkent Üniversitesi.
- Brinton, L. J. & Traugott, E. C. (2005). *Lexicalization and Language Change*. Cambridge University Press.

- Brown, E. K. (2005). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Elsevier Science.
- Boz, E. (2014). *Türkiye Türkçesi biçimsel ve anlamsal işlevli biçimbilgisi*. Gazi Kitapevi.
- Bozkurt, F. (2016). *Genel sözlükler için sözlük birim seçim ölçütleri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Comrie, B. (2005). *Dil Evrensellikleri ve Dilbilim Tipolojisi*. Hece Yayınları.
- Doğan, N. (2020). Türkçede Sözcük ve Dil Bilgisi İlişkisi: Dil Bilgisel Eşdizim Kalıpları. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (6), 1945–1957. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.821972>
- Dunlosky, J. & Metcalfe, J. (2009). *Metacognition*. Sage.
- Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Gökdayı, H. (2011). *Türkçede Kalıp Sözcükler*. Kriter Yayınları.
- Gökdayı, H. (2019) Türkiye Türkçesinde Kalıplaşma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (68), 168-176. <https://doi.org/10.17719/jisr.2019.3816>
- Gökdayı, H. & Sebzecioğlu, T. (2006). Geçiş Aşamasında Olan +cA Ekinin Türü. *Türk Dili Dergisi*, 649, 61-71.
- Gökdayı, H. & Sebzecioğlu, T. (2011). Türkiye Türkçesinde {-CA} Biçimbiriminin Türleri. *Bilig*, 58, 147-172.
- Gülsevin, G. (2004). Türkçede “Sıra Dışı Ekler” ve Eklerin Tasnif-tanımlama Sorunu Üzerine. V. *Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 5 (1), 1267-1284. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Handl, S. (2011). *The Conventionality of Figurative Language: A Usage-based Study*. Narr.
- Kara, E. & Sebzecioğlu, T. (2020). Türkçede İşteşleştirilebilen Eylem Tabanlı Sözcüklerin Seçim Koşulları. *ATLAS Journal*, 6 (33), 749-775.
- Kerimoğlu, C. (2016). *Dilbilgisi yazımı ve öğretimi*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Korkmaz, Z. (1960). Türkçede Ek Yığılması Olaylarının Meydana Gelişi Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 8, 173-180.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Leech, G. N. (2016). *Principles of Pragmatics*. Routledge.
- Matthews, P. H. (2014). *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*. Oxford University Press.
- Mattiello, E. (2013). *Extra-grammatical Morphology in English: Abbreviations, Blends, Reduplicatives, and Related Phenomena*. De Gruyter.
- Mersinli, Ü. (2014). Türkçe’de Çok Sözcüklü Birim Çıkarımı. 28. *Ulusal Dilbilim Kurultayı*, Sakarya Üniversitesi.
- Nişanyan, S. (2025). *Nişanyan sözlük*. [Çevrimiçi sözlük]. <https://www.nisanyansozluk.com>
- Özkan, N. (2001). Hâl Ekleri Kalıplaşmaları ve Sebepleri Üzerinde Bir Değerlendirme. *İlmî Araştırmalar*, 12, 153-165.

- Sarı, İ. (2015a). *Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Sarı, İ. (2015b). Dilbilimsel uzatım ve Türkçedeki yaygın örnekleri. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic (Turkish Studies)*, 10 (16), 1011-1032.
- Sebzecioğlu, T. (2021). *Dilbilim Kavramlarıyla Türkçe Dilbilgisi*. Kesit.
- Sebzecioğlu, T. (2024). Türetim ve Çekimin Sınırsız Aralığında Çatı Eklerinin Türü: Bulanık Küme Kuramı Çerçevesinde Bir İnceleme. *Disiplinler Arası Dil Araştırmaları*, 9 (9), 13-32. <https://doi.org/10.48147/dada.1538481>
- Suau Jimenéz, F. (2008). Semantics. Fuster, M. & Sánchez, A. (Ed.), *Working with Words: An Introduction to English Linguistics* içinde (ss. 141-180). Publicacions de la Universitat de València.
- Şahiner, Ö. E. (2018). *Türkçe Fiillerde Fosil İsim Tabanları (A-K)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Türk Dil Kurumu (2025). *Güncel Türkçe Sözlük [Çevrimiçi sözlük]*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tekin, T. (2016). *Eski Türkçenin Grameri*. TDK.
- Tuncay, H. (2013). *ELT & Linguistic Dictionary*. Yalın Yayıncılık.
- Uysal, H. (2021). Sözdizimsel Sözlükselleşme. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 18 (3), 407-419. <https://doi.org/10.1501/MTAD.18.2021.3.22>

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

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

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