

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 2

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>

Editörden

Değerli Bilim İnsanları,

UDEKAD (*Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*) ailesi olarak on yedinci sayımızla nitelikli çalışmaları bilim dünyasıyla buluşturmanın mutluluğu içerisindeyiz. Dergimizin en önemli amacı uluslararası standartlarda, bütün dilleri, edebiyatları içine alan ve daha geniş bir çerçevede kültürü de kapsayan bilimin diğer alanlarını okuyucularımızla buluşturarak bilim dünyasına hizmet etmektir. Dergimiz, ilk sayısından itibaren olduğu gibi, tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşarak, alanında uzman hakemlerin incelemesi sonucunda 27 Türkçe, 3 İngilizce ve 1 Rusça olmak üzere 31 araştırma makalesini okurlarımızın istifadesine sunmaktayız. Hiçbir kurum ve kuruluşan 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 17. 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

Yayımcı

UDEKAD AKADEMİ Yayıncılık

publisher@udekadakademi.com

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 Social Science University, Türkiye)

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

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

Prof. Dr. Funda KIZILER EMER (Sakarya 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. Justyna DECZEWSKA (The University of Warsaw)

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

UDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 2025

DANIřMA KURULU (ADVISORY BOARD)

- Prof. Dr. Derya RS (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 HEKİMOĐLU (Ambassador of the Republic of Türkiye in Muscat)
- Prof. Dr. Fedor İvanoviç PANKOV (Moscow State University, Russia)
- Prof. Dr. Irina Sergeyevna 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 BOZKUş (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. Gl 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 TAşKESENLİGİL (Erzurum Atatürk University, Türkiye)
- Asst. Prof. Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra University, Iran)

BU SAYININ HAKEMLERİ (REFEREES OF THIS ISSUE)*

- Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN (Fırat University)
- Prof. Dr. Adem BALKAYA (Kafkas University)
- Prof. Dr. Akartürk KARAHAN (Ankara Yıldırım Beyazıt University)
- Prof. Dr. Dilek DİRENÇ (Ege University)
- Prof. Dr. Erdoğan KARTAL (Bursa Uludağ University)
- Prof. Dr. Gürkan DAĞBAŞI (Gazi University)
- Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Bilecik Şeyh Edebali University)
- Prof. Dr. Melek DİKMEN (Süleyman Demirel University)
- Prof. Dr. Murat ÖZCAN (Gazi University)
- Prof. Dr. Nesim SÖNMEZ (Van Yüzüncü Yıl University)
- Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi University)
- Prof. Dr. Serpil SOYDAN (Niğde Ömer Halisdemir University)
- Prof. Dr. Seyfullah KORKMAZ (Kırşehir Ahi Evran University)
- Prof. Dr. Sinan UYGUR (Bandırma 17 Eylül University)
- Prof. Dr. Şükran FAZLIOĞLU (Marmara University)
- Assoc. Prof. Dr. Abdulmuttalip IŞIDAN (Tokat Gaziosmanpaşa University)
- Assoc. Prof. Dr. Ahmet USLU (Kütahya Dumlupınar University)
- Assoc. Prof. Dr. Ahmet KARAKUŞ (Atatürk University)
- Assoc. Prof. Dr. Asuman COŞKUN ABUAGLA (Akdeniz University)
- Assoc. Prof. Dr. Aybüke Betül DOĞAN (Düzce University)
- Assoc. Prof. Dr. Ayhan TEK (Muş Alparslan University)
- Assoc. Prof. Dr. Ayşe Hilal KALKANDELEN (Atatürk University)
- Assoc. Prof. Dr. Badegül CAN EMİR (Karadeniz Teknik University)
- Assoc. Prof. Dr. Burhan BARAN (Dicle University)
- Assoc. Prof. Dr. Bülent KABAŞ (Sakarya University)
- Assoc. Prof. Dr. Cemal BAYAK (Pamukkale University)
- Assoc. Prof. Dr. Dilek BULUT SARIKAYA (Cappadocia University)
- Assoc. Prof. Dr. Duygu ÖZAKIN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli University)
- Assoc. Prof. Dr. Erdem SARIKAYA (Yozgat Bozok University)
- Assoc. Prof. Dr. Esat AYYILDIZ (Kafkas University)
- Assoc. Prof. Dr. Esra YAVUZ ACAR (Niğde Ömer Halisdemir University)

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

Assoc. Prof. Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA (Ankara Hacı Bayram Veli University)
Assoc. Prof. Dr. İbrahim SONA (Yıldız Technical University)
Assoc. Prof. Dr. İhsan DOĞRU (Karamanoglu Mehmetbey University)
Assoc. Prof. Dr. İlyas SUVAĞCI (Hakkari University)
Assoc. Prof. Dr. İnönü KORKMAZ (Trakya University)
Assoc. Prof. Dr. Kenan SUBAŞI (Mardin Artuklu University)
Assoc. Prof. Dr. Kerim Can YAZGÜNOĞLU (Niğde Ömer Halisdemir University)
Assoc. Prof. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. M. Selim İPEK (Kafkas University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN (Erzincan Binali Yıldırım University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Galip ZORBA (Akdeniz University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet SÜMER (Adıyaman University)
Assoc. Prof. Dr. Mert ÖKSÜZ (Karamanoglu Mehmetbey University)
Assoc. Prof. Dr. Mesut KULELİ (Bolu Abant İzzet Baysal University)
Assoc. Prof. Dr. Mete Bülent DEĞER (Mersin University)
Assoc. Prof. Dr. Olgahan BAKŞI YALÇIN (Bolu Abant İzzet Baysal University)
Assoc. Prof. Dr. Ömer GÜVEN (Amasya University)
Assoc. Prof. Dr. Pinar ALTUNDAĞ (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. Sedat AKAY (Siirt University)
Assoc. Prof. Dr. Selin ERKUL YAĞCI (Ege University)
Assoc. Prof. Dr. Sema SANDALCI (Trakya University)
Assoc. Prof. Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK (Boğaziçi University)
Assoc. Prof. Dr. Turgay SEBZECİOĞLU (Mersin University)
Assoc. Prof. Dr. Yasemin GÜRSOY ŞUMNULU (Trakya University)
Assoc. Prof. Dr. Yeşim BAŞARIR (Dokuz Eylül University)
Assoc. Prof. Dr. Yunus Emre ÖZSARAY (İstanbul Medeniyet University)
Assoc. Prof. Dr. Züleyha ÇETİNER ÖKTEM (Ege University)
Asst. Prof. Dr. Arif YILDIRIM (Erciyes University)
Asst. Prof. Dr. Janarbyek ASİMKHAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli University)
Asst. Prof. Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ (Sivas Cumhuriyet University)
Asst. Prof. Dr. Mürüvvet TÜRKEN ÇAKIR (Suleyman Demirel University)
Dr. Merve KAHRIMAN (İstanbul University)
Dr. Şehriban KARACAN (İstanbul Medeniyet University)
Dr. Tuğba GÜNÖR (Tekirdağ Namık Kemal University)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

I - Araştırma Makaleleri / Research Articles

Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ

HALİL EDİB BEY VE TERKİB-İ BEND'İ

HALİL EDİB BEY AND TERKİB-İ BEND

(487-514)

Mehmet Veysi BABAYİĞİT & İhsan PİLATİN

***LINGUISTIC, CULTURAL AND HISTORICAL ANALYSIS OF THE WORKS OF
KURDISH DENGÊJS AND WESTERN MINISTRELS***

**KÜRT DENGÊJLER VE BATILI MİNSTRELLERİN ESERLERİNİN DİLSEL, KÜLTÜREL VE
TARİHSEL AÇIDAN İNCELENMESİ**

(515-528)

Murat YILMAZ

***ОСОБЕННОСТИ ФОНЕМЫ <Â> В ТУРЕЦКИХ СОБСТВЕННЫХ ИМЕНАХ И
СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК***

**FEATURES OF THE PHONEME <Â> IN TURKISH PROPER NAMES AND WAYS OF ITS
TRANSLATION INTO THE RUSSIAN LANGUAGE**

(529-544)

Mehmet ÖLÇER

***LEE KI-HO'NUN "ÖZÜR DİLERİZ" ROMANINDA SUÇ VE ÖZÜR: PSİKOLOJİK VE
SOSYOLOJİK BİR ANALİZ***

**CRIME AND APOLOGY IN LEE KI-HO'S "AT LEAST WE CAN APOLOGIZE": A
PSYCHOLOGICAL AND SOCIOLOGICAL ANALYSIS**

(545-560)

Onur IŞIK

***TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE POSTMODERN BENLİK: KONUŞABİLİYORUM!™'DA
PARODİ VE PASTİŞ***

**CONSUMER CULTURE AND THE POSTMODERN SELF: PARODY AND PASTICHE IN I CAN
SPEAK!™**

(561-570)

Abdullah GÜMÜŞSOY

***ALMANYA'DA ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ALANINDAKİ ÇALIŞMALARIN
SERENCÂMI ÜZERİNE***

**ON THE PROGRESS OF STUDIES IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE IN
GERMANY**

(571-589)

ΣΙΔΕΚΑΔ

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 2025

Çiğdem DADAK

L. N. TOLSTOY'UN ESERLERİNDE LAYTMOTİFLER (ANNA KARENİNA, İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ, BALODAN SONRA VE ÇÖMLEK ALYOŞA)

LEITMOTIFS IN THE WORKS OF L. N. TOLSTOY (ANNA KARENINA, THE DEATH OF IVAN ILYICH, AFTER THE BALL AND ALYOSHA THE POT)

(590-603)

Lada AKSÜT

KİTAY-GOROD: XIX. YÜZYILIN SONUNDA DEĞİŞEN RUSYA'NIN MİNYATÜR MODELİ

KITAY-GOROD: A MINIATURE MODEL OF CHANGING RUSSIA IN THE LATE 19TH CENTURY

(604-618)

Şevket KADIOĞLU

JEAN-LUC LAGARCE'IN "EVDEYDİM VE YAĞMURUN GELMESİNİ BEKLİYORDUM" OYUNUNUN İLİŞKİSEL DİYALEKTİK KURAMI KAPSAMINDA İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF JEAN-LUC LAGARCE'S PLAY "I WAS IN MY HOUSE AND I WAITED FOR THE RAIN TO COME" WITHIN THE SCOPE OF RELATIONAL DIALECTICS THEORY

(619-632)

Esra ÜNLÜ ÇİMEN

D. H. LAWRENCE'IN BİR MADEN İŞÇİSİNİN CUMA AKŞAMI OYUNUNDA 'ULU ANA' İMGESİ

THE 'GREAT MOTHER' IMAGE IN D. H. LAWRENCE'S A COLLIER'S FRIDAY NIGHT

(633-649)

Rukiye ÖZTÜRK

CRISTOFORO LANDINO'NUN "ELEGİA"LARINDA "FUROR" KAVRAMI: KLASİK LATİN ŞİİRİNDEN RÖNESANS'A AŞKIN, ÇILGINLIĞIN VE ŞİİRSEL ESİNİN ROLÜ

THE CONCEPT OF "FUROR" IN CRISTOFORO LANDINO'S ELEGIES: THE ROLE OF LOVE, MADNESS AND POETIC INSPIRATION FROM CLASSICAL LATIN POETRY TO THE RENAISSANCE

(650-666)

Rıza TUNCEL

TÜRKİYE'DEKİ KIRIM TATARLARI VE NOGAYLARIN (YENİDEN) KURDUKLARI YA DA YERLEŞTİRİLDİKLERİ KÖYLERİN ADLARINA DAİR BİR İNCELEME

AN ANALYSIS OF THE VILLAGE NAMES FOUNDED OR (RE)SETTLED BY CRIMEAN TATARS AND NOGAIS IN TURKEY

(667-686)

2108XAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 2025

Mine SEVİNÇ KAYAHAN

***FICTION AS REBELLION: ANARCHY, POWER, AND NARRATIVE CONTROL IN
MURIEL SPARK'S THE BALLAD OF PECKHAM RYE (1960), THE DRIVER'S SEAT
(1970) AND A FAR CRY FROM KENSINGTON (1988)***

İSYAN OLARAK KURGU: MURIEL SPARK'IN THE BALLAD OF PECKHAM RYE (1960),
THE DRIVER'S SEAT (1970), VE A FAR CRY FROM KENSINGTON (1988) ROMANLARINDA
ANARŞİ, İKTİDAR VE ANLATI KONTROLÜ

(687-698)

Dursun DEMİR

KONUŞMA ETKİNLİKLERİ BAKIMINDAN 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABI

TRAVMA SPEAKING ACTIVITIES IN 5TH GRADE TURKISH COURSEBOOK

(699-712)

Melike ERDİL

***YABANCILARIN TÜRKİYE, TÜRK KÜLTÜRÜ VE TÜRKÇE ÖĞRENİMLERİNE DAİR
DEĞERLENDİRMELERİ***

THE EVALUATIONS OF FOREIGNERS ABOUT TÜRKİYE, TURKISH CULTURE AND
TURKISH LANGUAGE LEARNING

(713-725)

Mehmet DİNÇ

ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ

TECHNIQUES OF NARRATION IN THE NOVELS OF ZÜLFÜ LİVANELİ

(726-739)

İrfan KAYA

***İTHAF EDEBİYATI BAĞLAMINDA MEMLÜKLERDE ARAP DİL İLİMLERİNİN
PATRONAJI: EBÛ HAYYÂN ÖRNEĞİ***

THE MAMLUK PATRONAGE OF ARABIC STUDIES IN THE CONTEXT OF A LITERATURE
OF DEDICATION: THE CASE OF ABÛ HAYYÂN

(740-753)

Şahin YILDIZ

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE YÖNELİM METAFORLARI: ÖN-ARKA

ORIENTATIONAL METAPHORS IN TURKISH: FRONT-BACK

(754-771)

210&KAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 2025

Celal ERYİĞİT

BURDUR YÖRESİ TÜRKÜLERİNDE FONETİK ÖZELLİKLER

PHONETIC FEATURES IN BURDUR REGION FOLK SONGS

(772-799)

Şehide CENGİZ ARSLAN

ARAPÇADAN TÜRKÇEYE ÇEVİRİDE KÜLTÜREL ÖGELERİN AKTARIMI: TAYYİB SÂLİH'İN MEVSİMU'L-HİCRE İLE Ş-ŞİMÂL ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

THE TRANSFER OF CULTURAL ELEMENTS IN ARABIC TO TURKISH TRANSLATION: AN ANALYSIS OF THE TURKISH TRANSLATION OF TAYYİB SÂLİH'S MAWSİM AL-HİJRA İLA AL-SHİMAL

(800-814)

Hikmettin ATLI

HIZIR VE HAK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA KÜRT ALEVİ TOPLUMUNUN HALK ANLATILARINDA DİNİ MOTİFLER

RELIGIOUS MOTIFS IN THE FOLK NARRATIVES OF THE KURDISH ALEVI SOCIETY IN THE CONTEXT OF HIZIR AND HAK CONCEPTS

(815-829)

İlknur BAYTAR

GOTİK KURGUNUN KADIN ÖZELLİKLERİNİN ÇEVİRİDE YANSIMASI: EDGAR ALLAN POE'NUN "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" BAŞLIKLİ ESERİ

REFLECTION OF GOTHIC FICTION'S WOMAN CHARACTERISTICS IN TRANSLATION: EDGAR ALLAN POE'S "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER"

(830-844)

Muhammed Ali İsmail FAKİRULLAHOĞLU

KAZAK TÜRKÇESİNDE ATIN YAŞINA GÖRE VERİLEN BAZI ADLANDIRMALAR

SOME NAMES GIVEN IN KAZAKH TURKISH ACCORDING TO THE AGE OF THE HORSE

(845-862)

Fikret GÜVEN

PRE-COLONIAL ANXIETIES: REASSESSING ORIENTALISM IN OTHELLO AND ANTHONY AND CLEOPATRA

SÖMÜRGEÇİLİK ÖNCESİ KAYGILAR: OTHELLO VE ANTONY VE CLEOPATRA'DA ORYANTALİZMİN YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

(863-872)

210&KAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 2025

Mehmet EREN

***YENİ TARİHSELÇİLİK BAĞLAMINDA CENGİZ DAĞCI'NIN GENÇ TEMUÇİN
ANLATISI VE İSLAMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMİNİN YANSIMALARI***

CENGİZ DAGCI'S NARRATIVE OF YOUNG TEMUJIN AND REFLECTIONS OF THE PRE-
ISLAMIC BELIEF SYSTEM IN THE CONTEXT OF NEW HISTORICALISM

(873-888)

Mehmet YILMAZ & Mustafa TOPRAK & Mehmet Sıddık YEGÜL

***İLAHİYAT FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN ARAPÇA SÖZLÜK KULLANIMINA
YÖNELİK TUTUMLARI: ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ***

ATTITUDES OF FACULTY OF THEOLOGY STUDENTS TOWARDS THE USE OF ARABIC
DICTIONARIES: ÇUKUROVA UNIVERSITY EXAMPLE

(889-907)

Gülhan TÜRK

MEMLÛK KIPÇAK TÜRKÇESİNDE ARAPÇA SÖZCÜKLERİN ANALİZİ

ANALYSIS OF ARABIC WORDS IN MAMLUK KIPCHAK TURKISH

(908-925)

Mehmet ŞAHİN

CEMAL SAFİ ŞİİRLERİNDE TANRI İMGESİ

THE IMAGE OF GOD IN CEMAL SAFİ'S POEMS

(926-942)

Ahmet AKGÜL

***TANPINAR ROMANLARINDA BİR ANLATIM TEKNİĞİ OLARAK MEKTUPLAR VE
İŞLEVLERİ***

LETTERS AND THEIR FUNCTIONS AS A NARRATIVE TECHNIQUE IN TANPINAR'S
NOVELS

(943-958)

Hasan EKİCİ & Metin AYDIN

AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ DİVANI'NDA BİR HÜNER OLARAK ŞİİR

POETRY AS A SKILL IN AZMI-ZADE HALETİ'S DIVAN

(959-974)

Semih SARIGÜL

***KENTİ ÇEVİRMEK: KADIKÖY VE MODA'NIN ÇEVİRİ BÖLGELERİ OLARAK
OKUNMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME***

TRANSLATING THE CITY: AN ANALYSIS OF READING KADIKÖY AND MODA AS
TRANSLATION SITES

(975-989)

UZDEKAD

Cilt / Volume: 8, Sayı / Issue: 2, 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 kelimeden az, 200 kelimeden fazla; ana metni 2200 kelimeden az, 6000 kelimeden fazla olan makaleler değerlendirmeye alınmaz.
- h. Makalelerle birlikte <http://www.ithenticate.com/> sitesinden alınacak benzerlik raporu (hiçbir filtreleme yapılmamalı) da ek dosya olarak yüklenmeli ya da dergimizin mail adresine gönderilmelidir. (Doktora öğrencileri danışmanları aracılığıyla veya herhangi bir öğretim üyesinin hesabı ile benzerlik raporu alabilirler. Bağlı bulunulan üniversitenin iThenticate aboneliği varsa söz konusu siteden ücretsiz olarak benzerlik raporu alınabilir).
- i. Herhangi bir yazının UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'nin elektronik sistemine eklenmesi, yazının yayınlanması için başvuru olarak kabul edilir ve yazının değerlendirilme süreci başlar. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
- j. UDEKAD elektronik bir dergidir. Bu yüzden başvurunun yapılmasından yazının yayınlanması aşamasına kadar uzanan süreçteki tüm işlemler elektronik ortamda gerçekleşir.

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

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

- s. Makale **yayıma kabul edildikten sonra**, çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık **%5-15’i (500-750** kelimeden 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 özetle metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 2’de belirtildiği gibi; giriş kısmında da dile getirdiğimiz gibi vs.) bulunulmamalıdır. İngilizce yazılan makalelerde Summary bulunmasına gerek yoktur.
- t. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda (BAP, TÜBİTAK, Kalkınma Bakanlığı vb.), söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.
- u. Kongre ve sempozyum 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 alıntılmalarda gerekse de kaynakça kısmında yazarlar, Amerikan Psikoloji Derneği’nin yayımladığı Amerikan Psikoloji Derneği Yayın Kılavuzu’nda belirtilen yazım kurallarını ve formatını takip etmelidir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>.

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

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

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

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

Kaynak Gösterme

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

1. Metin içi Kaynak Gösterme (Atıf)

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

Tek Yazar, Tek Çalışma

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

Örnek: (Karahana, 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: (Karahana, 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: (Karahana, 1996, s. 37-45), (Karahana, 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). *Nefî 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: lingvisticheskiy aspekt”. *Svobodnoye psihoanalitičeskoye partnerstvo*. <https://www.psypart.com/feminitivy-lingvisticheskii-aspect>. [18.12.2018].

AUTHOR GUIDE

1. Editorial Principles

- a.** UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is an international peer-reviewed journal, published four times a year except for special numbers.
- b.** UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is a journal that publishes articles on language, literature and culture research.
- c.** In the studies, criteria of originality and contributing to the field are sought.

- d.* Members who sent/send articles to our journal need to add their Orcid Number to their user credentials.
- e.* The articles submitted to UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) should not have been published anywhere before or should not be accepted for publication.
- f.* Those who want to submit articles for the publication of UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) should send their work as a member of the Article Tracking System at <https://dergipark.org.tr/en/pub/udekad>.
- g.* Except for the special decision of the Editorial Board, the abstracts of articles less than 130 words or more than 200 words and the main text less than 2200 words or more than 6000 words are not taken into consideration.
- h.* Similarity report (no filtering should be done) from <http://www.ithenticate.com/> should be uploaded as an additional file or sent to our journal's e-mail address. (PhD students can get similarity report through their advisors or with the account of any faculty member. If the affiliated university has an iThenticate subscription, a similarity report can be obtained free of charge).
- i.* The addition of any text to the electronic system of the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) is accepted as an application for publication and the process of evaluation of the article begins. No royalties are paid for articles.
- j.* UDEKAD is an electronic journal. As a result, all the processes from the application to the publication of the article take place in the electronic environment.
- k.* Authors own the copyright of their work published in the journal, and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license. The author(s) retains unrestricted copyrights and publishing rights.
- l.* Any possible legal, economic and ethical responsibility arising from the writings sent to the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) Journal belongs to the authors even if the mentioned article is published. The journal does not accept any liability.
- m.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Research) is published in Turkish. However in English and Russian Languages articles will also be evaluated and published if they are deemed appropriate by the referees.
- n.* At the beginning of the article, which will be uploaded to the article tracking system, **up to 200 words** in Turkish and English abstract, 3-5 words for keywords; **Turkish**

and English titles should be included. It should reflect the purpose, scope and outcome of the study in English and allow readers to quickly determine the content of the article. Articles written in foreign languages - in addition to Turkish and English - must include title, abstract and keywords in the article language. Care should be taken not to have language mistakes in foreign summaries. Abstract and Key Words must comply with international standards such as Medical Subject Headings, CAB Theasarus, 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
References	Hanging and indentation 0.63 cm, Alignment: Justify, Range before 6 nk, then 0 nk, line spacing 1.15 cm.

- b.** In the special font used articles, the font used should be sent with the article.
- c.** Do not spell at the end of the line. At the beginning of the paragraph, “ENTER” or “RETURN” key should be used instead of “TAB” key. Punctuation should be written adjacent to the preceding words. The space must be followed by one letter.
- d.** Manuscripts should not include details such as page numbers, headers and footers. Footnotes are used only for mandatory explanations and are given automatically with the “NOTE” command. References should be written in brackets with the surname of the author, year of publication and page number. Example: (Kaya, 2000, s. 15). The work used in the footnote should be included in the bibliography.

- e. Citations should be given in citation marks and the source should be indicated in parenthesis according to APA rules. Citations less than five lines should be italicized between sentences and citations longer than five lines should be italicized 1 cm from the left of the page and in block form with 0.5 cm indentation. At the end of non-verbal citations, only references should be given in parentheses.
- f. Images should be bright, hard (high contrast). In addition, the rules given for the figures must be followed. Figures, tables and photographs should not extend beyond the writing area, if necessary, each should be on a separate page. Figures and tables should be numbered and named according to their contents. Numbers and titles should be capitalized with only the first letters of the words under the figures and above the tables. Tables should be made with the table command in the WORD program. In compulsory cases, "EXCEL" tables can be used. If necessary, explanatory footnotes or abbreviations should be given just below the figures and tables. Figures, tables and images should not exceed ten pages.
- g. In terms of spelling and punctuation, Turkish Language Institution Spelling Guide should be based on beyond exceptions required by the article or topic.
- h. APA should be used as the citation reference system. At the end of the article, there must be a bibliography.

Citations

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

1. In-text citation (Citation)

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

Single Author, Single Study

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

Example: (Karahana, 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: (Karahana, 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: (Karahana, 1996, s. 37-45), (Karahana, 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; Karahana, 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 Inalcık, 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 Ağızlarının 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). *Nefî Divanı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [23.01.2019].

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

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

Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ*

HALİL EDİB BEY VE TERKİB-İ BEND'İ	HALİL EDİB BEY AND TERKİB-İ BEND
ÖZET XIX. yüzyıl, klasik Türk şiiri için değişim/dönüşüm dönemidir. Eski olarak görülen kavram, anlam ve şekle ait unsurlarda değişiklikler baş gösterecek, zamanla yeni bir kimliğe bürünecektir. Böyle bir ortamda şiir söyleyen isimlerden biri de Halil Edib Bey'dir. Şairin hayatı ve sanatıyla ilgili bilgiler, kaynaklarda sınırlıdır. İbnü'l-emin tarafından eski ve yeni tarzda pek çok şiirinin olduğu söylenmesine karşın şiirlerini bastırmaması sebebiyle günümüze sadece Terkib-i Bend'i ulaşmıştır. Halil Edib Bey'in hayatı, eserleri ve sanatıyla ilgili tez çalışması yahut ansiklopedi maddeleri yazılmış olmakla birlikte hiçbir çalışmada Terkib-i Bend'in Latin harflerine aktarımı tamamlanmamış, şiir ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Bu makalede amaç, Halil Edib Bey'in hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilerin derlenmesinin yanı sıra Terkib-i Bend'in tam metninin Latin harflerine aktarımını sağlayarak eseri, dönemin edebî anlayışı içerisinde değerlendirmektir. Anahtar kelimeler: XIX. yüzyıl, Halil Edib Bey, terkid-i bend	ABSTRACT The 19th century is a period of change/transformation for classical Turkish poetry. Changes will occur in the elements of the concept, meaning, and form that are seen as old and will take on a new identity. One of the names who sang poetry in such an environment is Halil Edib Bey. Information about the poet's life and art is limited in the sources. Although it was said by İbnü'l-Emin that he had many poems in old and new styles, only Terkid-i Bend has survived to the present day because he did not publish his poems. Although thesis studies or encyclopedia articles have been written about the life, works, and art of Halil Edib Bey, Terkid-i Bend has not been translated into Latin letters in any study and the poem has not been discussed in detail. This article aims to compile information about Halil Edib Bey's life and works, as well as to evaluate the work within the literary understanding of the period by translating the full text of Terkid-i Bend into Latin letters. Keywords: the 19th century, Halil Edib Bey, terkid-i bend

* Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bursa/Türkiye. E-posta: kadriye_hocaoglu@hotmail.com / Asst. Prof., Bursa Uludağ University, Faculty of Letters and Science, Department of Turkish Language and Literature, Bursa/Türkiye. E-mail: kadriye_hocaoglu@hotmail.com

Giriş

XIX. yüzyıl müelliflerinden Halil Edib Bey (ö. 1330/1912) hakkında kaynaklardaki bilgiler sınırlıdır. Tarihî kaynaklar içerisinde adı sadece İbnü'l-emin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* ve Mehmet Nâil Tuman'ın *Tuhfe-i Nâ'îlî* adlı eserlerinde anılır (Cunbur, 1999, s. 410-414; Kurnaz & Tatçı, 2001, s. 27). Hayatıyla ilgili yapılan güncel çalışmalar, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (Yekbaş, 2014) ve Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (Yekbaş, 2021)'ndeki maddeler ile hakkında hazırlanan bir yüksek lisans tezinden ibarettir (Altıntaş, 2000).

25 Şaban 1279/15 Şubat 1863'te Bursa'da doğan Halil Edib Bey, emlak tahrir memurlarından Bursalı Hacı Halil Ağa-zâde Ali Melekî Efendi'nin oğludur (Cunbur, 1999, s. 410; Kurnaz & Tatçı, 2001, s. 27). Babasının memuriyeti dolayısıyla Kütahya, Uşak, Çanakkale, Sakız, Kıbrıs ve Isparta'da çocukluğunu geçirir ve Isparta Rüşdiye Mektebinden mezun olur. 1295/1878'de Hüdâvendigâr Vilâyeti Mektûbî Kalemî'nde çalışmaya başlayan şair¹, kâtiplik, Ecnebî Mektepleri müfettişliği yaptıktan sonra Rüşdiye mekteplerinde, Darü's-şafaka'da, Mekteb-i Sultânî'de ve Mercan İdâdisi'nde lisan ve kitabet dersleri okutur (Cunbur, 1999, s. 410).

23 Zilkade 1330/3 Kasım 1912 tarihinde İstanbul'da vefat eden Halil Edib Bey'in mezarı Eyüp Kabristanı'ndadır (Cunbur, 1999, s. 410; Kurnaz & Tatçı, 2001, s. 27).

Halil Edib Bey, başta *Resimli Gazete* olmak üzere bazı dergi ve gazetelerde yazarlık yapmakla birlikte *Sa'y* ve *Hamiyyet* adlı iki gazete de yayımlar. Fransızca da bilen müellif, Alexandre Dumas-Fils'in hikâyelerini, Lamartine'in *Genevieve* adlı romanını tercüme eder. Eserlerinden bazıları şunlardır: *Âşıkâne Bir Dram*, *Mesîre-i Etfâl*, *Cümel-i Hikemiyye-i Ecnebiye*, *Gümüş Mahfaza*, *Bir Mektûb Paketi*, *Güvercin Mükâfatı*, *Sezarın*, *İki Refika yahud Bir Numûne-i İzdivâc*, *Ressam Roland*, *Paris Esrârı*, *13 Numaralı Araba* ve *Zeyli*, *Jak Judie*, *Penbe Ev Fâci'aları*, *Mesîre*, *Mis Marie yahud Mürebbiye* (Cunbur, 1999, s. 410-411; Yekbaş, 2014).

İbnü'l-emin, Halil Edib Bey'in şiiri hızlı ve kolay söylediğini, pek çok eski ve yeni tarzda şiir yazdığını ancak eserlerinin basılmamasından dolayı söz konusu şiirlerin kaybolduğunu ifade etmektedir. Ayrıca İbnü'l-emin'in kütüphanesinde şairin birçok eseri varken bunların kaybolması, kendisi hakkında sınırlı bilgiye sahip olunmasına sebebiyet vermektedir (Cunbur, 1999, s. 412).

Nazik ve dalgın bir mizaca sahip olan şair, bazen söylenilen sözleri anlamayacak derecede hayrete düşmektedir. Bu sebeple İbnü'l-emin, kendisine "Edib-i Hayrân" lakabını takar ve dalgınlığını belirtmek için "Şiir söylemekle meşgulken kulağının dibinde davul çalınsa duymazdı" diye nakleder (Cunbur, 1999, s. 411).

Halil Edib Bey'in çevirileri, hikâyeleri ve gazete yazıları bulunmakla birlikte şiirlerinin günümüze ulaşmaması sebebiyle sanatı üzerine yapılacak değerlendirmeler sınırlıdır. İbnü'l-emin'in mecmualarından birine kaydettiği iki gazel (Cunbur, 1999, s. 413-414) dışında gençlik yıllarının mahsulü olan tek şiir kitabı, *Terkib-i Bend*'idir.

Terkib-i bend, bentlerle kurulan uzun konuların anlatılmasına elverişli; konu olarak da sosyal ve toplumsal yergileri ele alan nazım şeklidir. Makalede amaç, son dönem şairlerinden olan Halil Edib Bey'in tek şiir kitabı aynı zamanda tek manzumesi olan *Terkib-i Bend*'i, dönemin ve klasik Türk edebiyatının gelenekleri çerçevesinde değerlendirmektir.

¹ Şairin çalışma hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Cunbur, 1999, s. 412; Yekbaş, 2014.

1. Eski Şiirin Rüzgârıyla Bir Eser: *Terkîb-i Bend*

1.1. *Terkîb-i Bend*'in Şekil Açısından İncelenmesi

Halîl Edîb Bey'in günümüze ulaşan tek şiir kitabı, *Terkîb-i Bend*'dir. İstanbul Mihrân Matbaası'nda 1303/1886 yılında basılan eser, her bendi 11 beyitten oluşan 10 bentten müteşekkildir. *Terkîb-i bend*lerde bent sayısı genellikle 5 ile 10 arasında değişmekle birlikte her bent 5 ile 10 beyit arasında değişir (Dilçin, 2005, s. 233). Halîl Edîb Bey'in eserinin de *terkîb-i bend*lerin genel özellikleriyle örtüştüğü görülür.

Eser, aruzun heceze bahrinin *mef'ûlû mefâ'ilû mefâ'ilû fe'ûlûn* kalıbıyla yazılmış toplamda 110 beyit ve 20 sayfadan ibarettir. Uyak düzeni, aa xa xa xa bb – cc xc xc xc dd ... şeklindedir.

1.2. *Terkîb-i Bend*'in İçerik Açısından İncelenmesi

Terkîb-i Bend'in Halîl Edîb Bey'in gençlik yıllarının mahsulü olduğu, şair tarafından eserinin girişinde *Bir İki Söz* başlığıyla şöyle dile getirilir:

Şu *terkîb-bendi* nice bir meziyyeti vardır ki o da velev ki yarın kendimce de tekrâr okunabilecek derecede hâ'iz-i ehemmiyyet olmasın-mahsûl-i evân-ı şebâbım bulunmasıdır. Bir müddetden beri evrâk-ı perîşân içine atılıp kaldığı hâlde arayıp bularak destgâh-ı tab'a vermekliğime sebep de budur. (1303, s. 3)

...

Herkesin ne sûretle telakkî edeceklerini bilemezsem de tekrâr i'tirâf ederim ki şu eser-i nâ-çîz gençliğimiñ yâdigârı olduğu için bence pek kıymetdârdır. (1303, s. 4)

Ayrıca şairin, kitabın başında eserini okuyanların tespit edilecek bazı hataları mazur görmesini istemesi de dikkat çekicidir: "Her esere bir nazar-ı hürde-bînâne ile bakıp da hüküm veren belâgat-perverân-ı zamân re'y-i hod-serânelerine teba'îyyetle nümûne-i aczim olan şu eserin- arz-ı hüner! - Fikr ü maksadıyla tab' ettirildiğine zâhib olurlarsa yanılırlar." (1303, s. 3-4).

Kısa bir girişten sonra eserini kaleme alan Edîb Bey, manzumenin her bendinde farklı bir konuya değinir. İlk bentte kâinatı yoktan var eden Allah'ın kudreti ile yaratılan her zerrede Allah'ın tecellisine temas edilir:

Fermâniña tâbi'dir İlâhî nice âlem

Derk eyleyemez kudret-i i'câzıñ âdem (I/1)

Sensiñ eden icâd yoğiken arz u semâyı

Sensiñ edecek âlemi bir ânda berhem (I/2)

...

Her dizede bir nûr-ı tecellî irâd-ı işrâk

Her hâlet eder birliğine münkeri mülzem (I/6)

İkinci bentte ise zamanı boşa harcamamanın, ilmin ve çalışmanın önemi, Allah'ın çalışmanın mükâfatını elbet vereceği ve kötülerin zarara uğrayacağı düşünceleri ön plandadır:

Evkâtıñı hasr eyle hemen kesb-i kemâle

Fazl u hüner ü ilm ile tenvîr-i fu'âd et (II/3)

...

Her hâlde mükâfâtını Allâh eder ihsân

Her dem hemân ihyâ-yı dil-i zâr ibâd et (II/10)

Bir kimse ki tedbîr-i fesâdât ü şer eyler

Dünyâda da ukbâda da elbet zarar eyler (II/11)

Üçüncü bentte cehaletin kötülüğü ve cahillerden uzak durulması gerektiği şair tarafından vurgulanır:

Câhildir olan düşmen-i erbâb-ı fazîlet

Gâfildir olan câhil ile hem-dem-i ülfet (III/1)

Billâh edemem dehrde nâ-dâna temellük

Râzıyım ederse beni kem-nâm-ı sefâlet (III/2)

Dördüncü bent, zamanını boşa geçirmeden vatan için çalışmanın zorunluluğuna ayrılmıştır:

İm'ân ile bak her gûşede cılve-nümâdır

Âsâr-ı mesâ'î-i vatan-perver-i eslâf (IV/2)

Evkât-ı hayât ayş ile sohbetle mi geçsin

Etmez misiñ evlâdıña ahfâdıña insâf (IV/3)

Ecdâdımızı yâd ü tefâhür yeter artık

Âsârımızı görmeli fahr etmeli ahlâf (IV/4)

Beşinci bent, Halîl Edîb Bey tarafından “İyi bir şairin vasıfları nelerdir?” sorusuna cevap verir nitelikte kaleme alınmıştır. Şairin şair ve şairlikle ilgili düşüncelerini içeren tek manzum metin olması açısından kayda değerdir. “Şair ona derler ki” şeklinde başlayan mısralarda Edîb Bey, şairin amacının Allah’ı aramak ve dünyada yaratılan her şeye hayret gözüyle bakmak olduğunu vurgular:

Şâ'ir aña derler ki olur vâlih ü hayrân

Gördükçe meh ü ahter [ü] pür-nûr-ı semâyı (V/4)

Şâ'ir aña derler ki bilir hazret-i Hakdan

İkbâl ile idbârı sa'âdetle belâyı (V/5)

Şâ ‘ir aña derler tutar indinde müsâvî

Bir mukbil-i mes ‘ûd ile bî-çâre gedâyı (V/6)

...

Ol medrese-i hikmet-i akvâma mülâzım

Âlemde hakikat aramaktır bize lâzım (V/11)

İsrafin olumsuz sonuçlarına temas edilen altıncı bentte şair tarafından “ayağını yorganına göre uzatmak” atasözüyle bent tamamlanır:

Hem-rütbe eğer olmaz ise masraf u irâd

Hengâme-i sad-gûne eder hâneyi berbâd (VI/6)

Kîlârını bir hân-ı umûmî eden elbet

Hengâm-ı zarûretde kalır bî-nemek ü zâd (VI/7)

...

Yorgana göre kim ki uzatmazsa ayağı

Bir lahzacık olsun göremez zevk-ı ferâğı (VI/11)

Yedinci bentte içkinin insanoğluna verdiği zararlar ile zamanını içkiye harcamanın olumsuzluğu “senden beklenen bu mudur?” sorusuyla okuyucuya yöneltilmektedir:

Mey-nûş ile ülfet eden eyler meye rağbet

Mey ise eder âdemi dû-çâr-ı mezellet (VII/1)

Gâfil yeter evsâf-ı meyi diñleyemem ben

Etseñ ne kadar bahs de izhâr-ı belâgat (VII/2)

Vasf-ı meye evkâtıñı hasr etme revâ mı

Senden bu mudur beklenen âsâr ile himmet (VII/3)

Sekizinci bentte bilmediğin konuda konuşmamak, sır olan bir konuyu gizlemek, olumsuz şeylerin de Allah’tan geldiği inancıyla sabır ve tahammül göstermek gibi insanda bulunması gereken güzel ahlaka değinilir:

Etme söze bir bilmediğñ bahsde âgâz

Ta ‘mîk-i fik(i)r eylemeden olma dehen-bâz (VIII/1)

Mevdû ‘ olan esrâra diliñ mahfaza olsun

Tavrında sebât olmayanı eyleme hem-râz (VIII/2)

Eyle sitem ü cevr-i muhibbâna tahammül

Gülzâr-ı muvâlâtda bî-hâr gül olmaz (VIII/3)

Dünyada gam ve kederin varlığı, insanoğlunun kaygıya mahkûmiyeti, mutluluk ve üzüntünün hiçbir zaman sonsuz olmayacağı ve birbirini takip ettiği inancı dokuzuncu bendin konusudur:

Olmuş nice dil cevr ü gam-ı çarh ile pür-hûn

Bir dil olamaz şevk ile bu bezmde meşhûn (IX/1)

...

Ol rütbe tahayyürdeyim idrâk edemem heyf

Bir ben miyim âlem de mi gönlüm gibi mahzûn (IX/3)

Sorsam kimiñ ahvâlini izhâr-ı gam eyler

Yok mu bu tarab-geh denilen dehrde memnûn (IX/4)

...

Bâkî değil insâna bu âlemde sa'âdet

Bir devleti ta'kîb eder âfet-i sad-gûn (IX/9)

Halîl Edîb Bey, *Terkîb-i Bend*'inin son bendini ise güzellerin vefasızlığı ve cefalarına ayırmıştır:

Bir dilberi sev kim ola hüsnünde bekâsı

Her bir güzeliñ olma harîdâr-ı cefâsı (X/1)

Nakdîne-i cânım bile versem yine azdır

Nerde o güzel kim ola ânile vefâsı (X/2)

Terkîb-i bend içerik açısından incelendiğinde nasihat-âmiz bir üslupla kaleme alındığını, şair tarafından insanoğlunun kişisel ve toplumsal hayatta karşılaşılabileceği sorunlara çözüm önerileri sunmak için yazıldığını söylemek mümkündür.

2. Muallim Nâcî Takipçisi Olarak Halîl Edîb Bey ve *Terkîb-i Bend*'i

Terkîb-i bend nazım şekliyle yazılmış ve toplumsal eleştiri konusunu içeren en başarılı örneklerden biri, XVI. yüzyıl müelliflerinden Bağdatlı Rûhî (ö. 1014/1605-1606)'nin meşhur *Terkîb-i bend*'idir. Yüzyıllar boyunca Bağdatlı Rûhî'ye nazireler kaleme alınmış olması bu durumun en önemli göstergesidir: "XVII. yüzyılda, Riyâzî Mehmed Efendi, Seyyid Nakîb-zâde Nî'metî, Cevrî İbrahim Çelebi, Nisârî Yakub Çelebi ve Ayıntâbî Hâfız Abdülmecîd-zâde; XVIII. yüzyılda, Abdüllatîf Râzî, Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, Levhî Hasan Efendi, Haşmet bin Abbâs ve Hâkim Mehmed Efendi; XIX. yüzyılda Keçeci-zâde İzzet Molla, Mustafa Kabûlî Efendi, Leylâ Hanım, Ahmed Sâdık Zîver, Ziyâ Paşa, Abdî Efendi, Seyyid Hamza Nigârî, Musa Kâzım Paşa ve Handî Efendi; XX. yüzyılda İbrahim Cûdî, Bağdatlı Rûhî'ye nazire yazan şairlerdir" (Kolunsağ,

2023, s. 2). Özellikle de Tanzimat döneminde kaleme alınan Ziyâ Paşa (ö. 1880)² ve Muallim Nâcî (ö. 1893)'nin *Terkîb-i Bend* başlıklı eserleri, dönemindeki sosyal bozulmayı ve çürümüşlüğü dile getiren Bağdatlı Rûhî'nin eserine yazılmış başarılı nazirelerdendir. Ancak Muallim Nâcî'nin şiiri, Ziyâ Paşa'nın gölgesinde kalarak edebiyat tarihinde kendisine yer edinmiştir: "Muallim Nâcî de *Terkîb-i Bend*'inde, Ziyâ Paşa gibi, insanın toplumdaki ve kâinattaki yerine ağırlık verir. Muhtevasına ve sanat bakımından taşıdığı değere rağmen Nâcî bu eseriyle Ziyâ Paşa'nın gölgesinde kalmıştır" (Hayber & Özbay, 1997, s. 23).

Sanat anlayışı olarak Muallim Nâcî'nin hayranlarından ve takipçilerinden olan Edîb Bey'in hayranlığı İbnü'l-emîn tarafından şöyle değerlendirilmektedir: "Edîb, Muallim Nâcî merhûma - alaka derecesinde- muhibb ve hürmetkâr idi. Dâ'imâ onu müdâfa'a ve kadrini ilâ ederdi. Her eserine ehemmiyyet verirdi. Eş'ârını vird-i zebân edinmişti" (Cunbur, 1999, s. 412). Bu noktada şairin de Muallim Nâcî gibi *terkîb-i bend* yazma geleneğine uyması ve eleştirilerini dile getirmesi olağandır.

Muallim Nâcî'nin *Terkîb-i Bend*'i, her benti 11 beyitten oluşan 8 bentten müteşekkildir. Tuna Vilayeti Matbaası'nda basılmış olan eserde basım tarihi bulunmamaktadır ancak Muallim Nâcî hakkındaki biyografik kaynaklarda eserin ilk baskının 1291/1874'te yapıldığı bilgisi yer almaktadır (İpek, 2022). Bu durumda Muallim Nâcî'nin eseri, Halîl Edîb Bey'in eserinden yaklaşık 12 yıl önce kaleme alınmıştır. Edîb Bey'in hayranı olduğu şairin şiirinden haberdar olmaması da bu noktada mümkün görünmemektedir. Söz konusu iki şiirin de aruzun hezec bahrinden *mef'ûlû mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* kalıbıyla yazılmış olması şekil açısından Edîb Bey'in, Muallim Nâcî'nin eserinden etkilendiğini göstermektedir (Hayber & Özbay, 1997, s. 35-42). Ayrıca Muallim Nâcî ile Halîl Edîb Bey'in eseri arasında konu ve konuların ele alınışı açısından benzerlikler de dikkat çekmektedir. İki eserde de kişisel sorunlar ve toplumsal aksaklıklar, nasihat-âmiz bir üslupla ele alınır. Muallim Nâcî'nin eserinde ele aldığı konular şöyledir: "*Eserde, şarabın keyfiyeti, aşkın zevki, zahide çatma, bilginin önemi, yaratıcının sonsuz kudreti, dünyanın geçiciliği ve merhametsizliği, şairliğin fazileti, vakti kıymetli şeylere hasretmek gerektiği, kemal sahibi olmanın ehemmiyeti gibi konular işlenmiştir*" (İpek, 2022). Allah'ın kudreti, şairliğin fazileti ve vasıfları, vakti doğru ve güzel değerlendirmek, güzel ahlaka sahip olmanın önemi iki şiirde de ele alınan ortak temalardandır. Bu bağlamda iki şairin şiirinde de ortak dile getirilen câhil, bilgisiz kişilerden uzak durulması gerektiği vurgusu örnek verilebilir:

Dânâ ile et sohbeti yâ kûşe-nişîn ol

Nâ-dânlar ile muhtelit olmak ne belâdır (Muallim Nâcî, VII/5)

Câhildir olan düşmen-i erbâb-ı fazîlet

Gâfildir olan câhil ile hem-dem-i ülfet (Halîl Edîb Bey, III/1)

² Makalenin kapsamı gereği Ziyâ Paşa'nın *Terkîb-i Bend*'i üzerinde durulmamıştır. Ayrıntılı için bk. Ziyâ Paşa (1287). *Tercî-i Bend Terkîb-i Bend*. Dersaadet: Mühendisyan Ohannes Matbaası; Göçgün, Önder (1987). *Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Gözler, H. Fehmi (1987). *Ziyâ Paşa'nın Tercî-i Bend'i ile Terkib-i Bend'i Üzerine Düşünceler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Apaydın, Mustafa (2021). "Tercî-i Bend - Terkîb-i Bend (Ziyâ Paşa)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terci-i-bend-terkib-i-bend-ziya-pasa>. [Erişim Tarihi: 31 Aralık 2024].

Billâh edemem dehrde nâ-dâna temellük

Râziyım ederse beni kem-nâm-ı sefâlet (Halil Edib Bey, III/2)

3. *Terkîb-i Bend*'in Latin Harflerine Aktarılması

Terkîb-i Bend'in Latin alfabesine aktarılmasında bazı hususlara dikkat edilmiştir:

- Eserin, Latin alfabesine aktarılmasında XIX. yüzyıl imlasına bağlı kalınmıştır.
- Metnin XIX. yüzyılda kaleme alınmış, matbu bir eser olması sebebiyle transkripsiyon alfabesi kullanılmamış ancak ünlü harflerdeki uzunluklar, ayınlar ve hemzeler gösterilmiştir. Hece başındaki ayın sesine yer verilmemiştir.
- Manzumenin başında aruz kalıbı belirtilmiştir.
- Her bendin sayfa numarası, * (yıldız) işaretiyle dipnota atanmıştır.
- Manzumelerdeki aruzla ilgili hususiyetlerde M. Fatih Köksal'ın makalesindeki tekliflere uyulmuş, mısralardaki aruz kusurları dipnotta belirtilmiştir (Köksal, 2009).
- Metinde zihaf yapılan ses (ünlü), italik yazılarak vurgulanmıştır.
- Vezin ve anlam gereği mısralarda yapılması gereken hece yahut kelime eklemeleri köşeli parantez [] içerisinde gösterilmiştir: ahter [ü] pür-nûr-ı semâyı.
- Vezin gereği kelimelerde yapılan türetmeler parantez içerisinde gösterilmiştir: fik(i)r.
- Okunduğu hâlde emin olunamayan kelimelerin yanına ise parantez içerisinde soru işareti (?) yazılmıştır.

Terkîb-i Bend

I*

mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Fermânîña tâbi'dir İlâhî nice âlem

Derk eyleyemez kudret-i i'câzîñi âdem

Sensiñ eden icâd yoğiken arz u semâyı

Sensiñ edecek âlemi bir ânda berhem

Hayretde kalır akl-ı beşer sun'uña yâ Rab

Bir ferd olamaz hikmet ü esrârîña mahrem

Bir bende-i nâ-çîz dür-i âtıfetiñdir

Mukbil görünenle geçinen sâhib-i hâtem

Îsârına ibzâline gencîne-i gaybîñ

* s. 5-6.

Bir vâsıtaadır dehrde hâkân ile hâtem

Her dizede bir nûr-ı tecellî îrâd-ı işrâk³
Her hâlet eder birliğine münkeri mülzem

Bir âciz olur lutfu ile mazhar-ı tekrîm
Bir anda zevâl bulmada emri ile mükrem

Ber-hâl olamaz olmaya bir hikmete makrûn
Her hâl bütün zâtına mahsûs u müsellemler

Da'vâ-yı tereffüd eden erbâb-ı ma'ârif
İdrâk-i serâ'irde kalır âciz ü ebkem

Her lahza budur zâtına da'vâtı Edîbi
Nusret ile her dem şeh-i devrân ola hürrem

İ'mârına masrûfdur âmâli bilâdî
Dilsîr-i ulûm olmada asrında ibâdî

II*

Eslâfı te'emmül edip âsârını yâd et
Terk eyle şu evhâmı⁴ biraz fikr-i ma'âd et

Takdîr ile fırsat demini eyleme gaflet
Gam-dîdeleri lutf u terahhum ile şâd et

Evkâtını hasr eyle hemen kesb-i kemâle
Fazl u hüner ü ilm ile tenvîr-i fu'âd et

Tahsîli her mukassıdın eşgâl-i revâ mı⁵

³ Mısrada vezin kusurludur.

* s. 6-8.

⁴ Kelime metinde ehvâmı şeklinde yazılmıştır.

⁵ Mısrada vezin kusurludur.

Vazgeç bu fik(i)rden hele bir kerre murâd et

Sâlib olur ezvâkıñı tedbîr-i mefâsid
Sen kendiñi hem-meslek-i erbâb-ı reşâd et

Haddiñce eser terkine sa'y eyle cihânda
Her lahzada yâd-ı mesel-i pâ-yi cerâd et

Tahrîbe heves eyleme mebnâ-yı metîni
Elden gelecek mertebe sen re'fet ü dâd et

Evhâm ü telâşa sakın etme teba'iyet
Her kârıñı vâbeste-i tedbîr-i sedâd et

Bed-mâyelere olma mukârin ki zarardır
Celb-i nazar-ı âtîfet-i pâk-nijâd et

Her hâlde mükâfâtını Allâh eder ihsân
Her dem hemân ihyâ-yı dil-i zâr ibâd et

Bir kimse ki tedbîr-i fesâdât ü şer eyler
Dünyâda da ukbâda da elbet zarar eyler

III*

Câhildir olan düşmen-i erbâb-ı fazîlet
Gâfildir olan câhil ile hem-dem-i ülfet

Billâh edemem dehrde nâ-dâna temelluk
Râzıyım ederse beni kem-nâm-ı sefâlet

İnsân mıdır ol kimse ki şirret ile eyler
Nef'î için hem-nev'ini pâ-mâl-i hakâret

* s. 8-9.

Kalmaz yanına zâlimiñ ef'âl-i kabîhi
Etdikleri bir bir sorulur rûz-ı kıyâmet

Sen mu'tekif-i merkez-i ta'zîm ü rızâ ol
Oldukça merâret-keş-i hükm-i beşeriyyet

Tedkîk ile sîret edilir keşf-i hakîkat
Fark eylemez ol hâli perestiş-ger-i sûret

Hoş görmeli etvârını âdâtını halkıñ
Zann etme cihân fikriñe eyler teba'iyet

Sâdıklara her kârda Allâh mu'îndir
Elden gelecek mertebe kıl neşr-i adâlet

Ta'mîr edemezsiñ dil-i meksûr-ı itâbı
Etseñ ne kadar nâfile ibrâz-ı inâyet

Devrân seni de hâk ile yeksân edecektir
Bâkî degil insâna bu kâşâne-i işret

Yâd eyle şu hâlet de delîldir saña işte
Göster nerede n'oldu havâkîn-i güzeşte

IV*

Müstakbeliñ ikbâlîni te'mîn mi eder lâf
Enfâsıñı beyhûde yere eyleme isrâf

İm'ân ile bak her gûşede cilve-nümâdır
Âsâr-ı mesâ'î-i vatan-perver-i eslâf

* s. 10-11.

Evkât-ı hayât ayş ile sohbetle mi geçsin

Etmez misiñ evlâdıña ahfâdıña insâf

Ecdâdımızı yâd u tefâhür yeter artık

Âsârımızı görmeli fahr etmeli ahlâf

Gencîne değer ânı bile ömr-i azîziñ

Bir vechle âkil edemez vaktini itlâf

Hem-bezm olup erbâb-ı kemâlât ile her bâr

Añlar nedir esbâb-ı refâhiyyet-i esnâf

Her asrda zîb-âver-i dünyâ fuzelâdır

Kasvet verir insâna müdâm ülfet-i eclâf

Bir mukbile âlemde tegâfûl yakışır mı

Gördükçe bakıp kendisine herkesi vassâf

Her ferde tahammül ile ikdâm gerekdir

Bir âkile himmet ile adl olmalı evsâf

Câhil olamaz servet ile mazhar-ı tekrîm

Rağbet mi eder sîm ü zer-i nâsere sarrâf

Evkât-ı hayât âdeme bir kenz-i bekâdır

İkbâl-i cihânıñ soñu âlâm-ı fenâdır

V*

Takbîhe heves eyleme sınıf-ı şu‘arâyı

Teslîm kıl kısmet ü ahkâm-ı kazâyı

Öğrenmeden eş‘âr ne şâ‘ir ne demekdir

* s. 11-12.

Terk eyle biraz safsata-i çûn ü çerâyı

Âlî-nazarân-ı ümî bil şu‘arâdır

Şâ‘ir mi sanırsın sen o hodgâm-ı bed-lâyı⁶

Şâ‘ir aña derler ki olur vâlih ü hayrân

Gördükçe meh ü ahter [ü] pür-nûr-ı semâyı

Şâ‘ir aña derler ki bilir hazret-i Hakdan

İkbâl ile idbârı sa‘âdetle belâyı

Şâ‘ir aña derler tutar indinde müsâvî

Bir mukbil-i mes‘ûd ile bî-çâre gedâyı

Bir feyz alır tal‘at-ı hûrşîd ü seherden

Her nazrada tezyîd eder ezvâk u safâyı

Çeşmânı temâşâsına vakf eyleyip añlar

Her zerreden ihsân u füyûzât-ı Hudâyı

Şâ‘ir mi denir öyle hamîyyetsize aslâ

Fehm eyleyemez hikmet ü âdâb-ı bekâyı

Efsânedir akvâli bütün vâ‘iz ü şeyhiñ

Aldanma görüp tâc ile tesbîh ü abâyı

Ol medrese-i hikmet-i akvâma mülâzım

Âlemde hakikat aramaktır bize lâzım

VI*

Hem-rütbe eğer olmaz ise masraf u îrâd

Hengâme-i sad-gûne eder hâne-yi berbâd

⁶ Mısrada vezin kusurludur.

* s. 13-14.

Kîlârını bir hân-ı umûmî eden elbet
Hengâm-ı zarûretde kalır bî-nemek ü zâd

Fermân-ı İlâhî ile memnû'dur isrâf
Bir demde sakın eyleme bu hâleti mu'tâd

Bu devlet-i yeg-rûzeyi bâkî mi sanırsın
Devrân ne gamlar ne kederler [eder] îcâd

Yâd eylesin kimseyi gördüğüne Allâh
Yoksa edecek az bulunur düşmene imdâd

Ref' eylmese⁷ esvât-ı şikâyâtını sabr et
Zann etme verir fâ'ide bir âdeme feryâd

Göstermede çerh âdeme biñ dürlü garâbet
Dost zann edilenler çıkıyor düşmen ü hussâd

Çekdikleriñ âlâma sebeb hırs u tama'dır
Sabr ile kanâ'atdır eden râhatı müzdâd

Her gördüğü tatlı ile tuzluyu talebkâr
Dû-çâr olur evcâ'a eder mi'deyi ifsâd

Telh olsa da bir doğru sözü ahz u kabûl et
Ruhsârda güller bitirir sîl-i üstâd

Yorgana göre kim ki uzatmazsa ayağı
Bir lahzacık olsun göremez zevk-ı ferâğı

⁷ Vezin gereği kelime, "eylmese" şeklinde okunmuştur.

VII*

Mey-nûş ile ülfet eden eyler meye ragbet
Mey ise eder âdemi dû-çâr-ı mezellet

Gâfil yeter evsâf-ı meyi diñleyemem ben
Etseñ ne kadar bahs de izhâr-ı belâgat

Vasf-ı meye evkâtıñı hasr etme revâ mı
Senden bu mudur beklenen âsâr ile himmet

Tasvîr-i hikem etmelidir hâme-i üstâd
Feyz-âver-i vicdândır mübahhis-i hikmet

Âdâb ile ahlâk ile hikmet ile ancak
İnsân iki âlemde olur vâsıl-ı rif'at

Bâ'is olur ifsâda emek soñra yazıkdır
Âdâb ile ahlâka müdâm etmeli hidmet

Sürmez bir iki ân bile neşve-i bâde
Âkildir eden şevk-i tabî'yye kanâ'at

İnsânı eder mürtekib-i cürm ü ma'âsî
Mey hükmüdür âlemde eden celb-i adâvet

Sâgar kırılır mey dökülür zâ'il olur şevk
Soñra ne sa'âdet kalır elde ne de servet

Gâlip gelir eşvâkına ekdâr-ı humârı
Encâm verir âdeme bir ye's-i nedâmet

* s. 14-15.

Hengâm-ı civânîde içenler mey-i nâbı

Elbet şaşırır hâlet-i pîrîde hesâbı

VIII*

Etme söze bir bilmediğîñ bahsde âgâz

Ta'mîk-i fik(i)r eylemeden olma dehen-bâz

Mevdû' olan esrâra diliñ mahfaza olsun

Tavrında sebât olmayanı eyleme hem-râz

Eyle sitem ü cevri muhibbâna tahammül

Gülzâr-ı muvâlâtda bî-hâr gül olmaz

Bir mûru bile eyleme pâ-y-efgen-i tahkîr

Âmâliñ eğer olmak ise mazhar-ı i'zâz

Sâde zer ile her dili teshîr edemezsiñ

Âlemde gedâ var ki eder çarha bile nâz

Mahzûn olanıñ kalbini tesrîre şitâb et

Ol lutf ile dil-haste-i âlâma devâ-sâz

İbkâya çalış nâmıñı hayr ile cihânda

Güm-nâm eder insânı zul(ü)mle tama' ü âz

Hem-meşreb-i efsürde-dilân olma azîzim

Kıl iffet ü ahlâk ile bir mertebe ihrâz

Sen rehber-i azm eyle metânetle sebâtı

İnsân olan etmelidir va'dini incâz

* s. 16-17.

Bir hufre-i tezvîre düşer kendi de âhir
Bir gün görür elbette mücâzâtı dagal-bâz

Eyyâm-ı sa'âdetde olan tund u dil-âzâr
Evkât-ı felâketde kalır pür-gam u bî-yâr

IX*

Olmuş nice dil cevri ü gam-ı çarh ile pür-hûn
Bir dil olamaz şevk ile bu bezmde meşhûn

Cem'iyet-i hâtır mı bıraktıñ ne bu ibrâm
Devriñden usandım yeter ey sâkî-yi gerdûn

Ol rütbe tahayyürdeyim idrâk edemem heyf
Bir ben miyim âlem de mi gönülüm gibi mahzûn

Sorsam kimiñ ahvâlini izhâr-ı gam eyler
Yok mu bu tarab-geh denilen dehrde memnûn

Olmuş kimisi âteş-i firkatle ciger-sûz
Bir dilbere olmak diliyor ba'zısı meftûn

Mahv eyliyor ezvâkını oldukça garîbdır
Mahrûm-ı zer ü sîm olanıñ serveti efzûn

Ol mertebe ahlâk bozulmuş ki beşerde
Sâdık sanılan gösteriyor kendini magbûn

Zann etme bulur rütbe vü servetle necâbet
Bir kimse ki asl u nesebi zâten ola dûn

* s. 17-18.

Bâkî değil insâna bu âlemde sa‘âdet
Bir devleti ta‘kîb eder âfet-i sad-gûn

İkbâliñe magrûr olup âzâra özenme
Eltâf u nevâzişdir eden âdemi medyûn

Zinhâr be-garîbân mekon-i cevz ü melâmet
Tâ yâfte bâşî be-cihân fevz ü selâmet

X*

Bir dilberi sev kim ola hüsnünde bekâsı
Her bir güzeliñ olma harîdâr-ı cefâsı

Nakdîne-i cânım bile versem yine azdır
Nerde o güzel kim ola ânile vefâsı

Pek bakma sakın gamze-i hûn-hâre düşersin
Bir derde ki pek müşkil olur soñra rehâsı

Yâ nahvete yâ firkate müncer olur encâm
Dil-haste-i aşkıñ bulunur sanma devâsı

Cândan da cihândan da eder âdemi bîzâr
Hûbân-ı zamânıñ niğeh-i işve-nümâsı

Şekvâ-ger-i hicrân eder elbet seni bir gün
Sevdâ-yı şebâbıñ gam u ekdâr-ı fenâsı

Nâzende hayâlim baña cânâna bedeldir
Tezyîd eder ezvâk-ı dili tavr u edâsı

* s. 19-20.

Şevk-âver-i vicdân safâ-perver-i cândır
Çok mu ben o nâzendeniñ olsam da fedâsı

Bir meş'al-i feyz-i ebedîdir ki demâdem
Âmâlimi keşf etmede envâr u ziyâsı

Evsâfına nisbetle vefâ zerre değildir
Nâ-kâbil-i tavsîfdır [o] lutf u atâsı

Bir yâr ile hem-bezm-i visâlem ki ben aslâ
Bilmem nedir âlâm-ı firâk u gam-ı tenhâ

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında edebiyatta eski olarak görülen kavram, anlam ve şekle ait ne varsa bu dönemde değişecek, yeni bir kimliğe bürünecektir. Böyle bir ortamda şiir söyleyen isimlerden biri olan Halîl Edîb Bey'in Terkîb-i Bend'i, şekil ve içerik açısından klasik terkiib-i bend anlayışını devam ettiren eserlerdendir.

Halîl Edîb Bey'in hayatı ve sanatıyla ilgili bilgilerin kaynaklarda sınırlı olması; eski ve yeni tarzda pek çok şiirinin olduğu söylenmesine karşın şiirlerini bastırmaması sebebiyle günümüze ulaşan tek eseri, Terkîb-i Bend'inin de hakkında yapılan çalışmalarda tam metninin yayımlanmaması, şiiriyle ilgili değerlendirmelerin eksik kalmasına sebebiyet vermiştir. Bu makalede amaç, Halîl Edîb Bey'in hayatı ve eserleri ile ilgili bilgilerin derlenmesinin yanı sıra Terkîb-i Bend'in tam metninin Latin harflerine aktarımını sağlayarak eseri, dönemin edebî anlayışı içerisinde değerlendirmektir.

Eserin şekil ve içerik açısından eskiye bağlı olduğunu söylemek mümkündür. İlk bentte kâinatı yoktan var eden Allah'ın kudreti ile yaratılan her zerrede Allah'ın tecellisine; ikinci bentte zamanı boşa harcamamanın, ilmin ve çalışmanın önemine, Allah'ın çalışmanın mükâfatını elbet vereceği ve kötülerin zarara uğrayacağı düşüncelerine; üçüncü bentte cehaletin kötülüğü ve cahillerden uzak durulması gerektiğine; dördüncü bentte zamanını boşa geçirmeden vatan için çalışmanın zorunluluğuna; beşinci bentte iyi bir şairin vasıflarına; altıncı bentte israfın olumsuz sonuçlarına; yedinci bentte içkinin insanoğluna verdiği zararlar ile zamanını içkiye harcamanın olumsuzluğuna; sekizinci bentte güzel ahlaka sahip olmanın önemine; dokuzuncu bentte dünyada gam ve kederin varlığına, insanoğlunun gam ve kedere mahkûmiyetine ancak mutluluk ve gamın hiçbir zaman sonsuz olmayacağı ve birbirini takip ettiği inancına; son bentte ise güzellerin vefasızlığı ve cefalarına temas edilmiştir.

İçerik açısından incelendiğinde nasihat-âmiz bir üslupla kaleme alınan eserin, şair tarafından insanoğlunun kişisel ve toplumsal hayatta karşılaşılabileceği sorunlara çözüm önerileri sunmak için yazıldığını söylemek mümkündür. Aynı bakış açısı Halîl Edîb Bey'in takip ettiği Muallim Nâcî'de de ön plandadır. Muallim Nâcî'nin Terkîb-i bend'in de yer alan Allah'ın kudreti, şairliğin fazileti

ve vasıfları, vakti doğru ve güzel değerlendirmek, güzel ahlaka sahip olmanın önemi gibi konuların Edîb Bey tarafından da ele alınması, şairin günümüze ulaşan tek manzumesinde Muallim Nâcî etkisini gözler önüne sermekte ve tarihî kaynaklardaki bilgileri doğrulamaktadır.

Extended Abstract

The 19th century was a period of continuing political and economic turmoil in the Ottoman Empire. It is inevitable that the reflection of this situation will find a place in social life and literature. The last century of the Ottoman Empire is also a period of end or change/transformation for classical Turkish poetry. Changes will occur in the elements of the concept, meaning, and form that are seen as old, and in time they will take on a new identity. One of the names who wrote poetry in such an environment is Halil Edib Bey. Information about the poet's life and art is limited in the sources. His translations and stories, especially in the western style, have survived to the present day. Although it is said by Ibnul-Emin that he had many poems in old and new styles, only his *Terkib-i Bend* has survived to the present day because he did not print his poems. Printed in 1303/1885 as 20 pages in the Mihran Printing House in Istanbul, the work is, in the poet's own words, the product of his youth. Although there are theses or encyclopedia articles written about Halil Edib Bey's life, works and art, no study has fully translated *Terkib-i Bend* into Latin letters and the poem has been discussed in detail. The aim of this article is to compile information about the life and works of Halil Edib Bey, as well as to evaluate the work within the literary understanding of the period by translating the full text of *Terkib-i Bend* into Latin letters.

Terkib-i Bend consists of 10 couplets, each couplet consisting of 11 couplets. The number of couplets in *Terkib-i bends* generally varies between 5 and 10, but each couplet varies between 5 and 10 couplets. It is seen that Halil Edib Bey's work also coincides with the general characteristics of the terebinths. The work consists of a total of 110 couplets and 20 pages written in the mef'ulu mefa'ilu mefa'ilu fe'ulun pattern of the syllables of the aruz.

It is possible to say that the work is connected to the past in terms of form and content. Edib Bey, who wrote his work after a short introduction, touches on a different subject in each couplet of the poem. The first paragraph touches on the manifestation of God in every particle created by the power of God, who created the universe from nothing; the second paragraph touches on the importance of not wasting time, knowledge and work, the idea that God will definitely reward work and that the wicked will suffer; the third paragraph touches on the evil of ignorance and the necessity of staying away from the ignorant; the fourth paragraph touches on the necessity of working for the country without wasting time; the fifth paragraph touches on the qualities of a good poet; the sixth paragraph touches on the negative results of waste; the seventh paragraph touches on the harm that alcohol causes to humanity and the negativity of wasting time on alcohol; the eighth paragraph touches on the importance of having good morals; the ninth paragraph touches on the existence of sorrow and grief in the world, the conviction of humanity to sorrow and grief, but the belief that happiness and sorrow will never be eternal and follow each other; and the last paragraph touches on the disloyalty and suffering of beautiful people.

When examined in terms of content, it is possible to say that the work, written in an advisory style, was written by the poet to offer solutions to the problems that human beings may encounter in personal and social life. The same perspective is also prominent in another name that Halil Edib Bey followed and admired, Muallim Naci. The fact that Edib Bey also addressed issues such as the power of Allah, the virtues and qualities of poetry, making good use of time, and the

importance of having good morals, which are also included in Muallim Naci's Terķib-i bend, reveals the influence of Muallim Naci in the poet's only poem that has survived to the present day and confirms the information in historical sources.

Kaynakça

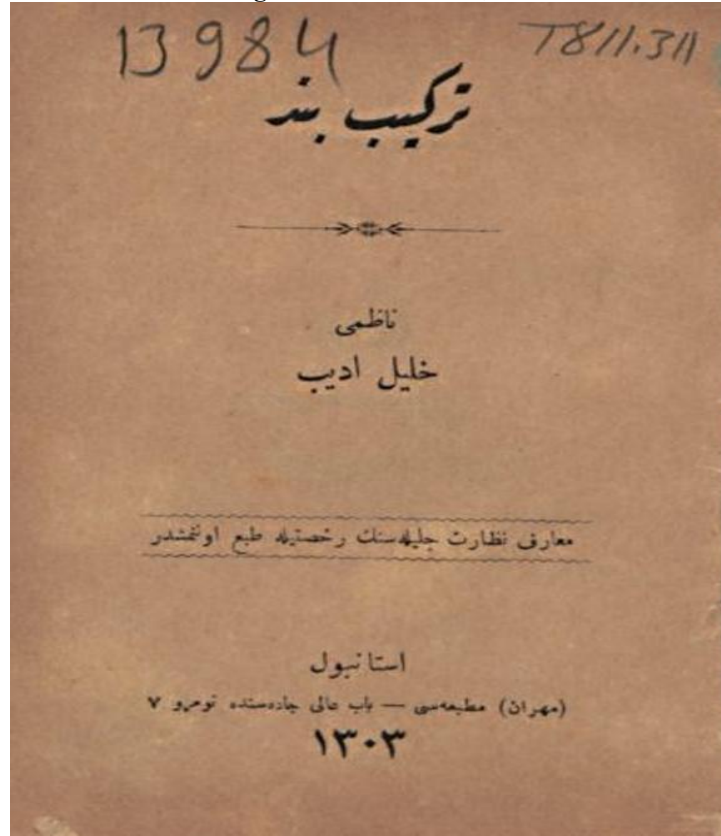
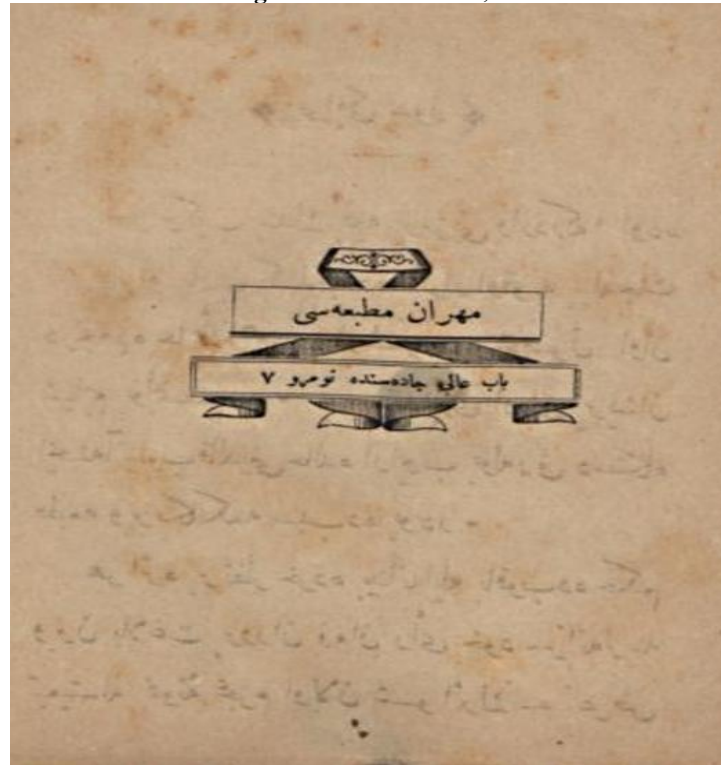
- Altıntaş, B. (2000). *Halil Edib Bey Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Erciyes Üniversitesi.
- Apaydın, M. (2021). Tercî-i Bend - Terķib-i Bend (Ziyâ Paşa). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terci-i-bend-terkib-i-bend-ziya-pasa>. [Erişim Tarihi: 31 Aralık 2024].
- Cunbur, M. (hızl.) (1999). *İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, Son Asır Türk Şairleri*. C. I. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dilçin, C. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1987). *Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gözler, H. F. (1987). *Ziyâ Paşa'nın Terci-i Bend'i ile Terķib-i Bend'i Üzerine Düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Halil Edib Bey (1303). *Terķib-i Bend*. Mihrân Matbaası.
- Hayber, A. & Özbay, H. (1997). *Muallim Nâcî'nin Şiirleri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İpek, A. (2022). Terķib-i Bend-i Mu'allim Nâcî (Muallim Naci). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terkib-i-bend-i-mu-allim-naci-muallim-naci>. [Erişim Tarihi: 30 Aralık 2024].
- Kolunsağ, İ. (2023). XVIII. Yüzyıl Şairi Tulûî ve Bağdatlı Rûhî'nin Terķib-bendine Naziresi. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 10 (26), 1-23. <https://doi.org/10.17822/omad.2023.232>.
- Köksal, M. F. (2009). Metin Neşrinde Vezinle İlgili Problemler, Bazı Tespit ve Teklifler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 63-86.
- Kurnaz, C. & Tıtcı, M. (hızl.) (2001). *Mehmet Nâil Tuman, Tuhfe-i Nâilî-Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. C. I. Bizim Büro Yay.
- Muallim Nâcî (yty.). *Terķib-i Bend-i Mu'allim Nâcî*. Tuna Vilayeti Matbaası.
- Yekbaş, H. (2014). Edib, Halil Edib Bey. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/edib-halil-edib-bey> [Erişim Tarihi: 20 Aralık 2024].
- Yekbaş, H. (2021). Terķib-bend (Edib). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/terkib-bend-edib>. [Erişim Tarihi: 20 Aralık 2024].
- Ziyâ Paşa (1287). *Tercî'-i Bend Terķib-i Bend*. Mühendisyan Ohannes Matbaası.

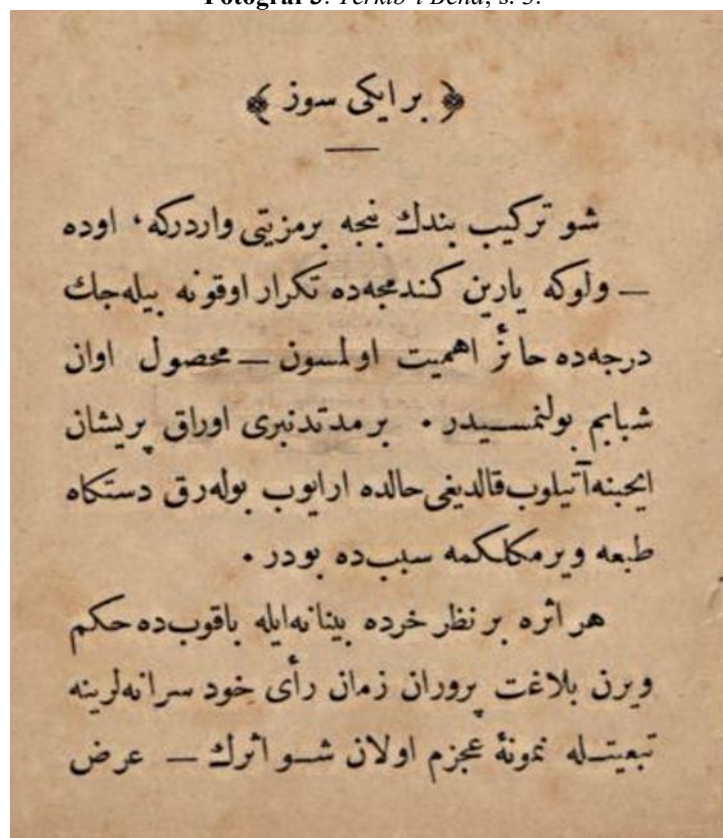
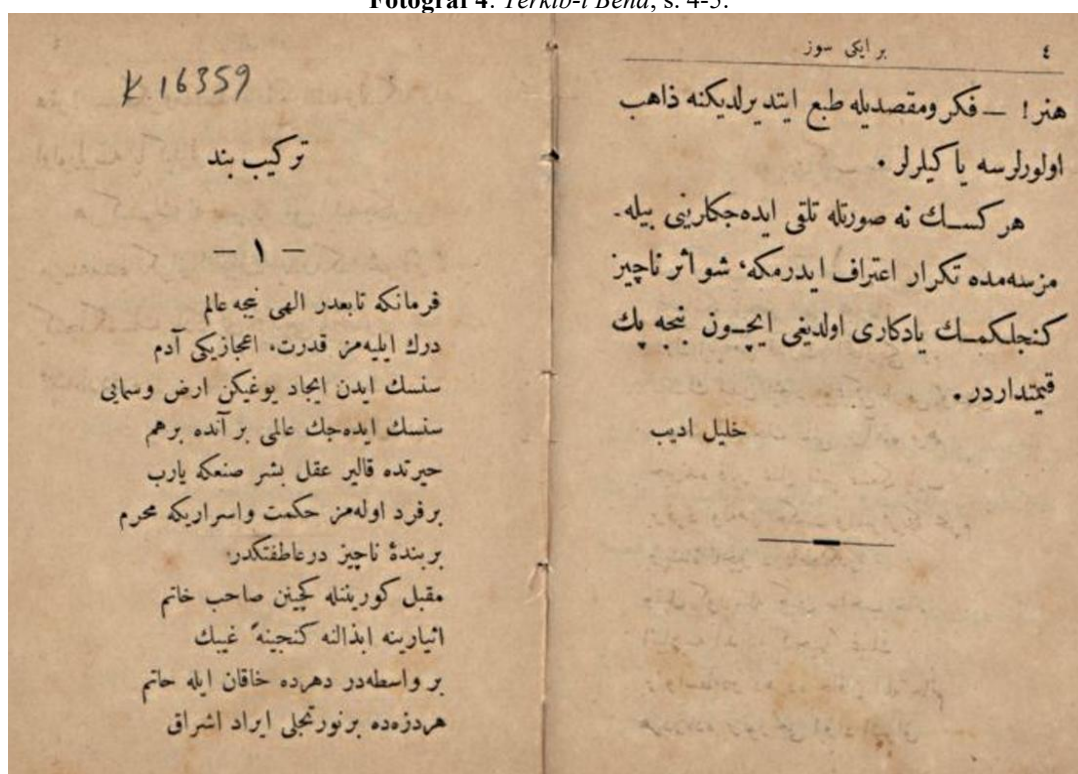
Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all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

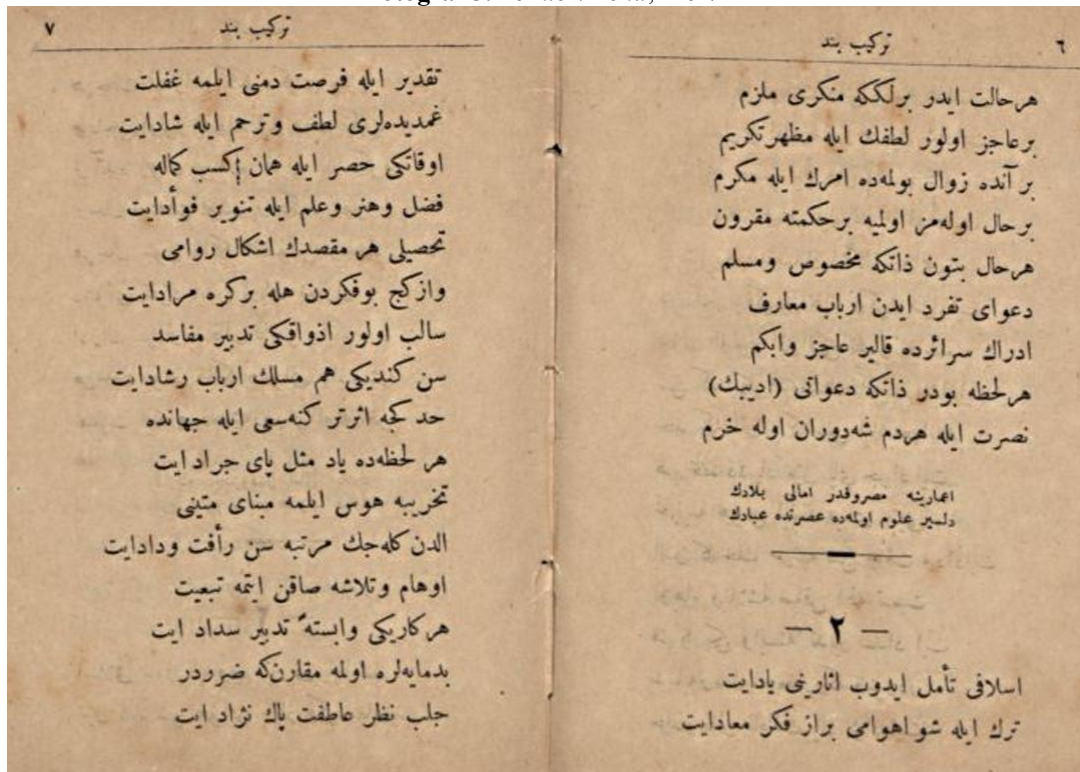
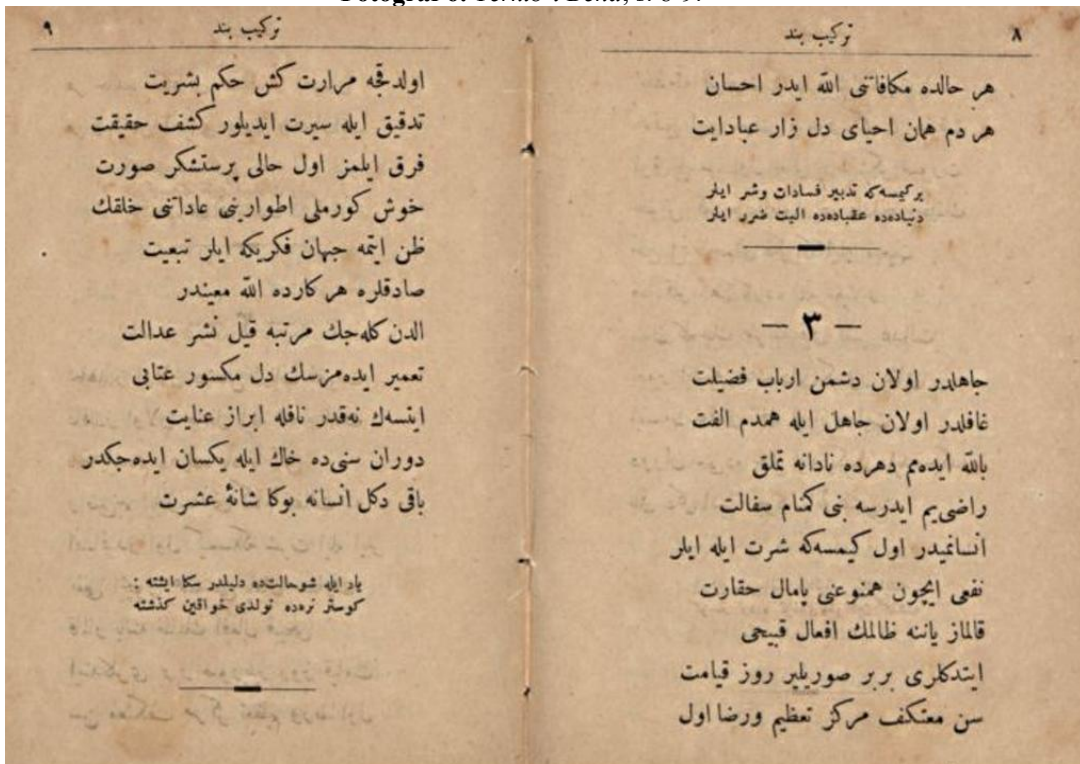
Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

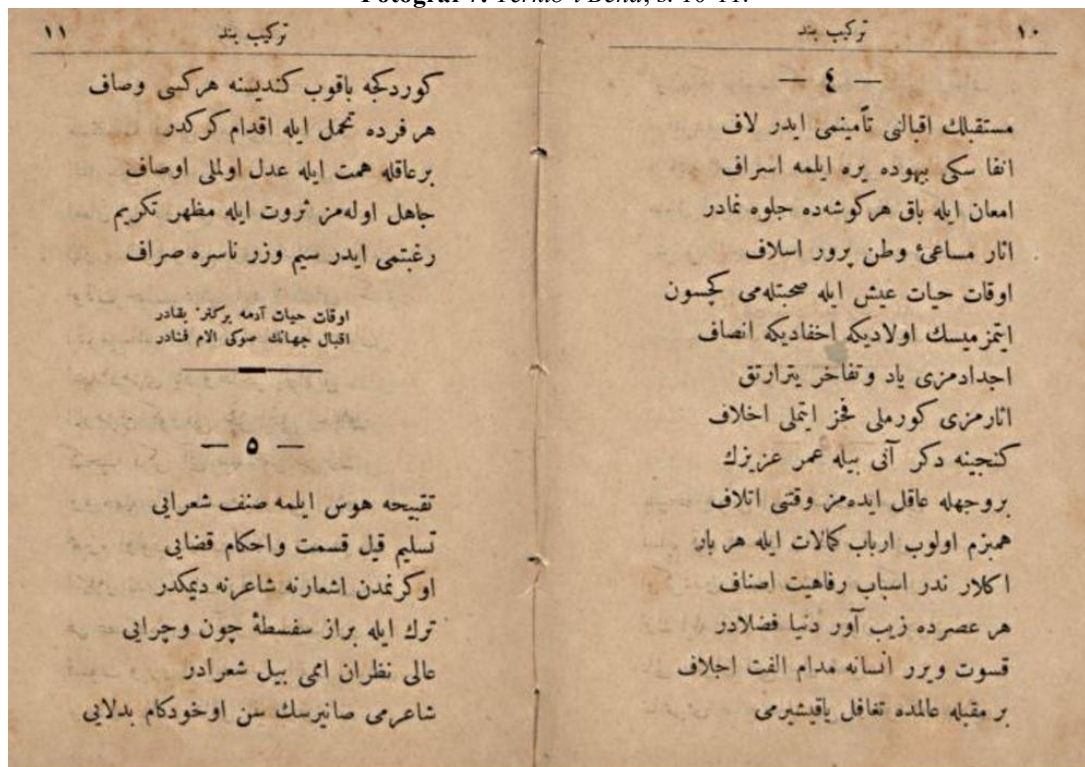
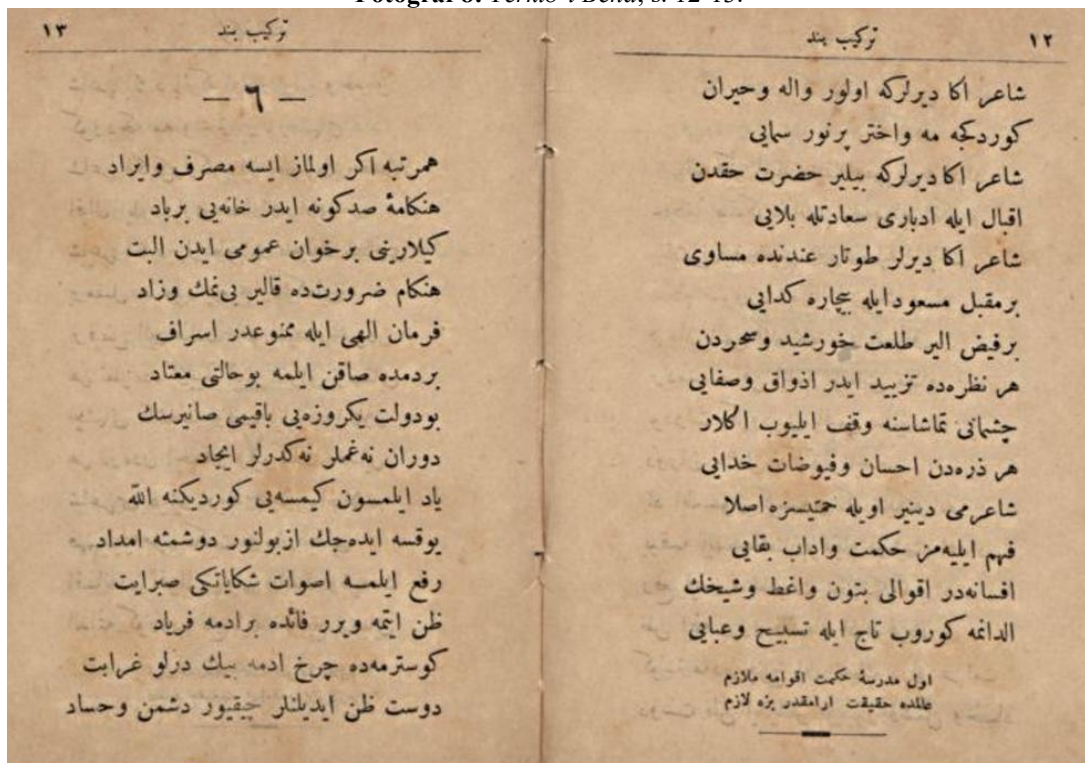
Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0

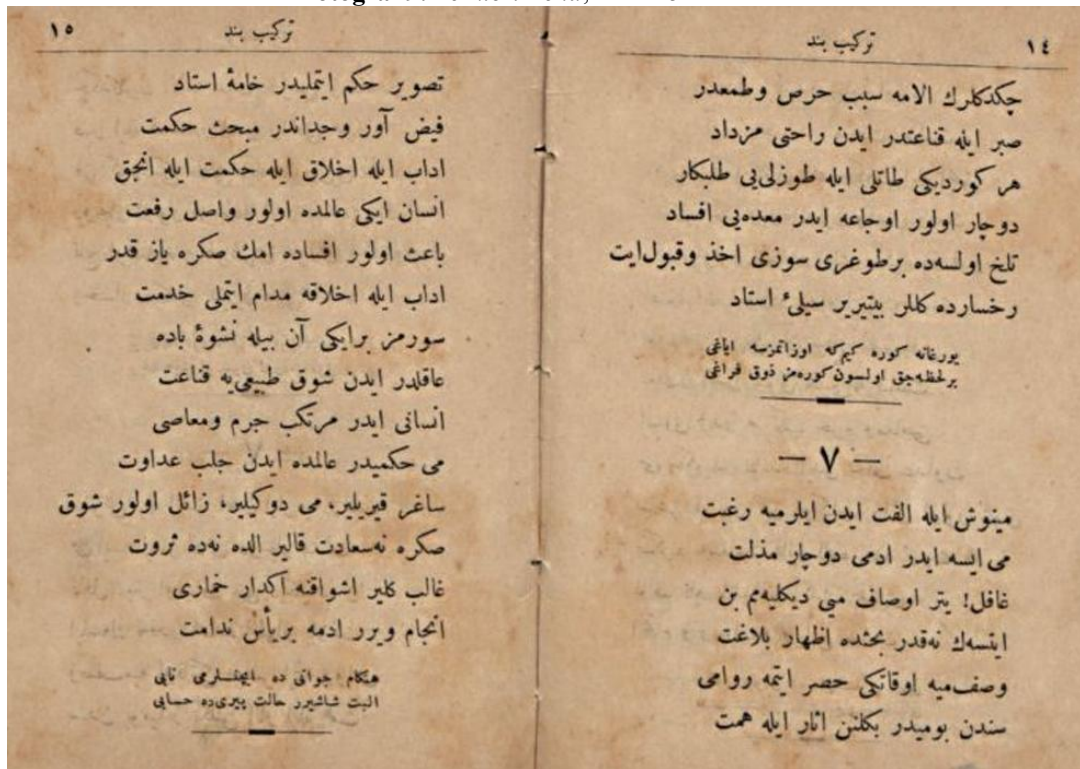
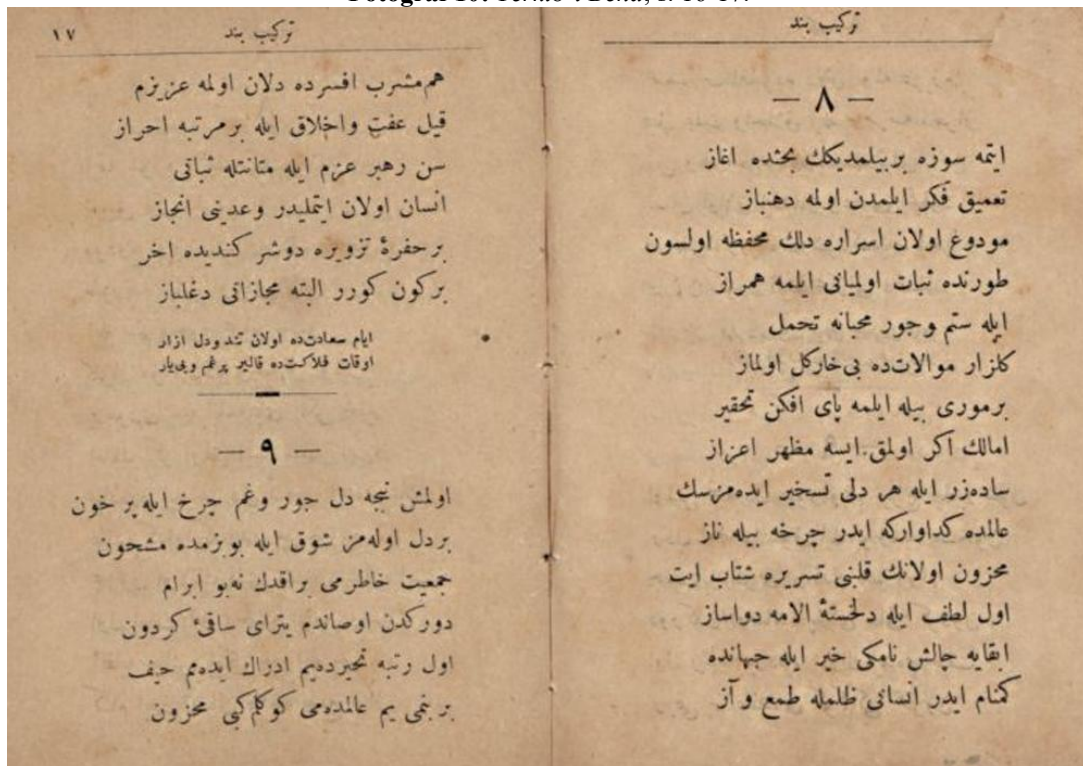
Ekler

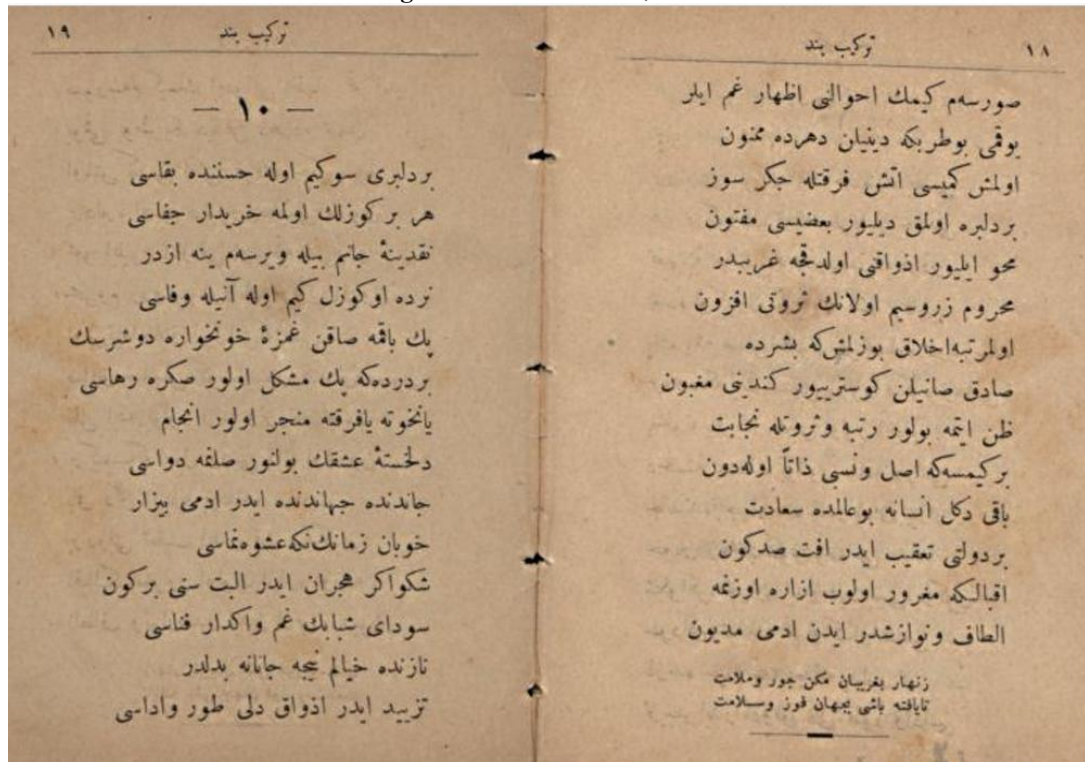
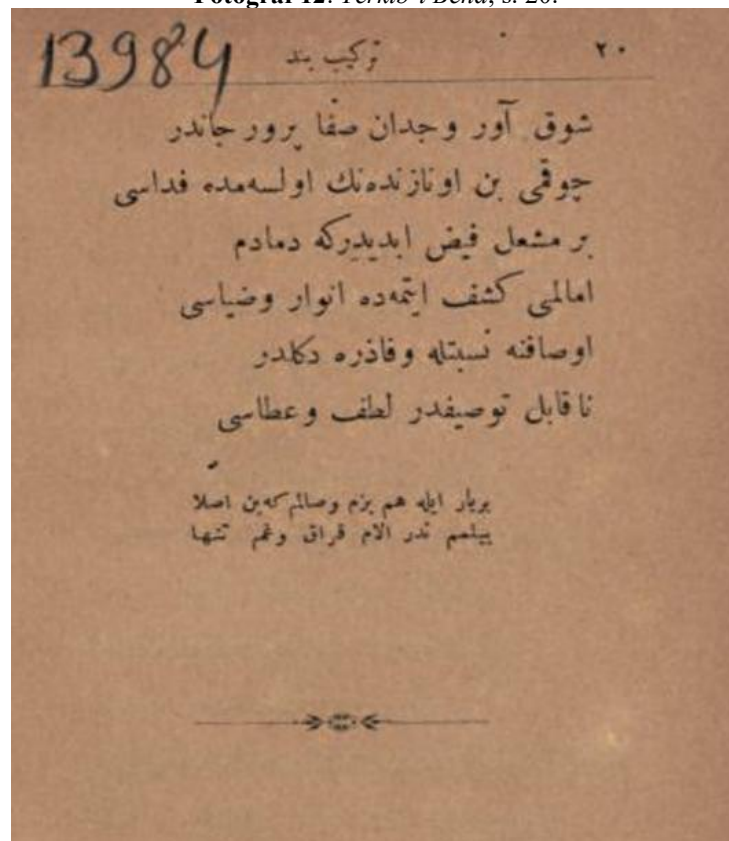
Fotoğraf 1: *Terkîb-i Bend*, s. 1.Fotoğraf 2: *Terkîb-i Bend*, s. 2.

Fotoğraf 3: *Terkîb-i Bend*, s. 3.Fotoğraf 4: *Terkîb-i Bend*, s. 4-5.

Fotoğraf 5: *Terkib-i Bend*, s. 6-7.Fotoğraf 6: *Terkib-i Bend*, s. 8-9.

Fotoğraf 7: *Terkib-i Bend*, s. 10-11.Fotoğraf 8: *Terkib-i Bend*, s. 12-13.

Fotoğraf 9: *Terkîb-i Bend*, s. 14-15.Fotoğraf 10: *Terkîb-i Bend*, s. 16-17.

Fotoğraf 11: *Terkîb-i Bend*, s. 18-19.Fotoğraf 12: *Terkîb-i Bend*, s. 20.

Atıf/Citation: Babayiğit, M.V. & Pilatin, İ. (2025). Linguistic, cultural and historical analysis of the works of Kurdish dengbêjs and Western minstrels. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 515-528. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1628949>

Mehmet Veysi BABAYİĞİT* 

İhsan PİLATİN** 

LINGUISTIC, CULTURAL AND HISTORICAL ANALYSIS OF THE WORKS OF KURDISH DENG BÊJS AND WESTERN MINSTRELS

KÜRT DENG BÊJLER VE BATILI MİNSTRELLERİN ESERLERİNİN DİLSEL, KÜLTÜREL VE TARİHSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

ABSTRACT

This study aims to comparatively analyze the works produced by the Kurdish dengbêjs and the Western minstrels from a linguistic, cultural, and historical perspective. The works produced by the dengbêjs mainly deal with disasters, wars, heroes, and loves, separations, stories, and epics that profoundly affect society, while the works of the minstrels present wars, heroism, loves with entertainment elements. The dengbêjs usually perform their works with a bare voice, whereas the minstrels use musical instruments in their performances. The performers of both traditions have contributed to the preservation of the linguistic elements of the language they use and their transfer today, reflecting the cultural values, and life norms of societies by reinforcing the identity and sense of belonging of the people. Both the dengbêjs and the minstrels have been the spokespersons of their societies during the important social and political periods of change in terms of history by recording the events with their poems and songs and keeping the collective memory alive. In this context, the study adopted the document analysis method within the scope of the survey design and applied an interdisciplinary approach that brings together the fields of linguistics, history, and music. The study draws attention to the contribution of oral narration traditions to cultural continuity and prepares the ground for suggestions for the protection of this heritage

Keywords: Dengbêj, Minstrel, Linguistics, Culture, History

ÖZET

Bu çalışma, Kürtlerin dengbêjlik geleneği ile Batılıların minstrellik geleneğinin ürettiği eserleri, dilsel, kültürel ve tarihsel açıdan karşılaştırmalı analizi etmeyi amaçlamaktadır. Dengbêjlerin ortaya çıkardığı eserler, ağırlıklı olarak toplumu derinden etkileyen afetleri, savaşları, kahramanları ve aşkları, ayrılıkları, hikâye ve destanları işlerken, minstrellerin eserleri savaşları, kahramanlıkları, aşkları, eğlence unsurları ile sunmaktadır. Dengbêjler, genellikle eserlerini çıplak sesle, nadiren bir müzik aleti eşliğinde icra ederken; minstreller, bütün performanslarında müzik aleti kullanmışlardır. Her iki geleneğin icracıları, kullandıkları dilin dilsel özelliklerinin korunmasına ve günümüze taşınmasına katkıda bulunarak toplumların kültürel değerlerini, yaşam normlarını yansıtır insanların kimlik ve aidiyet duygularını pekiştirmişlerdir. Hem dengbêj hem de minstreller, toplumlarının önemli sosyal ve siyasi değişim dönemlerinde toplumun sözcüsü olmuş, olayları şiir ve şarkıları ile kayıt altına almış ve kolektif hafızayı canlı tutmuşlardır. Bu bağlamda, çalışmada tarama deseni kapsamında belge analizi yöntemi benimsenmiş; dil bilimi, tarih ve müzik alanlarını bir araya getiren disiplinlerarası bir yaklaşım uygulanmıştır. Çalışma, sözlü anlatım geleneklerinin kültürel sürekliliğe katkısına dikkat çekerek, bu mirasın korunması yönünde önerilere de zemin hazırlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Dengbêj, Minstrel, Dilbilim, Kültür, Tarih

* Sorumlu Yazar, Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Batman/Türkiye. E-Posta: m.veysi.babayigit@gmail.com / Corresponding Author, Assoc. Prof. Dr., Batman University, School of Foreign Languages, Batman/Türkiye. E-Mail: m.veysi.babayigit@gmail.com

** Doktora Öğrencisi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Şanlıurfa/Türkiye. E-Posta: nasuhiplatin9@gmail.com / Ph.D. Student, Harran University, Social Sciences Institute, History Department, Şanlıurfa/Türkiye. E-Mail: nasuhiplatin9@gmail.com

Introduction

The tradition of oral narrative holds a significant role in preserving the cultural memories of societies and in the formation and construction of social identities. This tradition appears in various forms in several communities in different periods of history. Some individuals in societies standing out with their artistic characteristics have undertaken the mission of conveying important events they have witnessed or experienced throughout history to the communities they live in.

Fırat Taş, in his book *Dengbêjlik Geleneği ve Dönüşümler (The Dengbêj Tradition and Transformations)*, states that oral traditions capture the feelings and thoughts of everyday people, as community members share and pass down their own stories. Through their poets, societies convey daily experiences, emotions, desires, and struggles—elements that often do not find a place in written records—transmitting them from one generation to the next. These narratives reflect a society's reality and, by embodying the cultural expressions of everyday life, offer valuable insights into folk culture (Taş, 2023, p. 12). Such folk culture-related cases are still available in those societies; thus, human beings consider themselves as integral parts of them.

These artists have conveyed what they wanted to say by making it into music. This situation is seen in almost all societies with minor differences. While this tradition continues in some, it has been forgotten in others due to modern technological advances. In this study, the works produced by Kurdish dengbêjs and Western minstrels are examined based on a linguistic, cultural, and historical perspective. Thus, comprehending the cultural and historical importance of both traditions may contribute to revealing the socio-cultural structures and values of the artists who perform these activities and communities in detail.

The works produced by dengbêjs have some common topics such as pain, joy, history, and oral memory of Kurdish people. These works have served to convey Kurdish linguistic aspects, history, and cultural values from generation to generation. The dengbêjs have performed works related to stories, laments, and epics, through which they have tried to preserve cultural diversity. On the other hand, the works of minstrels included poems, music, stories, and epic, through which these artists tried to not only convey linguistic elements, cultural values, and historical truths to the community but also to entertain the audience present there. In their works, the minstrels studied old historical events, love affairs, events related to heroism in company with music, and some acrobatic activities. Accordingly, when the dengbêj tradition is considered within the framework of the concept of memory, it may be asserted that it contains a significant part of the Kurds' collective memory; both individual memory and collective memory formed through social events and phenomena within the dengbêj tradition (Taş, 2023, p.11).

In the literature review, it has been found that there are many sources highlighting the dengbêj's and the Western minstrel's traditions separately. However, no definite study has been found that evaluates the works of these two traditions from a linguistic, cultural, and historical perspective. Therefore, in this article, the linguistic richness, performance styles, roles in the societies they live in, and historical developments of the Kurdish Dengbêjs and Western minstrels will be emphasized and similarities and differences between these two traditions will be revealed.

1. Linguistic analysis

1.1. The works of Kurdish dengbêjs

Kurdish dialects—primarily Kurmanji, Zazaki and Sorani—are used by dengbêjs to narrate stories. Complex rhyming patterns, symbolic vocabulary, and a strong bond with the natural world and Kurdish history are characteristics of this oral tradition. Alliteration and parallelism are used to highlight how visually appealing their performances are. For example, their stories frequently use idioms and antiquated terms that appeal to listeners, retaining linguistic components that could otherwise be lost via daily usage (Bocheńska, 2022, p.919). In dengbêj works, rhythm and intonation have a deepening effect on meaning, which ensures that the works have an intense impact both in meaning and emotional context (Blum, 2007 & Hasanpour, 1996, p. 328). In the works performed by the dengbêj, the intensive use of repetitions, idioms and metaphors allows a stronger bond to be established with the listener; thus, it is possible for the listeners absorb and utilize these linguistics aspects efficiently. The following example shows the linguistic elements used in the Kurdish song performed by a dengbêj, Cahit:

Eviya jî kilama mîrê min eynî kilama Şêx Seîd Efendi Xalit Begê Cibirî ye
 Ax mîrê min
 Dîwar xalî ye ez nizanim ka şêxê min
 Mîrê min li heyran ca rabe çû me Diyarbekra şewitî bira weliyane
 Taqîba bavê Şêx Elî Riza qutbê zemanê çiyayê Bîngolê derketiye
 Ji Erzûrûma Qerekilîsê bira ji Wanê Bilîsê deste bi deste ye
 Taqîba bavê Şêx Elî Riza qutbê zemanê çiyayê Bîngolê digere cotê qanûna
 Polês e law dewriya ne
 Ez çû me li derê mehkema Diyarbekra şewitî distînin îfada bavê Şêx Elî Riza
 qutbê zeman e çiyayê Bîngolê li min rebenê ji Kurda ra îdam qerar dane
 Lo lo bira ji Kurda re idam qerar dane
 Kesekî xwe danî xêra tune ca begê berê Kerkûk û Silêmanê.... (Taş, 2023, p. 51-52)

The partly given Kurdish song, which is analysed above, is a lament that reflects both the individual sorrow of the dengbêj and the collective suffering of the Kurdish community through powerful metaphors and emotive expressions. Phrases such as “demolished Diyarbakır” and “the wall made of carpet” convey surreal grief and disbelief, while references to cities and regions depict the Kurdish geography and reinforce cultural identity. The dengbêj narrates the event with vivid detail and idiomatic expressions, including appeals to divine justice, thereby preserving the memory and intensifying the emotional resonance of the performance. Repetitions throughout the song enhance its musicality and memorability, culminating in a poignant longing for the absent spiritual leader.

In stanzas given above, we can observe traces of linguistic elements such as “*Dîwar xalî ye*”, a Kurdish idiom that has been passed down from the past to the present. Additionally, some Arabic-origin words—such as “*mehkema*”, derived from the Arabic root *h-k-m*—are pronounced using Kurdish phonetics. Many Kurdish words and verbs that are still in daily use today have also been preserved and transmitted through the oral tradition of dengbêj performances. It is also possible to observe a significant historical event having taken place in Diyarbakır such as the

execution of Sheikh Said, and this event has been encoded in those Kurdish songs. Besides, there are numerous cultural references, such as “*Diyarbakra şewitî*”, which provides us with information about a major fire that occurred in the grand bazaar of Diyarbakır in 1895, destroying all commercial establishments (Çakırtaş, 2022, p. 3). Metaphorically, the phrase also suggests that the city has endured deep sorrow.

In Kurdish society, dengbêjs are artists who perform important past events usually without any instruments and rarely with the tambourine accompanied by the billur (a kind of wind musical instrument). Dengbêj is a master of words, music, and presentation who expresses an event that he has experienced, witnessed, been influenced by, or heard from someone else, in a style unique to him, within a certain flow and scenario. He sometimes makes a story, presents it to the audience, and sometimes performs it with his bare voice in an appropriate musical mode. Dengbêj has a very strong memory. With this feature, he attracts the attention of the listeners. Dengbêj keeps an epic that lasts for hours in his memory without depending on any source and voices it without breaking the flow during the performance (Akcan, 2014, p.10). This lets the performers come up with a great capacity for transferring cultural values among human beings and holding their singing ability in a vivid manner. The dengbêj preserves Kurdish history and cultural identity through oral performances, transmitting epics and cultural values while blending narrative, music, and personal interpretation to enrich the community's cultural fabric, as shown in the sample photo below:

Photo 1. Dengbêjs performing their art. (Source: Guney24,2025)



1.2. The works of Western minstrels

The works of minstrels reveal the spoken language of the people of the period and the linguistic reflections of social stratification. The language in these works constitutes an important source for understanding medieval dialects today.

While the minstrels generally employed local dialects in their poems and songs, they adopted a more formal and Latin-influenced language in their works addressed to the aristocracy (Winiarski, 2017, p. 2). Common metaphors in medieval literature are also frequently used in the works of minstrels. These metaphors carry multi-layered meanings regarding the religious and social structure of the period (Greenblatt, 1988, p. 15). Therefore, the performances of minstrels are highly valuable indicators of life experiences of the period. Besides, Western minstrels, who

mostly performed in Middle English, Old French, or other regional languages to enthrall audiences, employed lyrical and rhythmic frameworks. Their writings, which were distinguished by vivid imagery, repetition, and refrains, frequently included ballads, epics, and romance tales. Minstrels' vocabulary, which combined moral teachings, chivalric ideals, and folklore, represented the social mores and standards of the day (Price, 1964, p. 140). Minstrels were people who made their living by performing poetry and music in the Middle Ages. These artists would sing poems written by themselves or others, accompanied by a harp. In addition, it is understood that they accompanied their presentations with imitations and comical acts and performed various types of entertainment that the public liked very much, thus satisfying the people's need for entertainment. The art that the minstrels put forward made them extremely popular and accepted both in the country they lived in and in neighboring countries. Minstrels were called by names such as Bards, meaning folk poets, and Scalds, meaning tongue correctors or tongue polishers (Percy, 1857, p.2).

The following lines, the old Provencal lines, attributed to Blondel and accompanied by Dr. Burney's imitation, reflect the minstrels' role in blending lyrical expression with narrative storytelling, using rhyme and metaphor to explore love, conflict, and the unattainable nature of romance. This tradition is evident in historical examples, such as the tale of a knight rescuing a heiress by adopting the role of a minstrel. In the United States, minstrel performances, including blackface and dialect literature, reinforced racial stereotypes and shaped public perceptions of Blackness, as seen in Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin*, which, despite its moral intent, contributed to distorted portrayals of Black identity in 19th-century America (Bloomquist, 2015, p. 416):

BLONDEL

Your beauty, lady fair,
None views without delight;
But still so cold an air
No passion can excite:
Yet this I patient see
While all are shunn'd like me.

RICHARD.

No nymph my heart can wound
If favor she divide,
And smiles on all around
Unwilling to decide:
I'd rather hatred bear

Than love with others share. (Percy, T. 2015, p.27)

The names of Western folk poets vary depending on the art and country where they performed. Those who performed by singing, juggling and making acrobatic actions were called jongleurs, while minstrels in France were called troubadours and in Germany, they were called minnesangs (Conklin, 1964, p.5). Minstrels, known by various names, entertained, informed, and preserved cultural traditions through performances, bridging social divides and shaping cultural landscapes, as shown in the sample photo below:

Photo 2. Minstrels performing their art (Shutterstock, 2025)

In sum, thanks to the combination of poetry, music, and performance, it is possible to assert that minstrels were significant figures of medieval society since they were able to employ rhythmic patterns and strong imagery to modify their discourse for various audiences, and their writings encompassed moral lessons and metaphors to pinpoint societal and religious concerns. They were also well-known for their humorous performances in addition to their singing. Through their artistic manifestations, these individuals known by a variety of names, including minnesangs, bards, and troubadours held vital role in maintaining cultural values, chivalric ideals, and folklore.

2. Cultural analysis

2.1. The works of Kurdish dengbêjs

Dengbêjs are not only artists, but also mediators who create the cultural memory of society. For this reason, the role that the dengbêjs hold in the community in terms of cultural values is significant.

As Fırat Taş notes, the dengbêj, as a key figure in Kurdish oral tradition, has served both as a minstrel and a folk poet though kilams rarely predate the 1800s, their stylistic features suggest much older roots (Taş, 2023, p. 18). Due to late literacy, Kurds have largely preserved their history through oral forms, especially the dengbêj tradition (Taş, 2023, p. 15). The tradition of dengbêj, as the memory of its society, has been a means of remembering historical events and traumas experienced by the Kurds. For example, social events such as the events of 1915 or exiles have left deep traces on their works (Erdal, 2019). There are important references to Kurdish mythology and religious beliefs in dengbêjs' works. These works are a treasure trove in which culture is conveyed in a poetic language (Makâs, 2014). Dengbêjs have become a means of communication and entertainment by bringing communities together. This socio-cultural function has further increased the importance of dengbêjs in the society (Kardaş, 2013, p. 24). In the face of cultural assimilation and political repression, dengbêjs act as cultural guardians, maintaining Kurdish identity. To promote unity within the community, their performances frequently touch on themes of love, resistance, and historical memory (Schäfers, 2015, p. 7). Because it is oral, the dengbêjs' works are flexible, with each performance catered to the audience. This adaptability keeps the tradition relevant by enabling the inclusion of current events (Aslan, 2014, p. 513). The "dengbêjs"

are the folk storytellers, who are traveling amongst Kurdish tribes. Dengbêjs present old stories or current events in a melodic way in detail. They also add songs and long folk song melodies between the stories (Akpınar, & Aydın, 2019, p. 25). Besides, considering the word dengbêj by separating it into its root and suffix, the following situation emerges; the word “Deng” means “sound” in the Kurdish language. The word “Bêj”, added to the end, means “to say”. In this sense, “dengbêj” resembles the words “poet, folk lover, vocal artist” as a reflection of the expressions “sound” and “say”, and these definitions fully meet the meaning of the word “dengbêj”, who is the most important conveyor of oral tradition (Dit, 2018, s. 1; Taş, 2023, p. 15). The authors hold common meanings for its definitions.

The dengbêj gains a pseudonym after completing the master-apprentice training and receiving permission from his master. The dengbêj, who has reached a certain level in improvisational ability, must prove his skills to the audience in the bickering and competitions with his opponents. In dengbêj art in which the instrument is secondary, a beautiful voice that attracts the attention of the listener and the ability to use this voice for oral performance are required. It is important for dengbêj presentations to be understandable and their improvisational skills. In addition, dengbêj must be able to compose works and their compositions must be compatible with the text. In addition to artistic talent, knowledge, improvisation, sparring and presentation mastery, they are expected to know and apply traditions and social values. They must have knowledge of history, religion, morality and social issues, be patient and dignified, pay attention to their clothing and stay away from situations that negatively affect their voices (Barlık & Ağaçkaya, 2023, p.75). They must be careful to reflect on their natural tone of voice.

2.2. The works of Western minstrels

Minstrels acted as connectors of both local and international cultures. These traveling artists combined stories and melodies collected from different regions to create a cultural interplay.

Minstrels popularized genres that appealed to the upper classes, such as chivalric romances, by bringing them down to the level of the people (Huizinga, 1924, p. 67). Religious references in the works reveal the synthesis of both Christian and pagan cultures (Le Goff, 1980, p. 285). The belief that Middle English romances were part of minstrels' repertoire has been questioned, as most surviving manuscripts date from later periods, with few indicating minstrel ownership, and those before 1350 are rare (Taylor, 1991, p. 53). Also, the term "minstrel" is derived from the Latin word "ministrare", meaning, "to serve". In the Middle Ages, minstrels were versatile performers who entertained audiences with music, storytelling, and poetry. They were often considered a class of itinerant entertainers who made a living by traveling from town to town. (The Minstrel: Musician of the Middle Ages. 2025, p. 3). Western minstrels served as both entertainers and historians, reflecting historical events, moral principles, and social hierarchies through their art. They frequently acted as go-betweens for the affluent and the general populace (Anastasi, 2023, p. 4). Western minstrels made sure their tales were heard by a variety of audiences by performing itinerantly, going from court to town. The preservation of minstrel works was also made easier by the introduction of early manuscripts (Price, 1964, p. 43). The manuscript de jongleur, introduced in the mid-12th century, was a small, affordable manuscript created by professional scribes to aid jongleurs in memorizing poems, used for memory refreshment between performances but never during recitations, as jongleurs relied on memorization (Taylor, 1991, p. 45-46).

In England, Thomas Percy, in his work “Essay on the Ancient Minstrels”, regards minstrels as the continuation of a brilliant and uninterrupted line of bards, Celtic bards, German scalds and even the heirs of the privileged character of the Norman and English courts. Percy stated that the minstrels composed most of the works they performed themselves and therefore their profession was a prestigious one. However, Joseph Ritson strongly opposed many of Percy’s claims. According to Ritson, the French minstrels had a different status. According to him, the English minstrels were vagabonds, tramps and beggars (Shuffelton, 2008, p. 2). In the Middle Ages, the profession of the oral wandering poets was highly respected among all the Danish tribes; and therefore, even if history is completely silent on this subject, these artists were also respected among their Saxon brothers in Britain (Percy, 1857, p. 4). Their status is still holding a great deal of respect in society currently.

3. Historical analysis

3.1. The works of Kurdish dengbêjs

The works of the Dengbêjs are primary sources for comprehending the historical process of Kurdish society. Oral culture, characterized by its ever-changing nature, offers a more diverse and multifaceted narrative of historical events, in contrast to written history, which is often shaped by dominant powers and presents a singular, constrained perspective (Taş, 2023, p. 23). However, the primary issue concerning oral culture arises during the process of transcribing oral texts, as the meaning contained within the text often becomes detached from its original essence, resulting in a loss of diversity. They include various events happening in society and each of these masterpieces aims to develop cultural values. Many dengbêj works deal with wars and the resistance of the Kurdish people in the Ottoman, Safavid and modern periods (Nikitin & Massignon, 1956, p. 258). That is to say that the opportunity for Kurds to reflect on their own experiences and issues has been made possible through the dengbêj tradition's transmission of historical events (Taş, 2023, p. 20). Criticisms of social problems such as landowner-villager relations are frequently included in the works; therefore, dengbêjism, as a reflection of the experiences of exile and diaspora, contributed to the preservation of Kurdish identity. In addition, the dengbêj tradition has shaped, matured, and transformed into an original form throughout history. It has significantly influenced Kurdish literature, cinema, theatre, and especially music. The origins of dengbêj are unclear, and this tradition began to be studied when it was on the verge of extinction. Its recent examination indicates that this tradition is ending or about to end. The survival of dengbêj for such a long time can be attributed to the Kurds' relationship with modernity (Akcan, 2014, p. 94). Dengbêjs' historical rise can be linked to the Kurdish people's sociopolitical conflicts. Their stories frequently depict historical occurrences, such the tribal treaties and some local and comprehensive wars, instilling in their audience a sense of historical awareness. Additionally, dengbêjs have responded to contemporary themes by tackling pandemics, disasters and displacements (Bocheńska, 2022, p. 922). These masterpieces act as fundamental samples for retrospection of events in society. It is also claimed that dengbêj, who performed nature ceremonies at least twice a year, used to watch wars in the old times and memorize the events, heroism, victories, defeats and victories. “The storyteller is the person with whom the honest man confronts himself” (Benjamin, 2012, p. 78). Thus, it is possible to claim that the performance style of the dengbêj enhances the authenticity of oral narratives, allowing listeners to deeply engage with the events being recounted.

3.2. The works of Western minstrels

The works of minstrels are of critical importance in understanding the historical events and social structure of the period. The works contain criticisms of the feudal system and subtle allusions to social problems (Bloch, 1961, p. 258). Many minstrels' songs included references to major events such as the Crusades (Riley-Smith, 2005, p. 38). The feudal and courtly systems of medieval Europe are intimately linked to the emergence of Western minstrels. Using their art to honor noble achievements and courtly love, they thrived during periods of relative peace and prosperity. They did, however, also adjust to times of social unrest, like the Hundred Years' War, which reflected the shifting social dynamics of medieval civilization (Rastall, & Taylor, 2023, p. 216). These are efficient to act as commemorations for countries since people may develop deep senses.

Minstrels, or traveling theatricals, existed throughout Europe during the Middle Ages. The term minstrel refers to any type of professional entertainer from the 12th to the 17th centuries. Minstrels typically played musical instruments, but were also jugglers, acrobats, and storytellers. Although they no longer exist today, minstrels played an important role in medieval history and once existed in one form or another throughout the European continent (Medieval Minstrels: History & Significance. 2025, p. 1). They were crucial ways of connecting people with each other as they were able to get socialized. During the 14th and early 15th centuries, minstrels, fiddle players, and trumpeters in Western Europe gathered annually at professional assemblies known as "schools," resembling conferences or trade fairs. Musicians often received travel subsidies from their employers and gifts such as wine from local authorities. Records of these payments and gifts provide insights into minstrel schools, though they offer only a partial understanding of these events (Wegman, 2002, p. 11).

In England, minstrels accompanied their performances with harps; in America, on the other hand, the original minstrels were the clowns of an agricultural farm, whose juggling and acrobatic acts included music. "Every agricultural farm had a group of talented negroes who could do clowning and lark, sing and dance to the accompaniment of banjo and 'bones.' These were the real ribs of a sheep or other small animal, cut to length, cleaned and bleached in the sun," writes Weldon Johnson. "When the owner of the agricultural farm wanted to entertain his guests, all he had to do was to call in the troupe of minstrels." These groups traveled around the area and became semi-professionals, but slavery imposed strict restrictions on this (Suthern, 2000, p. 24). That is why a great deal of time was entailed to come up with the real values of these traditions. In the early 16th century, minstrelsy thrived in England, playing a key role in secular entertainment. By the century's end, however, minstrels lost their court roles and were replaced by actors and professional musicians, becoming confined to lower-class events. Walter Woodfill cites repressive laws against vagabondage and changing musical tastes as major factors in the decline of minstrelsy, which became obsolete with the swift adoption of new trends (McGee, T. J. 1995, p. 98). Similarly, the United States has a long history of White people creating caricatures of Black individuals, particularly during the period of enslavement when Black people entertained White audiences on plantations. This trend grew with the rise of minstrel shows in the late 1820s, shaping national interest in African American life as a form of popular entertainment (Bloomquist, J. 2015, p. 411). With technological developments and changing entertainers, the tradition of minstrelsy disappeared in Western communities.

Conclusion and discussion

The writings of Western minstrels and Kurdish dengbêjs provide important insights on the historical, cultural, and linguistic makeup of their respective communities. The universal significance of storytelling and textual tradition in forming human experience is shown by their shared dedication to cultural preservation, despite the differences in their mediums and settings.

Thus, the cultural, artistic, and linguistic similarities between Kurdish dengbêjs and Western minstrels have been explored in this study, providing valuable insights into their respective linguistic, cultural, and historical frameworks. The results demonstrate how both traditions make comparable efforts to preserve and pass on their cultural heritage. Both Kurdish dengbêjs and Western minstrels have been crucial in preserving and transmitting the cultural identity, collective memory, and values of their respective communities, despite disparities in their medium and modes of expression. According to Demiral et al. (2023, p. 112), both customs have played a crucial role in maintaining cultural values over time. Their universal significance in forming the human experience is highlighted by this common dedication to cultural preservation, proving that storytelling traditions are vital links between the past and present. Besides, with its distinct emphasis on voice as the main storytelling medium, the dengbêj tradition concentrates on recounting historical events, social gatherings, and individual tales of love and suffering (Keskin, 2015, p. 68). This tradition emphasizes the importance of the voice in Kurdish cultural expression by relying on the dengbêj's vocal performance, frequently without instrumental accompaniment. On the other hand, minstrels entertained with juggling, mimicking, and songs and poetry that were frequently accompanied by instruments. The findings of the current study are compatible that minstrels became more concerned with providing entertainment than with imparting historical and social values (Medieval Minstrels: History & Significance. 2025, p. 1). Despite the various media and techniques employed, both traditions place a strong emphasis on passing down stories that are essential to their cultural and historical identities (Smith, 2017). On the other hand, minstrels were artists who earned their living by performing poems or songs written by themselves or others, accompanied by a musical instrument. Their performances were also accompanied by imitations and juggling. In this context, they performed various methods of entertainment. With this regard, minstrels focused on entertainment primarily, they conveyed social and historical and literary aspects secondarily (Percy, 1857, p. 2). It is asserted that dengbêj is a person who transforms a sound into a word, and a word into a folk song, and recites it in a melodic way specific to him. This action is like that of Homer, the first performer of written literature in history.

On the other side, minstrels became extremely popular both in their own country and in neighbouring countries with the art they performed. No entertainment where they did not demonstrate their talents was considered a festival. The study also revealed that people of the time protected and respected these artists throughout the continuation of the spirit of chivalry. Because the songs they sang showed respect to the sovereign authority of the time; and they kept the warrior spirit of the people alive and nourished it (Crook, 2020, p. 77). Based on the findings of the current study, it is possible to assert that in dengbêj tradition, there are very few women performers, yet they have been popular within the Kurdish community. There are still both men and women dengbêjs performing the art (Bozkuş, 2011, p. 56). Also, the findings put forward that a minstrel's privileged persona was used to ensure easy admission, and a woman was assigned to assume it in the hopes that her sex would soothe the king's displeasure because it would be simple to discern. This assumes that she was not a true minstrel because of her gender; and the other sex should have

been seen to have existed, and our ancient bards have consistently credited no achievement to ladies more than their playing of the harp and singing in company. A dengbêj creates the story s/he expresses within its plot, including the characters in the event, their names and their relationships with each other, and presents the lines of poem to the audience by vocalizing this through a harmonious rhythm and melody. In addition, the Minstrels appear to have been the true descendants of the ancient bards, whose works were revered and admired from the beginning by the people of Gaul, Britain, Ireland, and the North under various names.

Additionally, the results revealed that both the medieval Western minstrel tradition and the Kurdish dengbêj tradition were essential to the transmission and preservation of social, historical, and cultural narratives in their respective civilizations. Mutlu et al., (1996, p. 57) define dengbêjs as folk poets who recite epic stories, legends, and historical accounts orally, with music frequently accompanying some of their recitations. Due to their long-standing history of vocal performances that do not follow a set pattern but rather permit improvisation, these storytellers, who represent an oral culture characterized by creative freedom, have preserved Kurdish cultural legacy. The Kurdish community has preserved its collective memory through the dengbêj tradition, which has helped it adapt and be resilient, especially during times of political unrest and cultural persecution. Similarly, the cultural landscape of medieval Europe was significantly shaped by the itinerant poets and musicians known as Western minstrels. It is also asserted that minstrels contributed to the cultural legacy of their era by disseminating stories of bravery, romance, and chivalry throughout courts and geographical areas, and thus, they are able to convey social and cultural connotations, had a crucial role in promoting values of bravery, honour, and courtly love (Butterfield, 2002, p. 260; Crook, 2020, p. 77; Smith, 2017). Furthermore, the exchanges between minstrels promoted the sharing of instruments and musical genres, which had an impact on the evolution of Western music (Page, 1993). The Western world's cultural legacy was enhanced by the minstrel tradition, which served as a foundation for subsequent literary and musical traditions.

Finally, it is noted that due to its centuries-long preservation and transmission of the Kurdish people's cultural legacy, the dengbêj tradition has become historically significant, and Kurdish bards, who sing epic tales and folklore, frequently narrating historical events, mythology, and cultural ideals, are referred as dengbêj, which means "sound saying" in Kurdish (Diyarbakır Dengbêj Evi, 2025). Particularly, during difficult times, these oral histories have been essential for preserving the Kurdish community's collective memory and identity. In addition to being a method of cultural expression and record, the dengbêj tradition has influenced many other art forms. Dengbêj's long history and cultural significance have been highlighted by its recent institutionalization and recognition. As entertainers and oral history preservers, minstrels were essential to medieval European society. Their performances, which frequently blended storytelling, music, and poetry, helped spread news and cultural narratives across regions at a time when literacy was restricted to a small elite. They helped preserve historical events, myths, and legends, which they adapted to appeal to a variety of audiences (Anastasi, 2023, p. 3). They travelled between towns and courts, promoting cultural exchange and the development of vernacular literature, influencing genres such as epic poetry and ballads. Their legacy can be seen in contemporary performance arts, where aspects of their craft are still present in storytelling and musical traditions.

Suggestions for further studies

The value of oral traditions, such as the minstrel and dengbêj traditions, might be further explored in various significant areas in further studies. Analysing the connection between oral and written narratives could be a crucial step, regarding both traditions support cultural resilience and the generational transfer of collective memory. This might be rather helpful in protecting cultural heritage—particularly in underserved communities—at a great rate. Furthermore, given its recent institutionalization and acknowledgment (Scalbert, 2009, p. 2), the dengbêj tradition's changing place in modern Kurdish society may provide insight into its evolving cultural and social significance. This could also lead to conversations about the paths in which political, societal, and technological variables affect the dengbêj performances today. The gender dynamics within these traditions, with an emphasis on the changing roles of women in both minstrel and dengbêj performances, is another important subject for research. In addition to examining new patterns in women's participation in these formerly male-dominated fields, this study may reveal how gender roles have influenced how women have been received and involved in these cultural traditions. Another suggestion for further studies is that it may be examined how contemporary media and technology hold impacts on these customs including the roles of social media, digital platforms, and new forms of cultural expression while preserving their historical and cultural value.

References

- Akcan, S. (2014). *Anlatıcı olarak Dengbêj ve Dengbêj anlatılarındaki kahramanın makûs talihi* [Unpublished master's thesis]. Kadir Has University.
- Akpınar, H. & Aydın, E. (2019). Artuklular'dan günümüze Mardin'de mûsikî kültürü ve mûsikîşinaslar. *Turkish Academic Research Review*, 4(1), 23-34. <https://doi.org/10.30622/tarr.489720>.
- Anastasi, L. (2023). *The minstrel: The musician of the Middle Ages*. UB Heidelberg Cod.Pal.
- Aslan, R. (2014). Cultural narratives and identity in Kurdish history. *Middle Eastern Studies*, 50 (4), 512-530.
- Barlık, M. M. & Ağcakaya, N. (2015). Âşık ve Dengbêj icralarında dinleyici rolü: Karşılaştırmalı bir analiz. *Kurdiyat*, 8, 69-84. <https://doi.org/10.55118/kurdiyat.1377751>.
- Benjamin, W. (2012). *Son bakışta aşk*. (N. Gürbilek, Trans.). Metis Yayınları.
- Bloch, M. & Koziol, G. (2014). *Feudal society*. Routledge.
- Bloomquist, J. (2015). *The minstrel legacy: African American English and the historical construction of Black identities in entertainment*. Springer. <https://doi.org/10.1007/s12111-015-9313-1>.
- Blum, S., & Hasanpour, A. (1996). "The morning of freedom rose up": Kurdish popular song and the exigencies of cultural survival. *Middle East Report*, 15(3), 325–343. <https://www.jstor.org/stable/931333>.
- Bocheńska, J. (2022). From Dengbêj to modern writer: Heritagization of the Kurdish oral tradition and revitalization of the Kurdish language in the works of Mehmed Uzun and Mehmet Dicle. *Iranian Studies*, 55 (4), 899-927. <https://doi.org/10.1017/irn.2022.1>.

- Bozkuş, Y. D. (2011). *Kürt toplumunda kadın Dengbêjler*. Nobel Yayınları.
- Butterfield, A. (2002). *Poetry and music in medieval France: From Jean Renart to Guillaume de Machaut*. Cambridge University Press.
- Conklin, R. (1964). *Medieval English Minstrels, 1216-1485* (Publication No: T10787) [Doctoral dissertation, The University of Chicago]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Crook, D. (2020). *Robin Hood: Legend and reality*. Boydell & Brewer.
- Çakırtaş, Ş. (2022, June 18). *Çarşıya Şewitî and the legend resisting time*. Independent Türkçe. <https://www.indyturk.com/node/523101> (Retrieved April 22, 2025)
- Demiral, S., Babayigit, M. V., & Koçak, Z. (2023). Orta çağ Avrupa'sının gezgin ozanları troubadourlar ve Kürt halk ozanları dengbêjlerin kültür, sanat ve dil ekseninde karşılaştırmalı incelenmesi. *Journal of Current Debates in Social Sciences (CUDES)*, 6 (1), 112-131. <http://dx.doi.org/10.29228/cudes.68681>.
- Diyarbakır Belediyesi. (2025, January 22). *Diyarbakır Dengbêj Evi*. Retrieved from <https://diyarbakir.org.tr/meکان/diyarbakir-dengbêj-evi/>.
- Erdal, C. (2019). *Trauma and memory in Kurdish oral literature*. Routledge.
- Guney24. (2025, April 9). *Yüzlerce yıllık gelenek dengbejlik*. <https://www.guney24.com/haber/yuzlerce-yillik-gelenek-dengbejlik/> Retrieved April 9, 2025.
- Greenblatt, S. (1988). *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. California Press.
- Huizinga, J. (1924). *The waning of the Middle Ages: A study of the forms of life, thought and art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth centuries*. E. Arnold.
- Kardaş, C. (2013). *Dengbêjlik geleneği ve Âşık edebiyatı ile karşılaştırılması* [Unpublished Ph.D. Thesis]. Fırat University.
- Keskin, N. (2015). Müzik, anlatı, kimlik: Tur-Abdin'de bir anlatım biçimi olarak mırıplık. *Folklor/Edebiyat*, 21(84), 215–228.
- Le Goff, J. (1980). *Time, work, and culture in the Middle Ages*. University of Chicago Press.
- Makâs, M. (2014). *Kürt mitolojisi ve sözlü gelenekler*. Avesta Yayınları.
- McGee, T.J. (1995). *The Fall of the Noble Minstrel: The Sixteenth-Century Minstrel in a Musical Context*. Rosemont Publishing & Printing Corp DBA Associated University Presses, 7, pp.98-120.
- Medieval minstrels: History & significance. (n.d.). Retrieved January 6, 2025, from <https://schoolworkhelper.net/medieval-minstrels-history-significance/>
- Mutlu, E., Nezan, K., İzady, M. & Tatsumara, A. (1996). *Kürt müziği*. (N. Hasgül & M. Öztürk, Trans.). Avesta Yayınları.
- Nikitin, V. P., & Massignon, L. (1956). *Les Kurdes: Etude sociologique et historique*. Adrien-Maisonneuve.
- Page, C. (1993). *Voices and instruments of the Middle Ages: Instrumental practice and songs in France 1100-1300*. University of California Press.

- Percy, T. (1857). *Reliques of ancient English poetry: Consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets*. Henry Washburne and Co.
- Price, M. A. (1964). *The status and function of minstrels in England between 1350 and 1400*. [Unpublished Dissertation]. University of Birmingham.
- Rastall, R. & Taylor, A. (2023). *Minstrels and minstrelsy in late medieval England*. Boydell & Brewer.
- Riley-Smith, J. (2011). *The crusades, Christianity, and Islam*. Columbia University Press.
- Scalbert, C. Y. (2009). The invention of a tradition: Diyarbakır's Dengbêj project. *European Journal of Turkish Studies*, (10), 2-21. <https://doi.org/10.4000/ejts.4055>.
- Schäfers, M. (2015). Being sick of politics: The production of dengbêjî as Kurdish cultural heritage in contemporary Turkey. *European Journal of Turkish Studies*, (20), 132-150. <https://doi.org/10.4000/ejts.5200>.
- Shuffelton, G. (2008). Is there a minstrel in the house?: Domestic entertainment in late medieval England. *Philological Quarterly*, 87 (1/2), 51.
- Shutterstock. (2025, April 9). *Burghausen, Germany 07/09 Burgfest fortress people*. <https://www.shutterstock.com/tr/image-photo/burghausen-germany-0709-burgfest-fortress-people-2178304697> Retrieved April 9, 2025
- Smith, J. (2017). *Medieval performance and cultural transmission*. Oxford University Press.
- Suthern, O. C. (1971). Minstrelsy and popular culture. *Journal of Popular Culture*, 4 (3), 658.
- Taş, F. (2023). *Dengbêjlik geleneği ve dönüşümler*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Taylor, C. (1997). *Sources of the self: The making of the modern identity*. Harvard University Press.
- Taylor, R. (2018). *Minstrels and memory: Oral traditions in medieval Europe*. Cambridge University Press.
- The minstrel: Musician of the Middle Ages. (n.d.). Retrieved January 6, 2025, from <https://historymedieval.com/the-minstrel-musician-of-the-middle-ages/>.
- Wegman, R. C. (2002). The Minstrel School in the Late Middle Ages. *Historic Brass Society Journal*, 14, 11-30.
- Winiarski, M. V. R. (2017). *The Troubadours*. Retrieved April 8, 2025, from <https://www.trob-eu.net/en/about-troubadours.html>

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.

Мурат ЁЫЛМАЗ* 

ОСОБЕННОСТИ ФОНЕМЫ <Â> В ТУРЕЦКИХ СОБСТВЕННЫХ ИМЕНАХ И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК	FEATURES OF THE PHONEME <Â> IN TURKISH PROPER NAMES AND WAYS OF ITS TRANSLATION INTO THE RUSSIAN LANGUAGE
АННОТАЦИЯ Теория и практика перевода предполагают компетентное знание всех уровней языка (фонетика, лексика и грамматика) как языка оригинала, так и языка перевода. Каждый языковой уровень представляет собой многоуровневую сложную систему, в которой все элементы взаимосвязаны между собой, и фонетическая сторона языка связана с физиологией человека, с его мыслительной деятельностью и коммуникативными функциями, которые в последующем находят отображение в графическом формате, т. е. в передаче звука через обозначение буквой. Исходя из этого в данной работе поднимаются вопросы перевода с турецкого языка на русский язык и роли в нём фонетической эквивалентности и адекватного транскрибирования при переводе имён собственных. Общеизвестно, что данные языки имеют разные графические алфавиты, что вызывает трудности при переводе. Целью нашего исследования является фонема <â> в турецком языке с диакритическим знаком в собственных именах, которая имеет специфические особенности в произношении. При переводе на русский язык собственных имен с фонемой <â> в сочетании с другими согласными и месторасположением выявлены разночтения одного и того слова, и поэтому нами сделана попытка систематизации и единого подхода в написании имен на языке перевода. На наш взгляд, компетентный подход к переводу позволит избежать неточностей и неправильного восприятия турецкой лексики русскоязычными носителями. Ключевые слова: фонема, турецкий, русский, перевод, фонетика, имена собственные.	ABSTRACT The theory and practice of translation presuppose competent knowledge of all levels of language (phonetics, vocabulary and grammar) of both the original language and the target language. Each language level is a multi-level complex system in which all elements are interconnected, and the phonetic side of language is connected with human physiology, with his mental activity and communicative functions, which are subsequently reflected in a graphic format, i.e. in the transmission of sound through the designation of a letter. Based on this, this paper discusses the problems of translation from Turkish into Russian and the role of phonetic equivalence and adequate transcription in translating proper names. It is well known that these languages have different graphical alphabets, which causes difficulties in translation. The purpose of our study is the phoneme <â> in Turkish with a circumflex in proper names, which has specific features in pronunciation. When translating proper names with the phoneme <â> with a circumflex in combination with other consonants and location into Russian, different pronunciations of the same word were revealed, and therefore we have made an attempt to systematize and have a unified approach to writing names in the target language. In our opinion, a competent approach to translation will allow us to avoid inaccuracies and misperception of Turkish vocabulary by Russian speakers. Keywords: phoneme, Turkish, Russian, translation, phonetics, proper names.

* К. филол. н., Агрыйский университет имени Ибрахима Чечена, кафедра русского языка и литературы, Агры/Турция. Е-почта: muyilmaz@agri.edu.tr / Asst. Prof., Agri Ibrahim Cecen University, Department of Russian Language and Literature, Ağrı/Türkiye. E-Mail: muyilmaz@agri.edu.tr

Введение

При изучении языкознания первым этапом является ознакомление со звуковой стороной языка, так как данное явление универсально для всех языков. Русское и турецкое языкознание не являются исключением, изучение фонологической структуры обоих языков во все времена было и остается актуальным.

Турецкое языкознание представлено трудами таких учёных как З. Коркмаз, М. Эргин, Дж. Льюис, А. С. Аврутина, Н. А. Баскаков, Н. К. Дмитриев, Л. Н. Дудина, Н. П. Сидорина и т.д. Характеризуя фонетическую сторону русского языка, следует отметить, что она несет в себе основную роль в образовании языковых единиц (морфема, слово, предложение, фраза). Как утверждают лингвисты: «В различных моделях системы языка под разными названиями так или иначе различаются фонетическая, лексическая, словообразовательная, морфологическая и синтаксическая подсистемы. <...> Наряду с построением системы языка как целого создаются и модели отдельных ее подсистем. Одной из первых была смоделирована фонетическая подсистема» (Попова & Стернин, 2007, с. 217). «Связь фонемы и звука, материальную, акустико-артикуляторную основу фонемы подчеркивал Лев Владимирович Щерба, ученик Бодуэна де Куртенэ, основатель ленинградской фонологической школы. Определяя фонему как звуковой тип, Щерба трактовал варианты фонемы как конкретные звучания, очень близкие друг к другу и на слух и по их артикуляции» (Попова & Стернин, 2007, с. 220).

В турецком языкознании при исследовании фонологической системы также как и в русском языке выделяют термины *звук* и *фонема*. Термин «фонема» дается в грамматическом словаре турецкого языка как *fonem* и *ses birimi* (Korkmaz, 1992, с. 63, 205; Карааğaç, 2018, с. 417, 660). Как утверждает известный тюрколог Н.А. Баскаков: «Изучая структуру фонемы, реализующейся в системе звуков, мы сталкиваемся с понятием звука не как с физическим явлением или биологической функцией человека, а как с фонемой – значимой единицей человеческой речи, определяющей значение слова, т. е. имеющей смысловую функцию, как с лингвистическим понятием, составляющим структурную часть всей системы языка» (Баскаков, 1988, с. 10). Это подчёркивает тот факт, что фонологическая система славянских и тюркских языков независимо от принадлежности ее к какой-то определенной языковой группе представляет собой универсальность данной системы. Однако при всей универсальности акустико-артикуляционной природы звуков разных языков и при переводе на другой язык возникают вопросы, связанные с графическим изображением того или иного звука. Как известно, различие графических систем приводит к неточностям при переводе, и поэтому в нашем исследовании сделана попытка анализа вокалической системы турецкого и русского языков на примере фонемы <â> и передачи ее буквами русского алфавита.

Цель нашего исследования – показать особенности фонемы <â> в турецком языке с диакритическим знаком в некоторых собственных именах, выявить особые механизмы для компетентного перевода ее на русский язык.

Актуальность исследования заключается в том, что в последнее время в силу активизации международных отношений между Турцией и русскоязычными странами наметилась тенденция роста перевода различных письменных и устных источников. Как

известно, при переводе с одного языка на другой возникают трудности, связанные с графической, грамматической, орфографической и фонетической стороной обоих языков. Анализируемый нами материал показал, что при переводе с турецкого на русский язык слов с диакритическим знаком возникают некоторые трудности. С целью выявления этих трудностей и поиска их решений нами проведён сопоставительный анализ и сделана попытка выявления стратегий перевода в соответствии с фонетическими и орфографическими правилами турецкого и русского языков. При этом следует отметить, что данные единицы являются лексемами арабо-персидского происхождения, адаптированными в турецком языке на протяжении длительного времени, и воспринимаемыми как исконно турецкие слова.

Материалом для исследования послужили собственные имена из турецкой художественной литературы, переведенной на русский язык. В работе применён метод сплошной выборки из художественных и официально-деловых текстов.

При заимствовании из другого языка слова адаптируются к правилам нового языка: фонетически, графически и семантически. В случае отсутствия аналогов, используются другие методы, а именно специальные знаки, которые устраняют возникающие проблемы в этом процессе. Одним из таких знаков является диакритический знак (^), который ставится над гласными *a, i, u* (*â, î, û*) в словах арабского и персидского происхождения «как показатель смягчения предшествующих согласных *g, k, l* или для условного обозначения долготы этих гласных» (Наджарова, 1980, с. 6). Таким образом, применяется он для адаптации заимствованных слов с учетом турецкой фонетики. В самом турецком языке отсутствует фонема <*â*>, которая смягчает предыдущий согласный, но, несмотря на это, она частотна. Это показывает, что эти слова являются заимствованными (Ergin, 2009, с. 56, 57). Кроме того, в современном турецком языке в отличие от некоторых других тюркских языков гласные не делятся на долгие и краткие. Однако в словах, заимствованных из других языков, особенно из арабского, встречаются долгие гласные [*a*], [*u*], [*i*]. На письме долгота этих гласных обозначается только диакритическим знаком (^), который употребляется не так часто (Щека, 2007, с. 22).

Как утверждает М. Хенгирмен, в турецком языке гласные с диакритическим знаком считаются буквами, выражающими долготу (Hengirmen, 2006, с. 61). А произношение слов с диакритическим знаком над гласными буквами отличается от слов без диакритического знака, так как этот знак влияет на долготу произношения: *adem* (небытие) и *âdem* (человек); *alem* (флаг) и *âlem* (мир) (Korkmaz, 1992, с. 111), а также показывает смягчение предшествующего согласного в слове.

Как подчеркивает А.Н. Кононов: «в турецком литературном языке восемь кратких гласных фонем: *a, e, i, ı, o, u, ö* и три долгих гласных фонемы: *â, î, û*» (Кононов, 2001, с. 21). Следует отметить, что в письменной речи употребляются только три гласные буквы (***a, i, u***) с диакритическим знаком (*düzeltme işareti, şarka işareti, inceltme imi*) как ***â, î, û***, так и без него. Однако эти буквы не считаются самостоятельными буквами алфавита. Буквы ***â*** и ***û*** имеют одинаковый характер в отношении употребления с диакритическим знаком. В последнее время этот знак не всегда ставится над этими буквами, он может опускаться. Анализируемый материал показал, что диакритический знак над гласными ***â*** и ***û*** встречается в следующих случаях:

1. Для передачи долготы в словах арабского и персидского происхождения (*âlem*, *mahkûm*);

2) Для передачи палатализованного, т. е. смягчённого произношения предшествующего такой гласной согласного звука (**g, k, l**) в заимствованных словах и именах собственных (только **â** и **û**): *Hakkâri* – *Хаккяри*; иногда слова могут отличаться только этим знаком: **kar** (кар) значит «снег», **kâr** (кяр) – «прибыль» (Lewis, 1984, с. 2; Кононов, 2001, с. 34). В вышеуказанных примерах наглядно показано, что фонема <â> произносится чуть дольше, а предыдущий согласный звук смягчается. Также посредством этого знака слова семантически отличаются друг от друга. Н.П. Сидорина также утверждает, что в турецком языке иногда встречается значок (^), который служит средством смягчения и долготы гласных *a*, *u*, стоящих после согласных *g*, *k*, *l*, к тому же знак имеет смыслоразличительную роль (Сидорина, 2008, с. 7). Таким образом, неупотребление диакритического знака приводит к явлению омонимии, так как именно в этом случае без диакритического знака, написание слов абсолютно совпадает, а их семантика неясна вне контекста. Например, *hala* (тетя со стороны отца) и *hâlâ* (ещё); *alem* (флаг; орнамент в виде звезды и полумесяца или тюльпана из латуни, помещаемый поверх высоких таких вещей как купола, минарета и т. д.) и *âlem* (мир, планета), *adem* (небытие), *Âdem* (первый человек Адам), *âmâ* – слепой, *ama* – но, однако, *nazım* (стихотворение) и *nâzım* (организатор), *Ali* (личное имя) и *âli* (высший) (Türkçe Sözlük, 2011, с. 1031, 89, 28, 110, 1755). В своде орфографических правил турецкого языка указывается, что диакритический знак ставится над буквами *a* (а), *u* (у) после букв *g* (г), *l* (л) в заимствованных словах преимущественно арабского и персидского языков: *Nigâr*, *Hakkâri*; *Halûk*, *Lâle*, *Nalân*; *Balâ*, *İslâhiye*, *Lâdik*, *Lâpseki*, *Selânik* и т. д. (Türk Dil Kurumu, 2019) и выражает долготу самой фонемы и смягчение предыдущих согласных как <ê>, <l>, <к>: *Agâh*, *Elâzığ*, *Kâzım*, *Nâzım* и т. д.

Объект исследования – фонема <â> в турецком языке, а предмет исследования – её употребление, функции в турецком и, соответственно, её графическая передача на русский язык. Согласно правилам турецкой орфографии, при употреблении графически буквы *a* на месте фонемы <â> выделяют два варианта написания: *a* и *â*, последняя с диакритическим знаком (^) указывает, как было сказано выше, на долготу и смягчение предыдущего звука. При этом при переводе на русский язык долгота этой фонемы находится под ударением, т. е. в сильной позиции. Таким образом, буквы с диакритическим знаком не подвергаются редукции гласных и произносятся согласно орфоэпическим нормам турецкого языка. Помимо этого, фонема с диакритическим знаком подвергается и закону аккомодации, который предполагает приспособление разнотипных звуков (гласных к согласным, согласных – к гласным) друг к другу. О.С. Ахманова выделяет два вида аккомодации: «экскурсия (т. е. начало артикуляции) последующего звука приспособляется к рекурсии (т. е. окончанию артикуляции) предыдущего звука (прогрессивная аккомодация)» (Ахманова, 1966, с. 32). В турецком языке используются термины *uuta*, *uyum*, *düzenleme* (Gültek, 2004, с. 10).

Употребление диакритического знака, на наш взгляд, должно быть обязательным, так как приводит к орфоэпическим ошибкам в языке, к примеру в русском языке при обозначении буквы *ё* с диакритическим знаком (¨) позволяет правильно произносить слово, особенно это касается инофонов. Также следует отметить, что в последнее время в русских текстах буква *ё* употребляется без диакритического знака согласно орфографическим

правилам 1973 года, в результате чего возникают речевые ошибки. В турецком языке использование диакритического знака над буквой *a* так же важно, так как инофонам часто не удастся произнести ее правильно, и это приведет к непониманию их носителями турецкого языка (*kar* (*kar/кар*) – снег, *kar* (*kâr/кяр*) – прибыль). Например, фразу *Karlı bir gündü* можно растолковать по-разному: *Был снежный день*; *Был выгодный день*. На письме диакритический знак часто опускается, но значение лексемы с данной фонемой определяется контекстом. Таким образом, употребление диакритических знаков в русском и турецком языках совпадает тем, что в обоих языках они выполняют как орфоэпическую, так и смысловоразличительную функции.

При исследовании особенностей передачи турецкой фонемы <*â*> в русском языке были выявлены случаи разного подхода в способе её передачи. Одни передают её как *a*, другие же – как *я*. Подобные разные варианты приводят к двоякому произношению. Фонема <*â*> передается по-разному в зависимости от её местонахождения в имени собственном, и при переводе следует учитывать некоторые моменты. К примеру Д.И. Ермолович утверждает, что буква *a* передается на русский язык двумя вариантами: *a* и *я* (2001, с. 175). На наш взгляд, при переводе важно «соседство» данной фонемы с согласными: буква *a* с диакритическим знаком передается на русский язык как *я* только после согласных *г, л, к, а* в остальных случаях как *a* (Наджарова, 1980, с. 7), например, *Yadigâr* – *Ядигяр*, *Selâmi* – *Селями*, *Kâzım* – *Кязым*. Также если она стоит перед буквой *л*, тогда она передается как -*аль* (*Kemal* – *Кемаль*, *Cemal* – *Джемаль*), при этом функцию смягчения выполняет мягкий знак (ь): *Kemalpaşa* – *Кемальпаша*, *Cemalköy* – *Джемалькёй* (Наджарова, 1980, с. 9).

Таким образом, игнорирование функции диакритического знака приводит к проблемам при передаче фонемы <*â*>. Анализируемый материал показал, что в этом вопросе наблюдается разночтение. Например, личное имя *Celâl* передается в романе Орхана Памука «Черная книга» как *Джеляль*, то есть фонема <*â*> передается как *я*, и одновременно в собственном имени *Alâaddin* фонема <*â*> с последующей гласной *a* представлена либо двумя, либо одной *a*: *Алааддин* (Памук, 2006, с. 9) и *Аладдин* (Памук, 2018, с. 11). На наш взгляд, каждый переводчик основывался на собственную позицию при передаче этого имени. При этом следует отметить, что это перевод одного и того же художественного произведения О. Памука. Как правило, при переводе следует придерживаться утвержденных правил единого написания.

Основываясь на анализ фактического материала, нами была выведена классификация с учетом месторасположения фонемы <*â*> в собственных именах: в абсолютном начале слова и в середине между согласными.

Первая группа. В абсолютном начале слова: Фонема <*â*> в начале слова передается на русский язык как *a*, так как в таком случае она не выполняет функцию смягчения, а только функцию долготы: *Âkif/Akif* – *Акиф* (Памук, 2015, с. 165), *Âdem* – *Адем*, *Âlim* – *Алим*, *Âdil* – *Адил* и т.д. Как выше было упомянуто, фонема <*â*> в абсолютном начале слова с диакритическим знаком указывает на ударность данной гласной. Как правило, в турецком языке в исконно-тюркских словах ударение чаще всего падает на последний или предпоследний слог. Ударение на первом слоге показывает, что данные лексемы могут быть заимствованы из другого языка, и поэтому при переводе на русский язык у русскоязычного человека не возникает проблем при произношении, так как русское

ударение является разноместным. Первая группа включает собственные имена, в которых фонема <â> в абсолютном начале слова не подвергается воздействию последующих за ней звуков, т.е. не происходит уподобления или изменения звука.

Вторая группа. В середине слова между согласными г, л, к: Данная группа подразделяется на подгруппы с учетом сочетаемости фонемы <â> с тем или иным согласным. Это связано с тем, что у этой фонемы есть разновидности, которые связаны законом аккомодации: «когда речь идет о взаимодействии соседних гласных и согласных. Однако и в том и в другом случае возникают позиционные изменения, носящие характер живых фонетических процессов» (Шанский & Иванов, 1987, с. 118). Разновидностями фонемы <â> являются [ˈa] – [aˈ] – [ä] все более передними ее вариантами. В фонетической транскрипции русского языка используются диакритические значки для указания действия закона аккомодации: «точка слева рядом с гласной буквой означает передвижку артикуляции звука в переднюю зону образования в начальной стадии его произношения; точка справа – передвижку звука в переднюю зону в конечной стадии его произношения; две точки сверху – передвижку звука в переднюю зону на всем протяжении его произношения, например: [мˈал] *мьял*, [маˈтʼ] *мать*, [мˈätʼ] *мьять*» (Шанский & Иванов, 1987, с. 111, 125).

2.1. Подгруппа фонема <â> после заднеязычных согласных г, к

Подгруппа фонема <â> после заднеязычных согласных г, к включает имена собственные, в которых гласная фонема <â> находится между согласными и в постпозиции после г, к. Согласно устоявшимся правилам турецкого языка фонема <â> в середине слова после согласных г, к произносится мягко и одновременно способствует смягчению этих согласных, поэтому должна передаваться на русский язык буквой я: *Müjgân* – *Мюжгян* (Гюнтекин, 2023, с. 66), *Kâmrân* – *Кямран* (Гюнтекин, 2023, с. 20).

Однако, несмотря на это, встречаются различные варианты перевода этой фонемы: например, *Nigân* как *Нуган* (Памук, 2023, с. 52) и *Нугян* (Памук, 2022, с. 319), *Emirgân* как *Эмирган* (Памук, 2024, с. 104; Памук, 2023, с. 69) и *Эмиргян* (Памук, 2018, с. 146). Вариации одного и того же имени в переводе на русский язык одними и теми же переводчиками представлены по-разному. На наш взгляд, подобные варианты могут привести к орфоэпическим ошибкам и семантическим неточностям как в письменном, так и в устном переводе.

Как известно, в русском языке палатализация заднеязычных г, к явление редкое. Видные русисты отмечают, что «в силу малой распространенности в русском литературном языке мягких [кʲ], [гʲ], [хʲ] заднеязычные в образовании рядов позиционно меняющихся твердых-мягких согласных не участвуют» (Шанский & Иванов, 1987, с. 121). Возможно именно это утверждение приводит к различным вариантам перевода турецкой фонемы <â>, основанным на русской фонологии. Для турецкого языка палатализация согласных г, к является нормативным, и поэтому при переводе переводчикам следует учитывать этот факт, чтобы не допускать ошибок. В подтверждение сказанному, нами приводятся утверждения тюркологов: «(k) произносится более смягченно, чем русский (кь)» (Дудина, 2006, с. 12). Турецкие лингвисты отмечают, что согласные *g* и *k* смягчаются когда стоят

перед гласными *e, i, ö, ü*, произносятся твердо, когда стоят перед гласными *a, ı, o, u* (Ergin, 2009, с. 45), однако заимствованные слова не относятся к этому правилу.

Исследуемые собственные имена являются заимствованными из арабского и персидского языков, и поэтому при переходе в турецкий язык сохраняют смягчение заднеязычных *k, g*. Это смягчение в турецком языке демонстрируется с диакритическим знаком над буквой *a*: *Kâzim* – *Кязым*, *Müjgân* – *Мюжгян*. Но несмотря на это, встречаются разные варианты при переводе имен собственных, содержащих фонему <â>: *Kâzim* – *Казым* (Памук, 2015, с. 231; Памук, 2017, с. 490; Памук, 2024, с. 46), при этом однокоренное слово *Kâzımpraşa* передается как *Кязымпаша* (Наджарова, 1980, с. 7), где фонема <â> после согласного *k* обозначается буквой *я*: *Kâni* – *Кяни* (Кононов, 2001, с. 302).

Вышеуказанные примеры наглядно показывают проблемы при переводе, что вызывает разночтения в одном и том же собственном имени. По мнению Л.Н. Дудиной: «В заимствованных словах мягкий (*k*) встречается и в позиции с гласными заднего ряда» (2006, с. 12). Согласно данному утверждению, в собственных именах также следует придерживаться этого, например, имя *Kâmil* в переводе произведения О. Памука дается через букву *a* как *Камиль* (Памук, 2024, с. 453; Памук, 2017, с. 49). При переводе имени *Kâmil* ему соответствует в русском языке эквивалент *Кямиль* [К'ă м'и л'], в переводе которого указывается мягкость букв, следовательно, устраняются возникающие проблемы при восприятии имени: *Türkân* – *Тюркян* (Памук, 2006, с. 159; Памук, 2018, с. 170; Памук, 2017, с. 104; Памук, 2022, с. 319). Для правильной передачи фонемы <â> на русский язык в спорных случаях переводчикам необходимо использовать правила фонетической транскрипции русского языка во избежание ошибок, так как транскрипция тесно связана с алфавитными системами и фонетическими законами языка перевода (Влахов & Флорин, 1980, с. 208), например *Türkân* [Т'урк'а'н], следовательно для фонемы <â> обозначением является буква *я* (Тюркян).

Таким образом, исследуемый материал показал, что в большинстве случаев фонема <â> после заднеязычных согласных *g, k* представлена разновидностями: [ˈa] – [aː] – [ä], например, при переводе топоним *Halaskârgazi Caddesi* встречается как проспект *Халаскаргазы* (Памук, 2024, с. 18), так и проспект *Халаскаргазы* (Памук, 2023, с. 403). В этих примерах показывается вариация в переводе фонемы <â>, в одном она представлена буквой *я* согласно вышеуказанным требованиям, в которых фонема <â> после мягкого согласного *k* передается буквой *я*, а в другом – твердо буквой *a*.

Кроме того, как утверждается и в Полном академическом справочнике по «Правилам русской орфографии и пунктуации», в русском языке буква *я* после согласных *g, k, x* встречается «только в словах иноязычного происхождения, в том числе в собственных именах», например, *гяур, Кяхта* и т.д. (Валгина, Еськова, Иванова, Кузьмина, & Лопатин, 2007, с. 17). Как и было утверждено выше, передача фонемы <â> после согласной *g* буквой *я* встречается при заимствовании реалии *gâvur* как *гяур* (Ожегов & Шведова, 2007, с. 150), в котором явно обозначается смягчение фонемы <â> после согласного *g*: *За мной неслись четыре казака; уж я слышал за собою крики гяуров, и передо мною был густой лес.* (М. Лермонтов / Герой нашего времени) – *Ardından dört Kazak geliyordu, gâvurların seslerini bile duyabiliyordum, önümde dersen sık ağaçlı bir orman vardı.* (Lermontov, 2022, с. 24).

Также следует отметить, что среди существительных встречаются случаи, когда после буквы *k* стоит *â* с диакритическим знаком, который выполняет функцию долготы. Например, с арабского языка заимствованы слова *katil/kaatil* (убийство), *kadir* (способный). Такие слова, в основном, употребляются без диакритического знака, но при этом удлинение в произношении сохраняется. Кроме того, слово *kadir* (способный) употребляется и как личное имя, которое при произношении не смягчается или удлиняется, вопреки свойственным правилам буквы *k*, и ударение на последнем слоге: *Kadîr İnanîr* (Кадир Инаныр) – известный турецкий актёр.

2.2. Подгруппа фонема <â> в сочетании с сонорным согласным *l* (л)

Подгруппа 2.2. внутри делится еще на три группы: а) фонема <â> после сонорного согласного *l* (л); б) фонема <â> между двумя согласными *l* (л); в) фонема <â> перед согласным *l* (л).

а) Фонема <â> после сонорного согласного *l* (л). Данная подгруппа включает в себя один согласный переднеязычный зубной смычно-проходной сонорный *l* (л). Особенность этого согласного в турецком языке заключается в том, что при произношении он смягчается. Ю.В. Щека отмечает, что согласный *l* (л) в заимствованных словах смягчается в сочетании с гласными заднего ряда, нарушая при этом закон сингармонизма (Щека, 2007, с. 30). При анализе лексем с согласной *l* (л) в сочетании с фонемы <â> указывает на смягчение предыдущего согласного и долготу этого гласного: *lâf* (слово), *lâmba* (лампа).

По утверждению М. Эргина, согласный *l* (л) бывает мягким и твердым (2009, с. 45, 47). На наш взгляд, это связано с его расположением: если он в препозиции перед гласными переднего ряда (*e, i, ö, ü*), он произносится мягко, а если перед гласными заднего ряда (*a, ı, o, u*), то твердо. Согласно мнению русского лингвиста Р.И. Аванесова, согласная *л* в русском языке «в словах иноязычного происхождения, как и во всех других словах, перед [e] обычно смягчается» (Аванесов, 1968, с. 186). Данное утверждение Р.И. Аванесова соответствует выбранным нами единицам, так как согласный *l* (л) смягчается перед фонемой <â> в словах арабского и персидского происхождения в турецком языке. При переводе имен собственных с турецкого языка на русский язык фонема <â> после согласного *l* (л) передается как *ля*: *Selâmi* – *Селями* (Памук, 2024, с. 239; Кононов, 2001, с. 417), *Ceylan* – *Джейлян* (Памук, 2022, с. 90), *Selâhattin* – *Селяхаттин* (Памук, 2022, с. 66), *Mevlânâ* – *Мевляна* (Памук, 2006, с. 182; Памук, 2018, с. 194).

А.С. Аврутина считает, что «проявления долготы в остаточном виде сохранились и в арабо-персидских заимствованиях современного турецкого языка (по-видимому, уже как остаточное явление), что находит отражение и в орфографии: *â, î, û*» и выполняют «функцию дифференциального признака» (Аврутина, 2017, с. 191). Однако из-за упущения подобных тонкостей особенность фонемы <â> после согласного *l* (л) наблюдается неточности при переводе, например имя *Melahat* переводится на русский язык как *Меляхат* (Памук, 2015, с. 55; Кононов, 2001, с. 469; Гюнтекин, 2023, с. 232) и *Мелахат* (Памук, 2017, с. 433); имя *Talât* представлено несколькими вариантами: *Талат* (Памук, 2022, с. 22; Памук, 2017, с. 432); *Талят* (AZƏRTAC, 2010) и *Талаат* (Алиев, 1972, с. 84), в последнем примере долгота фонемы <â> показано через двойную гласную *a*.

б) Фонема <â> между двумя согласными l (л). Фонема <â> в сочетании *lâl* имеет совершенно другой акустико-артикуляционный характер, так как оба согласных *l* находятся под влиянием фонемы <â>, приобретая мягкость при произношении, а гласная фонема <â> произносится чуть дольше: *İstiklâl* – *Истикляль* (Памук, 2006, с. 137; Памук, 2018, с. 147; Памук, 2023, с. 227; Памук, 2017, с. 444), *Hilâl* – *Хильяль* (Памук, 2018, с. 212).

При переводе собственных имен с фонемой <â> в сочетании *lâl* наблюдается случаи отклонения от нормы: имя *Lâle* передается как *Ляле* (Памук, 2024, с. 522) и *Лале* (Памук, 2023, с. 353). В первом варианте фонема <â> между двумя согласными *l* обозначается буквой *я*, показывая смягчение, а во втором – буквой *а*, что нарушает правильное произношение этого имени. Также подобные разные версии собственного имени *Lâle* возникают в его производных, например, *Lâleli* – *Лялели* (Наджарова, 1980, с. 9; Памук, 2006, с. 298) и *Лалели* (Памук, 2019, с. 119; Памук, 2017, с. 111; Памук, 2018, с. 328).

Исследуемый материал показал, что сочетание *lâl* переводится на русский язык сочетанием *ляль* в том случае, когда оно находится в конце слова: *Celâl* – *Джеляль* (Памук, 2006, с. 33; Памук, 2018, с. 34; Памук, 2022, с. 87; Памук, 2024, с. 190; Памук, 2023, с. 226; Памук, 2017, с. 87). А если сочетание *lâl* находится в середине слова, мягкий знак как знак смягчения не употребляется, так как после него следуют гласные переднего ряда, и при переводе представлено как *лял*: *Celâlettin* – *Джелялеттин*. Вариация применяется, несомненно, в зависимости от употребления его в слове. На основе вышеуказанного правила, сочетание *lâl* переводится на русский язык как *ляль* и *лял*.

в) Фонема <â> перед согласным l (л). Данная группа включает лексемы, в которых фонема <â> находится в препозиции перед *l* (л), влияя на согласный *л*, смягчая его. «В словах арабского происхождения *l* после *а* и *и* передаётся через *ль*: *Kemalpaşa* – *Кемальпаша*, *Cemalköy* – *Джемалькёй*» (Наджарова, 1980, с. 9).

Это наглядно видно в переводах имен: *Kemal* – *Кемаль* (Памук, 2024, с. 367; Памук, 2022, с. 183); *Meral* – *Мераль* (Памук, 2024, с. 150), *Cemal* – *Джемаль* (Памук, 2019, с. 506), *Gülcehal* – *Гюльджемаль* (Памук, 2006, с. 27; Памук, 2018, с. 28), *Kalbiye* – *Кальбийе* (Памук, 2019, с. 119), *Şehrikalp* – *Шехрикальп* (Памук, 2006, с. 138; Памук, 2018, с. 147). Как известно, эти имена арабско-персидского происхождения. Однако при переводе имен собственных из других языков, в частности, арабского происхождения, отклоняется от этого правила тогда, когда фонема <â> с сочетанием *y* (*yâ*) употребляется перед согласным *l* (л). В таком случае оно передается на русский язык как *я*: *Hayâl* – *Хаяль*.

Нами выявлены случаи, когда в исконно тюркских словах также наблюдается подобное явление, т.е. смягчение согласного *л* после гласной *а*. К примеру, в именах *Alp* – *Альп*, *Alptekin* – *Альптекин* (Памук, 2024, с. 125), *Ziya Gökalp* – *Зийя Гёкальп* (Памук, 2023, с. 340), согласный *l* (л) смягчается, и при переводе представлен сочетанием *аль*. Следует отметить, когда после *l* (л) следует другая гласная, то не ставится мягкий знак после *л*: *Hâle* – *Хале* (Памук, 2006, с. 33; Памук, 2018, с. 35).

2.3. Фонема <â> в середине слова после других согласных

Данная подгруппа включает в себя собственные имена, содержащие фонему <â> в середине слова после других согласных. Под другими согласными подразумеваются следующие: *b, c, d, f, h, j, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z*. Как было сказано выше, фонема <â>

выполняет и функцию долготы. Анализ единиц показал, что фонема <â> после других согласных характеризуется тем, что она находится в сильной позиции, т. е. под ударением. Выявлены случаи, когда фонема <â> при переводе на русский язык обозначается буквой *a*: *Bâki* – *Баки*, *Câhit* – *Джахит* (Памук, 2023, с. 149), *Necâti* – *Неджати* (Памук, 2017, с. 311), *Dâvut* – *Давут*, *Fâtih* – *Фатих* (Памук, 2017, с. 125), *Hâlet Efendi* – *Халет-эфенди* (Кононов, 2001, с. 316), *Hâmit* – *Хамит* (Памук, 2017, с. 125), *Jâle* – *Жале*, *Mâhir* – *Махир* (Памук, 2023, с. 341), *Nâzim* – *Назым* (Гюнтекин, 2023, с. 248), *Pâkize* – *Пакизе*, *Râşit* – *Рауш*, *Sâmi* (Памук, 2023, с. 92), *Şâkir* – *Шакир* (Памук, 2017, с. 244), *Tâlib* – *Талиб*, *Vâhit* – *Вахит* (Памук, 2017, с. 357), *Zâhit* – *Захит* и т.д. Однако, фонема <â> с сочетанием *yâ* (я) в начале слова переводится буквой *я*: *Yâsin* – *Ясин*, *Yâsemin* – *Ясемин*, также эта фонема в середине или на конце слова йотируется, т. е. происходит добавление звука *йот* (y), и при переводе на русский язык передается сочетанием *-ья*: *Yahyâ Kemal* – *Яхья Кемаль* (Памук, 2023, с. 74; Памук, 2022, с. 11).

Заключение

Проведённый анализ показал, что при переводе с турецкого языка на русский необходимо учитывать фонетические особенности и графическую систему обоих языков. Объектом нашего исследования послужила фонема <â> в турецком языке, так как ее специфические особенности требуют при переводе необходимого знания о звуковой стороне и сочетаемости ее с другими звуками. На примере турецких собственных имен с фонемой <â> нами были сделаны следующие выводы:

1) Фонема <â> с диакритическим знаком при переводе на русский язык может обозначаться буквами *a* или *я*. Это зависит от «соседства» ее с другими гласными или согласными звуками;

2) С учетом месторасположения фонемы <â> были выделены группы и подгруппы, которые выявили фонетические и фонологические процессы при сочетаемости данной фонемы с другими звуками, что послужило появлению вариативности при переводе на русский язык фонемы <â>;

3) В случаях затруднения при переводе на русский язык фонемы <â> следует пользоваться фонетической и переводческой транскрипцией, которая поможет избежать неточностей. Иллюстративный материал, отобранный нами из художественных и других текстов, содержит разные версии написания одного и того же собственного имени, что влечет за собой неточное восприятие турецких имен инофонами. Таким образом, исследование фонетической структуры фонемы <â> с диакритическим знаком в переводческой сфере имеет важное значение как в турецком языке, так и в русском.

Extended Abstract

Translation has always been and remains a relevant topic for scientific research. A comparative approach and analysis of the original text and the target language allow us to reveal the linguistic and cultural aspects of languages, as well as identify methods and techniques of translation.

Of course, any translation is based on a semantic platform, but in addition to vocabulary, special attention should be paid to the phonetic structure of the original language, since it is

transformed in translation into a certain graphic system of the target language. In the graphic system of each language, there are special diacritics above or below the letters, which are associated with orthoepic rules, and, therefore, interact with the semantics of language units.

Due to the fact that international relations between the Republic of Turkey and the Russian Federation, as well as with states in which Russian is an interethnic language, have recently intensified, which has entailed an increase in translation activities when working with various written and oral sources. When translating from Turkish into Russian or vice versa, there are difficulties associated with the graphic, grammatical, orthographic and phonetic aspects of both languages. In our opinion, a comparative analysis of both languages will allow us to develop certain rules for translation, taking into account the phonetic and orthographic laws of the Turkish and Russian languages. It should be noted that these units are lexemes of Arabic-Persian origin, adapted in the Turkish language over a long period of time, and perceived as native Turkish words.

The purpose of our study is to show the features of the phoneme <â> in the Turkish language with a diacritic mark in some proper names, to identify special mechanisms for its competent translation into Russian.

To achieve this goal, a research task was defined, which is based on the analysis of the phonological system of the Turkish language, namely, vocalism, since it has specific features that should be taken into account when translating. For the purposes of evidence and competence in solving the problem, the material for the study was taken on the use of proper names in Turkish fiction translated into Russian. Also, contexts from the official business style were selected.

The focus is on the phoneme <â> in Turkish with a diacritic in proper names, which has distinctive features in pronunciation. Recently, there has been a tendency to increase translations of Turkish texts into Russian, in which different variations of the same proper name are observed, which leads to some problems.

The analysis shows that when translating proper names with the phoneme <â> with a diacritic and in combination with other consonants and location into Russian, certain rules of Turkish phonology and spelling should be followed, taking into account the Russian alphabet and pronunciation.

Based on the scientific works of Turkish linguists and specialists in Turkology, an attempt was made to systematize and develop a unified approach to writing Russian equivalents, methods with arguments were developed for translating proper names into Russian. The results of the study show that when translating from Turkish into Russian, it is necessary to take into account the phonetic features and graphic system of both languages. We identified two groups with subgroups that contain words with the phoneme <â> in combination with other consonants. Such classification allows us to systematize the material, revealing linguistic patterns in both the source language and the target language. This approach will help the translator make a competent translation, adhering to the approved rules of a single spelling of the target language. We also suggest using phonetic and translation transcription in cases of difficulty in translating the phoneme <â> into Russian, which will help to avoid inaccuracies. The illustrative material we selected from fiction and other texts contains different versions of the spelling of the same proper name, which entails inaccurate perception of Turkish names by foreigners. Thus, the study of the

phonetic structure of the phoneme <â> with a diacritic mark in the translation field is of great importance both in Turkish and in Russian.

TÜRKÇE ÖZEL İSİMLERDEKİ <Â> FONEMİNİN ÖZELLİKLERİ VE RUSÇAYA ÇEVİRİ YÖNTEMLERİ

Özet

Çeviri teorisi ve uygulaması hem kaynak dilin hem de hedef dilin her alanında (fonetik, kelime bilgisi ve dilbilgisi) yeterli derecede bilgi gerektirir. Her dil düzeyi, tüm unsurların birbirine bağlı olduğu çok düzeyli karmaşık bir sistemdir, bu yüzden dilin fonetik tarafı, insan fizyolojisi, zihinsel faaliyeti ve iletişimsel işlevleriyle ilişkilidir ki bunlar daha sonra alfabe olarak, yani sesin harf yoluyla aktarılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Buradan yola çıkarak bu çalışmada Türkçeden Rusçaya çeviri sorunları ve özel isimlerin çevirisinde fonetik eşdeğerlik ve uygun transkripsiyonun rolü ele alınmaktadır. Söz konusu dillerin farklı alfabeler kullandığı, bunun da çeviride sorunlar yaşanmasına yol açtığı bilinen bir gerçektir. Çalışmamızın amacı, Türkçe telaffuzlarda kendine has özellikleri olan düzeltme işareti bulunan <â> foneminin özel isimlerdeki kullanımıdır. Düzeltme işareti bulunan <â> foneminin olduğu özel isimleri Rusçaya çevirirken bu harfin diğer ünsüz harflerle beraber kullanımı ve konumundan dolayı aynı kelimelerin okunuşlarındaki farklılıklar tespit edilmiş, bu nedenle de tarafımızca bu durumu bir sisteme oturtma ve hedef dilde isimlerin tek bir yöntemle yazılması teşebbüsünde bulunulmuştur. Kanaatimizce çeviriye uzmanca bir yaklaşım sergilenmesi halinde Türkçe kelimelerin Rusça konuşanlar tarafından yanlış anlaşılması ve algılanması önleyecektir.

Anahtar Kelimeler: fonem, Türkçe, Rusça, çeviri, fonetik, özel isimler.

Библиография

- AZƏRTAC (2010 г., 21 Апреля). *Исторические факты опровергают армянские фальсификации и измышления относительно пресловутого «геноцида»*. https://azertag.az/ru/xeber/istoricheskie_fakty_oprovergayut_armyanskie_falsifikacii_i_izmyshleniya_otnositelno_preslovutogo_genocida-721893
- Ergin, M. (2009). *Edebiyat ve eğitim fakültelerinin Türk dili ve edebiyatı bölümleri için Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Gültek, V. (2004). *Rusça-Türkçe sözlük* (1. Baskı). Bilim ve Sanat.
- Hengirmen, M. (2006). *Türkçe temel dilbilgisi* (5. Baskı). Engin Yayınevi.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil bilimi terimleri sözlüğü* (2. Baskı). Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi* (3. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lermontov, M. (2022). *Zamanımızın bir kahramanı* (12. Baskı). (Çev. Ü. Tamer, S. Gürses). Can Yayınları.
- Lewis, G. L. (1984). *Turkish grammar*. Oxford University Press.
- Türk Dil Kurumu. (2019). *Düzeltilme işareti*. <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/duzeltme-isareti/>
- Türkçe Sözlük* (2011). haz. Şükrü Halûk Akalın vd., Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Аванесов, Р. И. (1968). *Русское литературное произношение. Учебное пособие для студентов педагогических институтов* (4-ое изд.). Издательство «Просвещение».

- Аврутина, А. С. (2017). *Фонология и морфонология литературных тюркских языков Малой Азии: структурно-типологические характеристики в диахронической перспективе* [Докторская диссертация]. Санкт-Петербургский государственный университет. <https://disser.spbu.ru/files/disser2/disser/H1N82qkN6j.pdf>
- Алиев, Г. З. (1972). *Турция в период правления младотурок (1908-1918 гг.)*. Издательство «Наука».
- Ахманова, О. С. (1966). *Словарь лингвистических терминов*. Издательство «Советская энциклопедия».
- Баскаков, Н. А. (1988). *Историко-типологическая фонология тюркских языков*. Издательство «Наука».
- Валгина, Н. С., Еськова, Н. А., Иванова, О. Е., Кузьмина, С. М., Лопатин, В. В. (2007). *Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник*. Издательство «Эксмо».
- Влахов, С. & Флорин, С. (1980). *Непереводимое в переводе*. Издательство «Международные отношения».
- Гюнтекин, Р. Н. (2023). *Королек – птичка певчая*. (Перев. И. Печенев). Издательство «Черная речка»; Омега-л.
- Дмитриев, Н. К. (1960). *Турецкий язык*. Издательство восточной литературы.
- Дудина, Л. Н. (2006). *Турецкий язык. Практический курс*. Издательство «КомКнига».
- Ермолович, Д. И. (2001). *Имена собственные на стыке языков и культур*. Издательство «Р.Валент».
- Кононов, А. Н. (2001). *Грамматика современного турецкого литературного языка*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Наджарова, Н. М. (1980). *Инструкция по русской передаче географических названий Турции*. Издательство «Наука».
- Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. (2007). *Толковый словарь русского языка* (4-ое изд.). Издательство ООО «А Темп».
- Памук, О. (2006). *Черная книга*. (Перев. В. Б. Феонова). Амфора.
- Памук, О. (2015). *Снег*. (Перев. А. С. Аврутина). Издательство «Азбука».
- Памук, О. (2017). *Мои странные мысли*. (Перев. А. С. Аврутина). Издательство «Азбука».
- Памук, О. (2018). *Рыжеволосая женщина*. (Перев. А. С. Аврутина). Издательство «Азбука».
- Памук, О. (2018). *Черная книга*. (Перев. М. С. Шаров). Издательства «Азбука».
- Памук, О. (2019). *Имя мне – Красный*. (Перев. М. С. Шаров). Издательство «Азбука».
- Памук, О. (2022). *Дом тишины*. (Перев. А. С. Аврутина). Издательство «Азбука. Азбука-Аттикус».
- Памук, О. (2023). *Джевдет-бей и сыновья*. (Перев. М. С. Шаров). Издательство «Иностранка».

- Памук, О. (2023). *Стамбул. Город воспоминаний*. (Перев. Т. Д. Меликли, М. С. Шаров). Издательство «Азбука».
- Памук, О. (2024). *Музей невинности*. (Перев. А. С. Аврутина). Издательство «Азбука-Аттикус».
- Попова, З. Д., Стернин, И. А. (2007). *Общее языкознание* (2-ое изд.). Издательство «АСТ: Восток-Запад».
- Сидорина, Н. П. (2008). *Турецкий без репетитора*. ООО «Издательство Толмач».
- Шанский, Н. М. & Иванов, В. В. (1987). *Современный русский язык. В 3 частях. Часть 1* (2-е изд.). Издательство «Просвещение».
- Щека, Ю. В. (2007). *Практическая грамматика турецкого языка*. Издательство АСТ.

References

- AZƏRTAC. (2010 g., 21 Aprelyə). *İstoriçeskiye faktı oprovergayut armyanskiye falsifikatsii i izmışleniya otносително preslovutogo "genotsida"*. https://azertag.az/ru/xeber/istoricheskie_fakty_oprovergayut_armyanskie_falsifikacii_i_izmyshleniya_otnositelno_preslovutogo_genocida-721893
- Ergin, M. (2009). *Edebiyat ve eğitim fakültelerinin Türk dili ve edebiyatı bölümleri için Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Gültek, V. (2004). *Rusça-Türkçe sözlük* (1. Baskı). Bilim ve Sanat.
- Hengirmen, M. (2006). *Türkçe temel dilbilgisi* (5. Baskı). Engin Yayınevi.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil bilimi terimleri sözlüğü* (2. Baskı). Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi* (3. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lermontov, M. (2022). *Zamanımızın bir kahramanı* (12. Baskı). (Çev. Ü. Tamer, S. Gürses). Can Yayınları.
- Lewis, G. L. (1984). *Turkish Grammar*. Oxford University Press.
- Türk Dil Kurumu. (2019, 05 Şubat). *Düzeltilme İşareti*. <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/duzeltme-isareti/>
- Türkçe Sözlük* (2011). haz. Şükrü Halûk Akalın vd., Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Avanesov, R. İ. (1968). *Russkoye literaturnoye proiznısheniye. Uçebnoye posobiye dlya studentov pedagogičeskih institutov* (4-oye izd.). İzdatelstvo «Prosveşeniye».
- Avrutina, A. S. (2017). *Fonologiya i morfonologiya literaturnih tyurkskih yazıkov Maloy Azii: strukturno-tipologičeskiye harakteristiki v diahroničesкой perspektive* [Dissertatsiya, Sankt-Peterburgskiy gosudarstvenniy universitet]. <https://disser.spbu.ru/files/disser2/disser/H1N82qkN6j.pdf>

- Aliyev, G. Z. (1972). *Turtsiya v period pravleniya mladoturok (1908-1918 gg.)*. İzdatelstvo «Nauka».
- Ahmanova, O. S. (1966). *Slovar lingvističeskih terminov*. İzdatelstvo «Sovetskaya entsiklopediya».
- Baskakov, N. A. (1988). *İstoriko-tipologičeskaya fonologiya tyurkskih yazıkov*. İzdatelstvo «Nauka».
- Valgina, N. S., Yeskova, N. A., İvanova, O. Ye., Kuzmina, S. M., Lopatin, V. V. (2007). *Pravila russkoy orfografii i punktuatsii. Polny akademičeskiy spravočnik*. İzdatelstvo «Eksmo».
- Vlahov, S. & Florin, S. (1980). *Neperevodimoye v perevode*. İzdatelstvo «Mejdunarodniye otnošeniya».
- Güntekin, R. N. (2023). *Korolek – ptička pevçaya*. (Perev. İ. Peçenev). İzdatelstvo «Çernaya rečka»; Omega-l.
- Dmitriyev, N. K. (1960). *Turetskiy yazık*. İzdatelstvo vostočnoy literaturı.
- Dudina, L. N. (2006). *Turetskiy yazık. Praktičeskiy kurs*. İzdatelstvo «KomKniga».
- Yermoloviç, D. İ. (2001). *İmena sobstvenniye na stike yazıkov i kultur*. İzdatelstvo «R.Valent».
- Kononov, A. N. (2001). *Grammatika sovremennogo turetskogo literaturnogo yazıka*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Nadjarova, N. M. (1980). *İnstruktsiya po russkoy peredaçe geografičeskih nazvaniy Turtsii*. İzdatelstvo «Nauka».
- Ojegov, S. İ., Şvedova, N. Yu. (2007). *Tolkoviyslovar russkogo yazıka* (4-oye izd.). İzdatelstvo ООО «A Temp».
- Pamuk, O. (2006). *Çernaya kniga*. (Perev. V. B. Feonova). Amfora.
- Pamuk, O. (2015). *Sneg*. (Perev. A. S. Avrutina). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2017). *Moi stranniye misli*. (Perev. A. S. Avrutina). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2018). *Rijevolosaya jenşina*. (Perev. A. S. Avrutina). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2018). *Çernaya kniga*. (Perev. M. S. Şarov). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2019). *İmya mne – Kranıy*. (Perev. M. S. Şarov). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2022). *Dom tişını*. (Perev. A. S. Avrutina). İzdatelstvo «Azbuka. Azbuka-Attikus».
- Pamuk, O. (2023). *Djevdet-bey i sinovya*. (Perev. M. S. Şarov). İzdatelstvo «İnostranka».
- Pamuk, O. (2023). *Sambul. Gorod vospominaniy*. (Perev. T. D. Melikli, M. S. Şarov). İzdatelstvo «Azbuka».
- Pamuk, O. (2024). *Muzey nevinnosti*. (Perev. A. S. Avrutina). İzdatelstvo «Azbuka-Attikus».
- Popova, Z. D., Sternin, İ. A. (2007). *Obşeye yazıkoznaniye* (2-oye izd.). İzdatelstvo «AST: Vostok-Zapad».
- Sidorina, N. P. (2008). *Turetskiy bez repetitora*. ООО «İzdatelstvo Tolmaç».

Şanskiy, N. M. & İvanov, V. V. (1987). *Sovremenniy russkiy yazık. V 3 çastyah. Çast 1* (2-oye izd.). İzdatelstvo «Prosveşeniye».

Şeka, Yu. V. (2007). *Praktiçeskaya grammatika turetskogo yazıkı*. İzdatelstvo AST.

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. / 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.

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

Mehmet ÖLÇER * 

**LEE KI-HO'NUN "ÖZÜR DİLERİZ"
ROMANINDA SUÇ VE ÖZÜR: PSİKOLOJİK VE
SOSYOLOJİK BİR ANALİZ**

ÖZET

Lee Ki-ho'nun "Özür Dileriz" romanı, modern toplumun birey üzerindeki otoriter baskısını ve suç-özür mekanizmalarının çok katmanlı yapısını eleştiren güçlü bir edebi eserdir. Bu çalışmada, psikanalitik, sosyolojik ve felsefi okuma yöntemleri kullanılarak romanın çok katmanlı yapısı analiz edilmiştir. Metodolojik olarak, dört temel teorik çerçeve benimsenmiştir: Freud'un süperegö teorisi bireylerin sürekli suçluluk hissi içinde yaşama durumunu, Foucault'nun gözetim toplumu ve disiplin kavramları rehabilitasyon tesisindeki gözetim sisteminin birey üzerindeki etkilerini, Durkheim'ın toplumsal ritüeller teorisi özrünün birey-toplum ilişkilerindeki işlevini, Byung-Chul Han'ın neoliberalizm eleştirisi ise özrünün ekonomik bir değere dönüştürülmesini çözümlemeye kullanılmıştır. Roman, Kafkaesk bir belirsizlik ve totaliter bir atmosfer içerisinde bireyin kimlik ve otoriteyle olan ilişkisini derinlemesine irdeleyen, bir rehabilitasyon tesisini merkeze alan distopik bir yapı sunar. Metin analizi ve karşılaştırmalı okuma teknikleriyle, suçun belirsizliği ve özrünün metalaşması, modern toplumun etik dönüşümünü eleştiren bir alegori olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, "Özür Dileriz", disiplinler arası bir yaklaşımla birey-toplum, otorite ve kimlik arayışı gibi evrensel meseleleri ele alarak modern toplumun karmaşık yapısına dair derinlikli bir sosyolojik ve felsefi analiz sunar.

Anahtar kelimeler: Lee Ki-ho, Özür Dileriz, Suç, Özür, Modern Toplum Eleştirisi.

**CRIME AND APOLOGY IN LEE KI-HO'S "AT
LEAST WE CAN APOLOGIZE": A
PSYCHOLOGICAL AND SOCIOLOGICAL
ANALYSIS**

ABSTRACT

Lee Ki-ho's novel "At Least We Can Apologize" offers a compelling critique of modern society's authoritarian structures and ethical contradictions through the lens of crime and apology. This study analyzes the novel using psychoanalytic, sociological, and philosophical approaches. The analysis draws on four theoretical frameworks: Freud's concept of the superego to examine internalized guilt; Foucault's theories of surveillance and discipline to explore the institutional control within the rehabilitation center; Durkheim's theory of social rituals to interpret the societal role of apology; and Byung-Chul Han's critique of neoliberalism to evaluate the commodification of ethical gestures. The novel presents a dystopian setting centered on a rehabilitation facility where crime, guilt, and confession become tools of authority. Within a Kafkaesque atmosphere, individual identity and moral responsibility are ambiguous and negotiable. Using textual and comparative analysis, the novel is read as an allegory exposing the transformation of ethical values under systemic pressures. The ambiguity of guilt and the transactional nature of apology are central to its critical message. Ultimately, "At Least We Can Apologize" delivers a profound interdisciplinary reflection on power, identity, and the individual's struggle within the complex dynamics of modern society.

Keywords: Lee Ki-ho, At Least We Can Apologize, Crime, Apology, Critique of Modern Society.

* Arş. Gör. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri/Türkiye. E-posta: mehmetolcer@erciyes.edu.tr / Res. Asst. Dr., Erciyes University, Faculty of Letters, Department of Korean Language and Literature, Kayseri/Türkiye. E-mail: mehmetolcer@erciyes.edu.tr

Giriş

Modern toplumların etik ve otoriter dönüşümleri, edebiyatın merceğiyle sıkça tartışılmıştır. Bu bağlamda, Lee Ki-ho'¹nun "Özür Dileriz" adlı romanı, bireyin toplumsal normlarla çatışmasını ve özür mekanizmasının etik bir eylemden piyasa değerine dönüşümünü ele alır.

İnsanın bireysel ve toplumsal yaşamında suç ve özür, ahlaki ve etik değerlerin yanı sıra kimlik, otorite ve sosyal düzenin temel yapı taşlarını oluşturur. Suç, bireyin toplumsal normları ihlal etmesiyle ortaya çıkan ve onu toplum karşısında hesap vermek zorunda bırakan bir durum iken, özür bu ihlalin yarattığı duygusal ve toplumsal yarayı onarmayı amaçlar.

Modern edebiyat, suç ve özür kavramlarını birey-toplum ilişkisi bağlamında irdeleyen güçlü bir mecra olarak karşımıza çıkar. Franz Kafka'nın "Dava" adlı eserinde suçun belirsizliği bireyin kimlik arayışını derinleştirirken, Agota Kristof'un "Büyük Defter" adlı romanında bireyler arası etik ilişkiler çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Bu eserlerde suç ve özür, bireyin varoluşsal ve toplumsal sorgulamalarını derinleştirirken, Lee Ki-ho'nun "Özür Dileriz" romanı da benzer bir şekilde birey-toplum ve otorite ilişkilerini ele alarak bu edebi geleneği sürdürmektedir.

Roman, modern toplumda birey üzerindeki otoriter baskıyı ve kimlik krizlerini ele alırken, birey-toplum ilişkilerini derinlemesine sorgulayan bir metindir. Bu bağlamda, "Özür Dileriz" yalnızca bireysel hikâyelerin değil, toplumsal dinamiklerin de bir eleştirisi olarak okunabilir. Otoriter sistemlerin birey-toplum ilişkilerini nasıl dönüştürdüğüne dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır.

Roman, bireylerin toplumsal yapı içindeki rollerini, itaat etme ve suçluluk duygusuyla nasıl şekillendirildiğini ironik ve eleştirel bir dille anlatır. Gerçek ile kurgu arasındaki ince çizgide ilerleyen "Özür Dileriz", sıradan görünen bir sistemin içinde bireylerin nasıl dönüşüme uğradığını ve özür dilemenin ne anlama geldiğini sorgulayan bir hikâyedir.

Bu çalışma, suç ve özür kavramlarının bireysel ve toplumsal yansımalarını analiz ederek, modern toplumun birey üzerindeki gözetim ve denetim mekanizmalarını tartışmayı amaçlamaktadır. Freud'un psikanalizinden Foucault'nun gözetim toplumlarına, Durkheim'ın normatif sapmalarından Byung-Chul Han'ın neoliberal denetim mekanizmalarına ve Butler'ın özneleşme süreçlerine kadar geniş bir teorik çerçeve ışığında, modern toplumun etik ve otoriter dönüşümünü tartışmayı hedeflemektedir.

1. "Özür Dileriz": Konu ve Karakter Analizi

1.1. Eserin Konusu

"Özür Dileriz", bir 'tesis' adı verilen kurumda yaşayan iki genç olan anlatıcı Jinman ve arkadaşı Şibong'un etrafında dönen, suç ve özür kavramlarını derinlemesine inceleyen etkileyici bir Güney Kore romanıdır.

Tesiste, Jinman ve Şibong sürekli görevliler tarafından şiddete maruz kalırken, bağımlılık yaratan haplarla kontrol edilmektedirler. İkili, kendilerini 'Tesisin Taşıyıcı Kolonları' olarak adlandırır ve işlemedikleri suçları dahi itiraf edip bunların cezasını çekerler. Bir müddet sonra

¹ Lee Kiho, 1972 doğumlu ödüllü Güney Koreli yazar. Mizah ve trajedinin iç içe geçtiği gerçekçi karakterlerle dolu eserleriyle tanınır. 1999'da edebiyata adım atmış, beş prestijli edebiyat ödülü kazanmıştır. Önemli eserleri arasında "Özür Dileriz" ve "Profesör Kim Kimdir?" bulunur. Şu anda edebi faaliyetleri dışında Gwanju Üniversitesi Yaratıcı Yazarlık Bölüm Başkanlığı görevini yürütmektedir.

tesiste diğer sakinlerin de başkanı olurlar ve onların yerine de özür dileme görevini üstlenip, tesis görevlilerinin zulmüne maruz kalırlar.

Tesisteki gayriahlaki düzeni ifşa etmeye çalışan favorili amcaya yardım eden ikili, nihayetinde tesisin polis tarafından basılıp kapatılmasına sebep olurlar. Tesisten ayrıldıktan sonra ise gidecek tek yerleri Şibong'un kız kardeşi Şiyon'un evidir. Şiyon, kemik gözlüklü bir adamla birlikte yaşayan, geceleri çalışan ve zor bir hayatı olan genç bir kadındır.

Evin giderlerine katkı sağlamak maksadıyla Jinman ve Şibong, 'başkalarının yerine özür dileme' işini profesyonel olarak yapmaya başlarlar, suçlu insanların yerine geçerek özür dilerler. Bu süreçte, karısını ve engelli oğlunu terk eden bir müşteri için çalışırken beklenmedik olaylar yaşanır. Gözlüklü adam, müşteriden alınan parayı alıp kaybolunca, Jinman ve Şibong terk edilen kadının dükkânının kapısına gözlüklü adamı asarlar.

Romanın son bölümünde, tesisteki görevliler Jinman ve Şibong'u bulur ve intikam almak için onları tekrar tesise getirir. Öncesinde görevliler, tesisin sırlarını ifşa niteliği taşıyan müdürün günlüklerini ele geçirmek isterler. Jinman eve gönderilir, Şibong ise rehin tutulur. Ancak Jinman, Şibong'u kurtarmak için tesise geri dönmez.

Roman, kimlik, suç, kefare, günah, affedilme ve kurumsal şiddet temaları etrafında dönerken, Jinman'ın Şibong'a karşı işlediği suç ve bunun getirdiği vicdani rahatsızlık hikâyesinin merkezinde yer alır.

1.1. Karakter Analizi

Jinman, romanın isimsiz anlatıcısı olarak tanıtılan ve sonradan kimliği açıklanan ana karakterdir. Geçmişini ve ailesini hatırlayamayan Jinman, tesise nasıl geldiğini dahi tam olarak bilmemektedir. Babası onu tesise bırakıp gitmiştir ve Jinman'ın tüm kimlik arayışı, babasının kim olduğunu bulma çabası etrafında şekillenir. Uysal, itaatkâr ve otoriteye boyun eğen yapısıyla dikkat çeken Jinman, hayatta kalabilmek için sisteme uyum sağlama stratejisini benimsemiştir. Tesiste verilen bağımlılık yapıcı hapları düzenli kullanır ve bu haplar olmadan normal yaşamını sürdüremez. Suç kavramıyla takıntılı bir ilişkisi vardır; suç işlemediği durumlarda bile suçlu hisseder ve özür dilemenin getirdiği rahatlama hissinden zevk alır hale gelmiştir. Şiyon'a karşı romantik ve cinsel bir ilgi duymasına rağmen, bu duygularını ifade edemez ve sadece onun tavırlarını gözlemlemekle tatmin olur. Hikâyesinin sonunda, Şibong'u kurtarmak yerine Şiyon'u hastaneden kaçırarak belki de en büyük suçunu işler ve arkadaşını ölüme terk eder.

Şibong ise Jinman'dan daha cesur, dışa dönük ve aktif bir karakterdir. Tesiste kilo alabilmiş tek kişi olarak fiziksel dayanıklılığı dikkat çeker. Çocukken kendisinin sebep olduğu feci bir trafik kazasında ailesini kaybetmiştir ve bu travmatik geçmiş karakterinin önemli bir parçasıdır. Görevlilere karşı daha açık bir şekilde isyan edebilir, hatta onlara küfür etme cesareti gösterir. Kız kardeşi Şiyon'la karmaşık bir ilişkisi vardır -kardeşi onu sevmesine rağmen, onun hayatına yük olduğunu da hisseder. Başkalarına yardım etme dürtüsü güçlü olan Şibong, özür dileme işinde ustalaşmıştır ve başkalarının suçlarını üstlenme konusunda isteklidir. Hikâyesinin sonunda, tesisteki görevliler tarafından öldürülür, ancak bunu yaparken bile Jinman'ı korumak için kendini feda etmiş olması muhtemeldir.

İki karakter arasındaki ilişki, karşılıklı bağımlılık ve dayanışma üzerine kuruludur. Birbirlerinin eksikliklerini tamamlar. Suç ve özür döngüsünde sıkışıp kalmış bu iki karakter,

toplumsal şiddetin kurbanları olarak, birbirlerinde ve özür dileme eyleminde varoluşsal bir anlam bulurlar.

2. 'Özür' Kavramının Kore Kültüründeki Yeri ve Modern Toplumdaki Yansımaları

Özür dileme eylemi, Kore kültüründe Konfüçyanist değerler sistemi içinde şekillenen temel bir toplumsal ritüeldir. Konfüçyüs felsefesinin temeli olan hiyerarşik toplumsal düzen ve karşılıklı sorumluluklar, Kore'deki özür dileme pratiğini Batı kültürlerinden farklı kılar. Kim'e göre, "Kore toplumunda özür, sadece bir pişmanlık ifadesi değil, aynı zamanda toplumsal uyumu yeniden tesis eden ve statü farklılıklarını onaylayan sosyal bir mekanizmadır" (Kim, 2017, s. 124). Bu bağlamda özür, bireysel bir eylemden ziyade kolektif bir sorumluluk alanı olarak görülür.

Modern Kore'de özür kavramı, hızlı ekonomik gelişme ve neoliberal dönüşümle birlikte yeni anlamlar kazanmıştır. Park'ın belirttiği gibi, "ekonomik modernleşme sürecinde bireysel özerklik ile kolektif sorumluluk arasındaki gerilim, özür dileme pratiğini hem daha karmaşık hem de daha problemli hale getirmiştir" (Park, 2010, s. 78). "Özür Dileriz" romanındaki karakterlerin başkalarının yerine özür dileme işini meslek edinmeleri, yazarın Han ve Hong'un işaret ettiği, "özür kavramının metalaşması ve duygusal emeğin bir parçası haline gelmesi" olgusuna işaret etmektedir (Han & Hong, 2020, s. 42).

Romanın ana karakterleri Jinman ve Şibong'un davranışları, Jung'un tanımladığı "toplumsal benliğin bireysel özerklikten önce geldiği Kore kültürel geleneği" ile "neoliberalizmin dayattığı bireysel sorumluluk etiği" arasındaki çatışmayı yansıtır (Jung, 2016, s. 183). Bu çatışma, Güney Kore'nin modernleşme sürecinde yaşanan kimlik krizlerinin ve otoriteyle ilişkilendirme biçimlerinin özür kavramı üzerinden nasıl dönüştüğünü gösterir. Choi'nin yorumuyla, "modernleşmeyle birlikte özür, toplumsal uyumun sağlayıcısından, ekonomik değeri olan ve iktidar ilişkilerini yeniden üreten bir metaya dönüşmüştür" (Choi, 2018, s. 201).

Roman, özür kavramının bu dönüşümünü alegorik düzlemde ele alarak, hem Kore'nin kültürel kodlarını hem de modern bireyin kimlik, otorite ve özgürlük arayışlarını psikolojik, sosyolojik ve ekonomik perspektiflerden yansıtmaktadır.

3. Teorik Çerçeve ve Metodoloji

Bu çalışma orijinal eserin 2022 yılında yayınlanan Türkçe çevirisi olan "Özür Dileriz" romanını dört temel teorik perspektiften analiz etmektedir.

İncelemede kullanılan teoriler şunlardır: Freud'un süperegö kavramı, bireydeki içselleştirilmiş toplumsal normları ve suçluluk duygularını açıklamakta kullanılmıştır. Foucault'nun gözetim toplumu teorisi, romandaki tesis yapısının bireyleri nasıl kontrol ettiğini incelemek için uygulanmıştır. Durkheim'ın toplumsal ritüeller yaklaşımı, özür dileme eyleminin toplumsal düzeni koruma ve yeniden tesis etme işlevini açıklamaktadır. Son olarak, Byung-Chul Han'ın neoliberal eleştirisinden, özür dileme eyleminin metalaşmasını ve şiddetin içselleştirilmesini analiz etmede yararlanılmıştır.

Bu teorik çerçeve, romandaki karakterlerin psikolojik durumları, toplumsal yapıların bireyler üzerindeki etkileri ve özür kavramının dönüşümünü sistematik bir şekilde incelememize olanak sağlamaktadır.

3.1. Psikanalitik Yaklaşım (Süperego Teorisi)

Sigmund Freud'un geliştirdiği süperego kavramı, kişiliğin ahlaki yönünü temsil eder ve toplumsal normların içselleştirilmiş halidir. Freud'a göre, "süperego, bireyin içsel dünyasında toplumsal normların temsilcisidir ve suçluluk duygusunu harekete geçirir" (Freud, 2018, s. 64). "Süperego, 'id'in ilkel dürtülerini bastırarak toplumsal standartlara uyum sağlamayı amaçlar ve bunun sonucunda bireyin vicdanını temsil eder (Freud, 2017, s. 92). Melanie Klein süperegonun gelişimini şöyle açıklar: "Süperego, çocuğun ilk nesnelere yönelik saldırgan fantezileriyle başa çıkma girişiminin bir sonucudur" (Klein, 2014, s. 116). Lacan'ın ifadesiyle, "süperego, özneyi sürekli olarak 'daha fazlasını yap!' emriyle kuşatır" (Lacan, 2013, s. 251). Zizek ise "modern süperegonun paradoksu, suçluluk duygusunun hafifletilmesini değil, aksine arttırılmasını talep etmesidir" der (Zizek, 2015, s. 154).

"Özür Dileriz" romanında karakterlerin sürekli özür dileme, suçluluk hissetme ve itirafta bulunma döngüsü, baskın bir süperegonun etkisini göstermektedir. Jinman ve Şibong'un işlemedikleri suçları dahi üstlenmeleri, aşırı gelişmiş bir süperegonun sonucudur.

3.2. Gözetim Toplumu Teorisi

Michel Foucault'nun "Hapishanenin Doğuşu" eserinde geliştirdiği panoptikon kavramı, bireylerin sürekli gözetim altında olduklarını düşünmeleri sonucunda davranışlarını kendi kendilerine disipline ettikleri bir kontrolü açıklar. Foucault'un belirttiği gibi, "modern toplumlarda sürekli gözetim, iktidarın birey üzerindeki kontrolünü güçlendiren temel bir mekanizmadır" (Foucault, 2018, s. 201). "İktidar görünmez olmalı, ancak gözetilen bireyler sürekli görünür olmalıdır" (Foucault, 2007, s. 187). Deleuze ise bu durumu şöyle açıklar: "Disiplin toplumundan denetim toplumuna geçiş, görünür bir hapishaneyi görünmez bir hapishaneye dönüştürmüştür" (Deleuze, 2001, s. 24). Agamben, Foucault'un izinden giderek, "modern toplumlarda istisnai durum artık istisna değil, kural haline gelmiştir" der (Agamben, 2001, s. 72). Bauman, "gözetim teknolojilerinin bireyleri kategorize ederek kontrol ettiğini ve bu sürecin toplumsal dışlanmayı pekiştirdiğini" savunur (Bauman, 2017, s. 143).

Foucault'nun panoptikon ve gözetim toplumu kavramları, romandaki rehabilitasyon tesisinin işleyişini ve bireylerin davranışlarının nasıl kontrol edildiğini açıklamada kullanılmıştır.

3.3. Toplumsal Ritüeller Yaklaşımı

Emile Durkheim'in toplumsal ritüeller teorisi, belirli davranışların ve törenlerin toplum düzenini koruduğunu ve bireysel ile toplumsal arasında bağ kurduğunu savunur. Durkheim'a göre, "toplumsal ritüeller, topluluk bağlarını güçlendiren ve toplumsal düzenin yeniden tesis edilmesini sağlayan önemli bir işlev görür" (Durkheim, 2005, s. 152). "Ritüeller, kolektif bilincin somutlaşmış halidir ve toplumsal dayanışmayı pekiştirir" (Durkheim, 2005, s. 172). Turner, ritüellerin "toplumsal gerilimi ve çatışmayı çözme mekanizmaları" olduğunu belirtir (Turner, 2018, s. 95). Goffman, "gündelik yaşamdaki etkileşim ritüellerinin bireylerin sosyal kimliklerini koruduğunu ve sosyal düzeni yeniden ürettiğini" öne sürer (Goffman, 2014, s. 47). Collins ise "etkileşim ritüellerinin duygusal enerji ve grup sembollerinin üretiminde merkezi olduğunu" savunur (Collins, 2014, s. 38).

Romanda özür dileme eylemi, bireylerin topluma yeniden entegre olarak toplumsal bütünlüğü yeniden sağlayan bir ritüel olarak karşımıza çıkar. Karakterlerin başkalarının yerine özür dilemesi, modern toplumdaki ritüellerin dönüşümünü ve metalaşmasını gösterir.

3.4. Neoliberal Eleştiri

Çağdaş Güney Koreli filozof Byung-Chul Han, neoliberal toplumlarda şiddetin artık açık bir biçimde değil, içselleştirilmiş ve görünmez bir halde uygulandığını savunur. Han'a göre, "modern toplumlarda şiddet, içselleştirilmiş ve görünmez bir yapıya bürünür" (Han, 2018, s. 45). "Performans toplumunda özne, hem fail hem de kurban olarak kendi kendisini sömürür" (Han, 2019, s. 29). Ayrıca Han, "neoliberal özne kendisinin efendisi ve kölesi olarak, özgürlüğün aynı zamanda sömürü mekanizmasına dönüştüğü bir yanılsama içindedir" diye ekler (Han, 2020, s. 21). Wendy Brown, "neoliberalizmin ahlaki değerleri ekonomik değerlere dönüştürdüğünü ve tüm insan faaliyetlerini piyasa mantığına tabi kıldığını" belirtir (Brown, 2018, s. 31). Mark Fisher, "kapitalist gerçekçilik altında, alternatif bir toplumsal düzen tahayyülünün imkânsızlaştığını" savunur (Fisher, 2024, s. 2). David Harvey ise "neoliberalizmin, kolektif dayanışma formlarını zayıflatarak bireyleri yalnızlaştırdığını" ifade eder (Harvey, 2015, s. 65).

Romanda karakterlerin kendilerine suç yaratması ve üstlenmesi, Han'ın bahsettiği neoliberal öznenin kendine uyguladığı şiddetin bir yansımasıdır. Ayrıca, özür dilemenin bir hizmete ve metaya dönüşmesi, etik değerlerin ekonomik değerlere indirgenmesini temsil eder.

4. Romanın Analizi: Suç ve Özrün Çok Katmanlı Yapısı

4.1. Suç ve Özrün Belirsizliği: Kimlik Krizine Etkisi

"Özür Dileriz" romanında suç, yalnızca bireysel bir eylem değil, otoritenin keyfi kararlarına bağlı olarak sürekli yeniden tanımlanan belirsiz bir kavramdır. Bu belirsizlik, bireyin kimlik algısını derinden sarsar. Jinman, işlediği suçun ne olduğunu bilmeden cezalandırılırken kimlik arayışına sürüklenir:

Görevliler bizi her dövdüklerinde şu soruyu sorarlardı: 'Yaptığın hatanın ne olduğunu biliyor musun? Suçunun ne olduğunu biliyor musun diyorum?' Başlarda bir süre sessiz kaldım. Ne yaptığımı bilmiyordum çünkü. Böyle olunca da görevliler, 'Daha suçunun ne olduğunu bile bilmiyorsun. Bu yüzden her gün böyle dayak yiyorsun,' diyerek ya kalçama tekmeyle vururlar ya da yüzüme sağlam bir tokat atarlardı." (Lee, 2022, s. 19)

Bu belirsizlik, Freud'un süperegö teorisiyle açıklanabilir. Süperegönün sürekli olarak bireye normların ihlal edildiğini hatırlatması, bireyin kendini her durumda suçlu hissetmesine yol açar. Jinman, suçu net bir şekilde bilmemesine rağmen içsel bir suçluluk hissiyle yaşar: "Şibong'un benimle ilk konuşması da suç hakkındaydı. Kapkaranlık bir gece vakti, yatağında uzanırken bana şöyle sordu: 'Bizim suçumuz ne acaba? Kesinlikle büyük bir şey yapmış gibiyim ancak onun ne olduğu bir türlü bulamıyorum.'" (Lee, 2022, s. 20-21) Bu durum, bireyin kendisini tanımlama yetisini zayıflatır ve kimlik krizine yol açar. Otorite, bireyin suçlarını keyfi olarak yeniden tanımlayarak, onun kimlik algısını kontrol altında tutmaktadır.

4.2. Gözetim ve İtaat Üzerine İktidar Mekanizmaları

Romanda otoritenin birey üzerindeki baskısı, Foucault'nun gözetim toplumu kavramıyla örtüşür. Tesisteki disiplin mekanizmaları, bireylerin sürekli gözetim altında olduklarını hissetmelerine ve davranışlarını bu gözetimin etkisiyle şekillendirmelerine neden olur: "Tesis toplam üç binadan oluşuyordu. Sırtınızı ana kapıya verince önden görünen ilk yapı, bizim ve diğer kalanların odalarının bulunduğu "yurt" binasıydı. ...Yurttaki tüm pencerelerde kalın demir korkuluklar vardı ve koridor ışıkları gece gündüz açık kalırdı." (Lee, 2022, s. 16-17)

Bu gözetim, bireyin yalnızca fiziksel eylemlerini değil, zihinsel süreçlerini de kontrol eder. Jinman ve Şibong'un her gün yeni suçlar itiraf etmek zorunda kalmaları, otoritenin baskıcı mekanizmalarının bir sonucudur:

Tesisteki nüfus birer ikişer artmaya başlayınca, haliyle görevlilerin meşguliyetleri de arttı. Herkese tek tek suçlarının ne olduğunu bile soramayacak derecede bir odadan diğerine, atölyeden ofise, ofisten yemekhaneye, devamlı koşuşturmak zorundaydılar. Zira birilerinin orada burada tabak kırması, ansızın çığlık çığlığa yere kapaklanması ya da birbirine girmesi eksik olmazdı. Bazıları görevlilerin paçasına yapışıp, ne olur bizi evimize gönderin diye hıçkırıklara boğulurdu. O anlarda görevliler onlara ya copla dalarlar ya da kemer savururlardı. Şibong ile ben görevlilerin bu yoğunluğunda peşlerinde dolanıp suçlarımızı itiraf ederdik. Ancak o zaman rahatlıyorduk çünkü. (Lee, 2022, s. 40-41)

4.3. Özrün Ekonomik Araçsallaşması ve Neoliberal Sistem Eleştirisi

4.3.1. Psikolojik Araçsallaşma

Romanda özür, bireyin suçluluk duygusunu hafifletmek ve cezadan kaçınmak için kullandığı bir savunma mekanizması haline gelir. Bu özürler, içtenlikle ifade edilen pişmanlıklar olmaktan çıkarak mekanik bir eyleme dönüşür: “Ertesi günden itibaren artık hayatımızda hep suç vardı. Kabahatimizin ne olduğunu bilmiyor olsak da daima önden itiraf ettik. İtiraf edince daha az dövdükleri için işimize geliyordu. Şibong, bir kez daha görevlilere sövdüğünü ifşa edince demir boruyu kalçasına indirdiler. ‘Aynı suçta ısrarcı olmak daha da kötü,’ dediler. Dolayısıyla her gün farklı bir suç işlememiz gerekiyordu.” (Lee, 2022, s. 22)

Freud'un savunma mekanizmaları teorisine göre, birey, içsel çatışmalardan kurtulmak için özü bir kaçış aracı olarak kullanabilir. Jinman ve Şibong, gerçek bir pişmanlık hissetmeden özür dilemek zorunda kalırken, içsel bir yabancılaşma yaşarlar: “Bir suç itiraf ettikten sonra muhakkak o suçu işlemeye özen gösterdik. Aksi takdirde ettiğimiz itiraf bütün gün beynimizi kemiriyor ve bizi huzursuz ediyordu.” (Lee, 2022, s. 23)

4.3.2. Ekonomik Araçsallaşma

Romanın en dikkat çekici boyutlarından biri, özrün ekonomik bir değere dönüştürülmesidir. Jinman ve Şibong, rehabilitasyon tesisindeki deneyimlerini dış dünyada bir iş modeli haline getirmeyi planlar:

Şimdiye dek hep bize iş verebilecek birilerini aramakla vakit öldürmüştük. Lakin tesiste karşılaştığımız tombul teyze, unuttuğumuz şeyi hatırlamamıza yardımcı olmuştu. Bizim yapmakta iyi olduğumuz, hakkını verebileceğimiz, para kazanabileceğimiz ki böylece Şiyon ile gözlüklü adama destek olabileceğimiz şeyi. Şibong ve ben o anda iyi yaptığımız o şeyin farkına varmıştık. Paketleme haricinde bir şey. Özür dilemek. (Lee, 2022, s. 43)

Bu durum, Byung-Chul Han'ın ‘Yorgunluk Toplumu’ adlı eserinde vurguladığı, neoliberal toplumda her eylemin ekonomik bir değere indirgenmesi fikriyle paraleldir (Han, 2019). Özü metalaştırılması, etik değerlerin piyasa koşullarına uyarlanarak bireyin toplumsal rollerinin ekonomik birer araç haline geldiğini gösterir.

4.4. Kolektif Sorumluluk ve Suçun Bulaşıcılığı

Romanda bireysel suçlar, toplumsal bir sorumluluğa dönüşerek bireyler üzerinde psikolojik ve sosyolojik baskıyı artırır. Başkanlık sistemi, bireylerin yalnızca kendi eylemlerinden değil, başkalarının işlediği suçlardan da sorumlu tutulduğu karmaşık bir yapı sunar: Şibong, bu sorumluluğu şöyle ifade eder: “Şibong’la ben tesise yeni gelenleri bulur, ‘Özür dileyen bir

suçunuz var mı? Ne olursa olsun fark etmez, biz sizin yerinize görevlilerden özür dileriz,' derdik." (Lee, 2022, s. 55)

Bu durum, suçun bireysel bir eylem olmaktan çıkarak toplumsal bir ritüel haline gelmesine yol açar. Durkheim'ın ritüel teorisi, toplumsal düzenin sürdürülebilmesi için suçun ve cezalandırmanın ortak bir deneyime dönüşmesi gerektiğini savunur (Durkheim, 2005). Ancak romanda bu ritüel, toplumsal bağları güçlendirmek yerine bireyleri yabancılaştırır ve suçun bulaşıcı hale gelmesine neden olur. Jinman bunu şöyle dile getirir: "Gelgelelim birçoğu suçunu bilmiyordu. Bu yüzden biz onlara hem tek tek suç öğretmek hem de o suçları nasıl işleyeceklerini göstermek zorundaydık. 'Temizce yıkanmamak bir suç olabilir. Ne dersin, bu olsun mu? Zihninden geçenler de suç sayılabilir. Buradan kaçıp polise her şeyi anlatmak istiyorsun, değil mi?'" (Lee, 2022, s. 56)

Foucault'nun iktidarın bireyler üzerindeki etkisini analiz ettiği "Hapishanenin Doğuşu" adlı eserinde belirttiği gibi, modern gözetim sistemleri bireyleri yalnızca fiziksel olarak kontrol etmekle kalmaz, aynı zamanda onları birer 'disiplin öznese' haline getirir (Foucault, 2019). Başkanların diğer sakinlerin suçlarından da sorumlu tutulmaları, bu disiplin mekanizmasının romanda somut bir örneği olarak karşımıza çıkar.

4.5. Rehabilitasyon Tesisi: Modern Toplum Eleştirisi

Foucault, biyopolitikayı modern iktidarın yaşamı düzenleme ve yönetme stratejisi olarak tanımlar: "Biyopolitika ile demek istediğim, 18. yüzyıldan itibaren, yaşayan varlıklar olarak insanların oluşturduğu nüfusun kendine özgü sorunlarını -sağlık, hijyen, doğum oranı, yaşam süresi, ırklar- siyasi pratik ve gözlemlerin içine dahil etmeye çalışan az çok örgütlü çabaların tümüdür" (Foucault, 2019, s. 263). Bu kavram, iktidarın operasyon mantığındaki tarihsel dönüşümü işaret eder: "Eski çağlarda egemen iktidar, öldürebilme ve yaşamaya izin verme hakkı olarak tanımlanıyordu. Şimdi ise iktidarın en temel işlevi yaşatmak ve ölüme bırakmaktır" (Foucault, 2019, s. 147).

Biyopolitika, nüfusu kontrol etmek için çeşitli teknikler ve normalleştirme mekanizmaları kullanır. Foucault'ya göre: "Biyopolitika, doğum ve ölüm oranları, yaşam süresi, demografik veriler gibi nüfusun çeşitli biyolojik süreçlerini bilgi ve iktidar aracılığıyla denetim altına alır. Bu denetimler, düzenleyici müdahaleler ve istatistikler yoluyla gerçekleştirilir" (Foucault, 2019, s. 148). Neoliberal dönemde ise biyopolitika yeni bir boyut kazanır: "Neoliberal yönetimsellikte, özgürlük sadece bir hak değil, aynı zamanda iktidarın kullandığı bir teknik haline gelir. Birey, özgür olduğu yanılsamasıyla kendi kendisini yönetir ve disipline eder" (Foucault, 2018, s. 63).

Roman, Foucault'nun biyopolitika kavramının edebi bir yansıması olarak okunabilir. Romandaki 'tesis', bireylerin bedenlerini ve zihinlerini kontrol eden, onları haplarla düzenleyen ve normal/anormal ayrımını uygulayan bir biyopolitik kurum olarak karşımıza çıkar. Karakterlerin sürekli özür dileme ritüeli, iktidarın kendini sürekli yeniden üreten ve bireylerin içselleştirdiği bir normalleştirme mekanizması olarak yorumlanabilir. Görevlilerin suçları keyfi olarak belirlemesi ve sakinlerin sürekli suçlu hissettirilmesi, modern toplumdaki otoritenin esneklik kazandığı ancak daha sinsi bir hal aldığı bir düzeni betimler.

Tesiste uygulanan ritüeller ve sistematik denetim, modern toplumların birey üzerinde kurduğu baskıyı dramatik bir şekilde açığa çıkarır: "...Yurttaki tüm pencerelerde kalın demir korkuluklar vardı ve koridor ışıkları gece gündüz açık kalırdı." (Lee, 2022, s. 16-17)

Bu bağlamda, rehabilitasyon tesisi Kafka'nın "Dava" romanındaki bürokratik yapı ve otoritenin belirsizliğini anımsatır. "Dava"da bireyin suçsuzluğunu kanıtlama çabası nasıl anlamsızsa, Lee Ki-ho'nun romanında da bireyin özür dilemesi, suçun ne olduğuna dair bir farkındalık yaratmaz. Bu bağlamda tesis, bireylerin 'özgürleştiklerini' düşündükleri anda bile kontrol altında oldukları modern toplumların alegorik bir mikrokozmosudur.

4.6. Hapların Alegorik İşlevi: Biyopolitik Kontrol ve Bağımlılık

Romandaki hap kullanımı ve bunun bireyler üzerindeki etkileri, modern psikiyatri ve ilaç endüstrisine yönelik kapsamlı bir eleştiri sunar. Hapların kontrol aracı olarak kullanılması, psikiyatrik tedavinin iktidar ilişkileri içindeki rolünü sorgular: "Sabah ve akşam olmak üzere aksatmadan dört hap içiyorduk orada. Bu hapları ilk aldığımız zamanlarda kendimizi kötü hissediyorduk. Sanki tahterevallinin üzerinde yürüyormuşçasına sendelerdik, başımız dönerdi. Şimdiyse tam tersine, içmezsek sersemliyoruz." (Lee, 2022, s. 9)

Thomas Szasz ve R.D. Laing gibi anti-psikiyatri hareketinin öncülerinin, psikiyatrik ilaçların toplumsal kontrol aracı olarak kullanıldığı yönündeki eleştirileri, romandaki bu durumla paralellik gösterir. Szasz, zihinsel hastalık kavramının bir mit olduğunu ve psikiyatrinin bireylerin davranışlarını kontrol etmek için bir araç olarak kullanıldığını savunurken (Szasz, 1961, s. 15-18), Laing, psikiyatrik uygulamaların bireylerin deneyimlerini ve özerkliklerini bastırdığını, bu uygulamaların toplumsal normlara uyumu zorlamak için kullanıldığını belirtir (Laing, 1967, s. 42-45). Hapların bağımlılık yapıcı etkisi ve bireylerin özerkliğini yok eden yönü, modern psikiyatrinin eleştirel bir okumasını sunar (Szasz, 1961, s. 112-116; Laing, 1967, s. 91-94).

Tesiste verilen haplar, bireylerin fiziksel ve zihinsel durumlarını kontrol altında tutmayı amaçlayan birer araç olarak karşımıza çıkar. Romanın ana karakterleri Jinman ve Şibong, bu hapları başlangıçta reddederken, zamanla hapları içmeden ayakta duramayacak kadar bağımlı hale gelirler: "Şibong da 8 kilo aldı ve geçenlerde 84 kiloya çıktı. O, tesiste kilo almayı başaran tek kişiydi. Görevliler her zaman ondan, bunun için kendilerine teşekkür etmesini isterlerdi. Kilo alıp boyumuzun uzamasının, bize verdikleri haplar sayesinde olduğunu da belirtirlerdi." (Lee, 2022, s. 9)

Byung-Chul Han'ın "Psikopolitika" adlı eserinde belirttiği gibi, modern toplumlarda biyopolitik kontrol, bireylerin yalnızca davranışlarını değil, zihinlerini de şekillendirir (Han, 2020). Hapların, bireylerin hem fiziksel hem de psikolojik olarak sisteme bağımlı hale getirilmesindeki rolü, Han'ın bu görüşüyle örtüşmektedir. Bu bağımlılık, ana karakterlerin özgür iradelerini kaybetmesine ve sistemin "taşıyıcı kolonları (Lee, 2022, s. 9)" olarak işlev görmelerine neden olur.

4.7. Karşılaştırmalı Edebiyat Perspektifi: Kafka, Kristof ve Lee Ki-ho

Kafka'nın "Dava" adlı eserinde suçun belirsizliği, bireyin kimlik arayışını derinleştirirken; Kristof'un "Büyük Defter" romanındaki ikiz karakterler arasındaki ilişki, Jinman ve Şibong'un bireysel ve toplumsal rollerini anlamada önemli bir edebi paralellik sunar.

"Özür Dileriz", hem biçimsel hem tematik açıdan Franz Kafka ve Agota Kristof'un eserlerinden izler taşır. Yazar da son sözünde bu etkiyi açıkça kabul eder: "Açıkçası bu roman, geçen yılın yazında Kafka'nın bir eserini okurken aniden tasarladığım bir kurguydu ancak sona gelip düzeltmeleri yaparken anladım ki, tam aksine Agota Kristof'un romanlarıyla benzer bir hâl almıştı." (Lee, 2022, s. 150)

"Dava" adlı eserde olduğu gibi, belirsiz bir suçla itham edilme ve bürokratik şiddet temaları romanda merkezi bir rol oynar. "Büyük Defter" eserindeki ikizler motifi ise Jinman ve Şibong karakterleri arasındaki ilişkide yankı bulur. Ancak Lee Ki-ho bu etkileri özgün bir sentezle yeniden yorumlar. Özellikle 'özür' kavramının 'suç'la diyalektik ilişkisi, romana özgün bir derinlik katar.

4.8. Hafıza ve Kimlik Politikaları

Roman, Güney Kore'nin modernleşme sürecinde bastırılan toplumsal travmaları ve kimlik krizlerini ele alır. Burada 'modernleşme süreci' ile 1960-1980'li yıllarda Güney Kore'nin hızlı ekonomik kalkınma döneminde Park Chung-hee(1917-1979) ve sonraki askeri rejimlerin baskıcı yönetimleri işaret edilmektedir. Bu dönemde ekonomik büyüme için hayati önem taşıyan sosyal disiplin, sivil hakların ve demokrasinin askıya alınması pahasına gerçekleştirilmiştir. Kim'in belirttiği gibi, "Güney Kore'nin hızlı sanayileşme süreci, devlet terörü, siyasi suçluların işkence görmesi ve işçi haklarının bastırılması ile el ele yürüdü" (Kim, 2019, s. 83). 'Kimlik krizi' ise, "hızlı modernleşmenin yarattığı kültürel travma ve kolektif kimlik parçalanması" olarak tanımlanabilir (Choi, 2014, s. 42).

Jinman'ın babasıyla ilgili belirsiz hatıraları ve Şibong'un travmatik aile geçmişi, bu toplumsal hafızanın bastırılması ve yeniden inşası süreçlerini temsil eder. Bu durum romanda şöyle ifade edilir: "Babam uzun uzadıya müdürle konuşmuştu. Ben o sırada kapının önünde beklemek zorunda kaldım. İçeriden ara sıra babamın sesi geliyordu. 'Yani... Normal bir çocuk değil. Cidden normal değil!'" (Lee, 2022, s. 26)

Park'a göre, "Güney Kore edebiyatında aile kurumunun parçalanması, genellikle ulus-devletin travmatik geçmişinin ve kolektif hafızanın bir metaforu olarak işlev görür" (Park, 2010, s. 156). Ayrıca, Moon'un ifade ettiği gibi, "toplumsal travmanın bastırılması, Güney Kore'de 'hantal unutmama' adı verilen bir mekanizma ile gerçekleştirilmiş, bu da çeşitli psikolojik ve sosyal patolojilere yol açmıştır" (Moon, 2018, s. 204).

4.9. Şibong'un Direniş Stratejisi

Şibong'un, tesisteki koşullara olan tepkisi ve suç kavramıyla olan ilişkisi, onun kimlik arayışını yansıtır. İlk günlerden itibaren, suçu ve itirafı içselleştirmiş gibi görünmesine rağmen, Şibong'un ironik ve meydan okuyucu bir tavrı vardır: "Görevliler kısa bir müddet yumruk yaptıkları ellerini serbest bırakıp, Şibong'un suratına baktılar. Şibong, doğrudan onların yüzüne 'Benim suçum... Dayak arsız olmam. Ne kadar atsanız da nafiye,' dedi." (Lee, 2022, s. 19)

Bu ironi, Freud'un süperego teorisinde vurguladığı suçluluk ve direniş arasındaki gerilim ve Butler'ın (1997, s. 145) performatif direniş kavramıyla açıklanabilir (Freud, 2018). Şibong'un, suçu bilinçli bir şekilde sahiplenmesi ve bunu bir direniş aracı olarak kullanması, otoriteye karşı bireysel bir tepki olarak değerlendirilebilir.

5. Bulgular ve Tartışma

Lee Ki-ho'nun "Özür Dileriz" romanı, modern toplumda suç ve özür kavramlarının bireyler üzerindeki etkilerini çok boyutlu bir perspektifle analiz etmeye olanak tanıyan zengin bir metin sunmaktadır. Çalışmamızda kullandığımız dört temel teorik çerçeve (Freud'un süperego teorisi, Foucault'nun gözetim toplumu, Durkheim'in toplumsal ritüeller yaklaşımı ve Han'ın neoliberal eleştirisi) ışığında romanın derinlemesine incelenmesi mümkün olmuştur.

Romanda suç kavramı, sürekli değişen, belirsiz ve bireyin kontrol edemediği bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu belirsizlik, karakterlerin kimlik algısını derinden sarsmakta ve süregelen bir kimlik krizine yol açmaktadır. Bu olgu, Freud'un süperego teorisiyle güçlü bir ilişki içindedir. Süperegonun sürekli bireye normların ihlal edildiğini hatırlatması, bireyin somut bir suç işlememiş olsa bile kendini daima suçlu hissetmesine yol açmaktadır. Jinman ve Şibong'un tesiste yaşadıkları deneyim, içselleştirilmiş bir otoritenin varlığına işaret etmektedir. Zizek'in modern süperegonun paradoksu olarak tanımladığı, suçluluk duygusunun hafifletilmesi değil arttırılması talebi, romandaki karakterlerin içinde bulundukları durumu çarpıcı biçimde açıklamaktadır.

Bu durum, modern toplumda bireyin kimlik arayışının sürekli engellenmesine dair güçlü bir eleştiri olarak okunabilir. Suçun belirsizliği, Kafka'nın "Dava" romanındaki ana karakterin yaşadığı varoluşsal krize benzer bir durumu yansıtmaktadır. Ancak Lee Ki-ho, bu belirsizliği Güney Kore'nin hızlı modernleşme sürecinin yarattığı toplumsal travmalarla ilişkilendirerek özgün bir bağlam yaratmaktadır.

Rehabilitasyon tesisinin mimari yapısı ve işleyişi, Foucault'nun panoptikon kavramının somut bir örneğini oluşturmaktadır. Tesisteki sürekli gözetim altında tutulma durumu, bireylerin davranışlarını otoritenin beklentilerine göre şekillendirmesini sağlamaktadır. Foucault'nun modern toplumlarda sürekli gözetimin iktidarın birey üzerindeki kontrolünü güçlendiren temel bir mekanizma olduğu tespiti, romandaki gözetim sisteminin işleyişini açıklamaktadır. Jinman ve Şibong'un davranışlarının sürekli gözlendiği bir ortam, modern toplumun görünmez kontrol mekanizmalarının alegorik bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu olgu, günümüz dijital gözetim toplumlarında bireylerin mahremiyet ve özerklik arayışlarına dair güncel tartışmalarla ilişkilendirilebilir. Deleuze'un disiplin toplumundan denetim toplumuna geçişin görünür hapishaneyi görünmez hapishaneye dönüştürdüğü sözleri, romandaki rehabilitasyon tesisinin modern toplumdaki gözetim mekanizmalarının bir mikrokozmosu olduğunu desteklemektedir.

Romanın en dikkat çekici bulgularından biri, özür kavramının etik bir eylemden ekonomik bir değere dönüştürülmesidir. Jinman ve Şibong'un 'başkalarının yerine özür dileme' işini bir meslek olarak icra etmeye başlamaları, bu dönüşümün somut bir göstergesidir. Bu olgu, Han'ın neoliberal toplum eleştirisiyle doğrudan ilişkilidir. Han'ın neoliberal öznenin kendisinin efendisi ve kölesi olarak, özgürlüğün aynı zamanda sömürü mekanizmasına dönüştüğü bir yanılsama içinde olduğu ifadesi, karakterlerin özür dilemeyi bir beceri ve ekonomik değere dönüştürme sürecini açıklamaktadır.

Özrünün metalaşması üzerinden geliştirilen bu eleştiri, Brown'ın neoliberalizmin ahlaki değerleri ekonomik değerlere dönüştürdüğü tezini desteklemektedir. Roman, etik değerlerin piyasa koşullarına uyarlanarak bireyin toplumsal rollerinin ekonomik birer araç haline geldiğini çarpıcı biçimde göstermektedir. Bu dönüşüm, modern Kore toplumundaki hızlı ekonomik gelişme ve neoliberal dönüşümle ilişkilendirilebilir. Park'ın belirttiği ekonomik modernleşme sürecindeki bireysel özerklik ile kolektif sorumluluk arasındaki gerilim, özür dileme pratiğini daha karmaşık ve problemli hale getirmiştir. Roman, bu karmaşık dönüşümü alegorik bir anlatımla eleştirmektedir.

Romanda hapların biyopolitik bir kontrol aracı olarak kullanılması dikkat çekicidir. Jinman ve Şibong'un tesiste düzenli olarak aldıkları ve bağımlı hale geldikleri haplar, modern

psikiyatrinin kontrol mekanizmalarına dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Bu olgu, Foucault'nun biyopolitika kavramıyla ilişkilendirilebilir. Tesiste verilen haplar, bireylerin hem fiziksel hem de zihinsel durumlarını kontrol altında tutmayı amaçlayan biyopolitik bir müdahale olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu durum, Thomas Szasz ve R.D. Laing'in anti-psikiyatri yaklaşımıyla da paralellik göstermektedir. Szasz'ın psikiyatrinin bireylerin davranışlarını kontrol etmek için bir araç olarak kullanıldığı eleştirisi, romandaki hap kullanımı ve bağımlılık yaratma süreciyle doğrudan ilişkilidir. Han'ın psikopolitika kavramı da bu olguyu açıklamada yardımcı olmaktadır. Modern toplumlarda biyopolitik kontrol, bireylerin yalnızca davranışlarını değil, zihinlerini de şekillendirmektedir. Hapların, bireylerin sisteme bağımlı hale getirilmesindeki rolü, Han'ın bu görüşüyle örtüşmektedir.

Romanın özgün bulgularından biri, tesisteki 'başkanlık' sistemi üzerinden geliştirilen kolektif sorumluluk mekanizmasıdır. Jinman ve Şibong'un diğer sakinlerin suçlarını üstlenmeleri ve onlar adına özür dilemeleri, kolektif sorumluluğun bireyselleştirilmesini temsil etmektedir. Bu olgu, Durkheim'ın toplumsal dayanışma ve ritüeller teorisiyle ironik bir ilişki içindedir. Durkheim'a göre toplumsal ritüeller, topluluk bağlarını güçlendiren ve toplumsal düzenin yeniden tesis edilmesini sağlayan önemli bir işlev görür. Ancak romanda özür dileme ritüeli, toplumsal bağları güçlendirmek yerine bireyleri yalnızlaştırmakta ve suçun bulaşıcı hale gelmesine neden olmaktadır.

Bu sistem, aynı zamanda Güney Kore'nin Konfüçyanist değerler sistemi içinde şekillenen kolektif sorumluluk anlayışının modern bir eleştirisi olarak da okunabilir. Kim (2017)'in belirttiği gibi, Kore toplumunda özür, sadece bir pişmanlık ifadesi değil, aynı zamanda toplumsal uyumu yeniden tesis eden ve statü farklılıklarını onaylayan sosyal bir mekanizmadır. Roman, bu geleneksel anlayışın modern toplumdaki çarpık dönüşümünü eleştirmektedir.

Romandaki bir diğer önemli olgu, özellikle Şibong karakteri üzerinden geliştirilen performatif direniş stratejisidir. Şibong'un tesisteki koşullara olan ironik ve meydan okuyucu tavrı, sistemin içinden bir direniş geliştirme çabasını göstermektedir. Bu olgu, Butler'ın performatif direniş kavramıyla ilişkilendirilebilir. Şibong'un suçu bilinçli bir şekilde sahiplenmesi ve bunu bir direniş aracı olarak kullanması, otoriteye karşı bireysel bir tepki ve kimlik inşa etme stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Şibong'un bu stratejisi, modern toplumda bireyin özerklik arayışının bir yansıması olarak okunabilir. Ancak romanın sonunda Şibong'un öldürülmesi, bu direniş stratejisinin sınırlarını da göstermektedir. Bu durum, Fisher'ın kapitalist gerçekçilik altında, alternatif bir toplumsal düzen tahayyülünün imkânsızlaştığı tezini destekler niteliktedir.

Romanın arka planında, Güney Kore'nin modernleşme sürecinde bastırılan toplumsal travmalar ve kimlik krizleri yer almaktadır. Jinman'ın babasıyla ilgili belirsiz hatıraları ve Şibong'un travmatik aile geçmişi, bu toplumsal hafızanın bastırılması ve yeniden inşası süreçlerini temsil etmektedir. Bu olgu, Güney Kore'nin 1960-1980'li yıllardaki hızlı ekonomik kalkınma döneminde yaşanan toplumsal travmalarla ilişkilendirilebilir. Moon'un ifade ettiği gibi, toplumsal travmanın bastırılması, Güney Kore'de 'hantal unutmama' adı verilen bir mekanizma ile gerçekleştirilmiş, bu da çeşitli psikolojik ve sosyal patolojilere yol açmıştır.

Park'ın Güney Kore edebiyatında aile kurumunun parçalanmasının, genellikle ulus-devletin travmatik geçmişinin ve kolektif hafızanın bir metaforu olarak işlev gördüğü tespiti, romandaki aile ilişkilerinin toplumsal bir alegoriye dönüşmesini açıklamaktadır.

“Özür Dileriz” romanının Kafka ve Kristof’la kurduğu metinlerarası ilişki, modern edebiyatın bürokratik şiddet ve kurumsal baskı temalarını nasıl işlediğini göstermektedir. Lee Ki-ho’nun kendisi de son sözünde bu etkiyi açıkça ifade etmektedir. Bu olgu, romanın modern edebiyat geleneği içindeki özgün konumunu göstermektedir. Kafka’nın “Dava”sında birey, suçun belirsizliği karşısında bir kimlik krizi yaşarken; Kristof’un “Büyük Defter” romanındaki ikizler arasındaki ilişki, “Özür Dileriz” romanındaki Jinman ve Şibong’un kolektif suç dinamiklerini anlamamızda bir paralellik sunmaktadır.

Lee Ki-ho’nun özgün katkısı, bu temaları Güney Kore’nin kültürel ve tarihsel bağlamında yeniden yorumlaması ve özür kavramı etrafında özgün bir eleştiri geliştirmesidir. Bu yorum, romanın evrensel temalarla yerel bağlamı başarıyla bütünleştirdiğini göstermektedir.

Sonuç

“Özür Dileriz” romanı, modern toplumun birey üzerindeki otoriter baskılarını ve birey-toplum-otorite ilişkilerini suç ve özür kavramları ekseninde ele alan çok katmanlı bir eserdir. Roman, bireylerin rehabilitasyon tesisi adı altında totaliter bir sistemde fiziksel ve psikolojik kontrol altında tutulduğu bir dünyayı betimleyerek, modern toplumun gözetim ve disiplin mekanizmalarını alegorik bir anlatımla eleştirir.

Bu bağlamda, Freud’un süperegö teorisi, bireylerin sürekli suçluluk hissi ve kimlik krizini açıklamada önemli bir çerçeve sunar. Süperegönün yarattığı içsel baskı, Jinman ve Şibong gibi karakterlerin, otoritenin keyfi suç tanımları karşısında varoluşsal bir sorgulama içine girmelerine neden olur. Foucault’nun gözetim toplumu ve panoptikon kavramları, tesisteki sürekli izlenme ve kontrol altında tutulma mekanizmalarını anlamada kritik bir katkı sağlar.

Durkheim’in toplumsal ritüeller teorisi ise, özür mekanizmalarının birey-toplum bağlarını güçlendirmek yerine bireyleri yalnızlaştıran bir sürece dönüşmesini sorgular. Özür, roman boyunca toplumsal bağların yeniden inşasını sağlamaktan çok, bireylerin etik değerlerle olan ilişkisini yozlaştıran ve onları sistemin bir parçası haline getiren mekanik bir ritüele dönüşür. Özrünün ekonomik bir değere indirgenmesi, Byung-Chul Han’ın neoliberal toplum eleştirisiyle ilişkilendirilebilir. Roman, özrünün etik bir sorumluluk olmaktan çıkarak bir piyasa değerine dönüşmesini, modern toplumda etik değerlerin metalaşmasının bir eleştirisi olarak okunabilir.

Roman, Kafkaesk bir belirsizlik atmosferi ve totaliter bir kontrol düzeniyle bireylerin kimlik ve otoriteyle olan ilişkilerini derinlemesine sorgular. Hapların ve özür ritüellerinin biyopolitik araçlar olarak kullanılması, bireylerin sistematik bir şekilde özgürlüklerini yitirerek zihinsel ve fiziksel olarak sisteme bağımlı hale getirildiklerini gösterir. Bu durum, modern toplumlarda bireylerin görünmez ama güçlü baskılarla nasıl kontrol edildiğini açıkça ortaya koyar.

Sonuç olarak, “Özür Dileriz”, bireyin modern toplumdaki kimlik, otorite ve özgürlük arayışlarını psikolojik, sosyolojik ve ekonomik perspektiflerden irdelleyerek derinlikli bir toplumsal eleştiri sunar. Roman, Freud, Foucault, Durkheim ve Byung-Chul Han gibi düşünürlerin teorileriyle desteklenerek, modern bireyin otoriteyle olan çatışmasını ve etik değerlerin dönüşümünü edebi bir dille başarıyla ele alır. Bu yönüyle, “Özür Dileriz”, modern toplumun karmaşık yapısını eleştiren felsefi ve sosyolojik bir ayna niteliği taşır. Bireyin kimlik ve özgürlük

arayışını etkileyen sistematik baskıları gözler önüne seren roman, yalnızca edebi değil, aynı zamanda düşünsel bir başyapıt olarak değerlendirilebilir.

Extended Abstract

This article presents a comprehensive interdisciplinary analysis of Lee Ki-ho's novel "At Least We Can Apologize", a dystopian allegory that critically examines modern society's authoritarian structures and ethical contradictions through the themes of crime, apology, identity, and institutional control. The study utilizes an integrated theoretical framework combining psychoanalytic, sociological, and philosophical perspectives to investigate how the novel portrays modern discipline, guilt, and moral commodification mechanisms.

The novel centers on two protagonists, Jin-man and Si-bong, confined in a rehabilitation facility called "the Institution." Within this Kafkaesque and panoptic space, individuals are compelled to confess crimes—often undefined or uncommitted—and apologize as a form of compliance and survival. The story follows the protagonists' evolution from passive subjects of violence and institutional manipulation to active agents who begin to offer "apology services" in the outside world, turning apology into commodified labor. This shift reflects the transformation of ethical gestures into economic resources in a neoliberal society, which forms the central critique of the novel.

Methodologically, the analysis adopts four major theoretical lenses. Firstly, Sigmund Freud's superego concept is employed to explore the psychological condition of the characters, who internalize guilt to the extent that they seek punishment without any concrete wrongdoing. Jin-man's obsessive need to apologize and Si-bong's participation in the cycle of confession are read as symptoms of a hyperactive superego that dominates the subject's identity and agency.

Secondly, Michel Foucault's surveillance, discipline, and biopolitics theories are applied to analyze the rehabilitation center as a totalitarian apparatus. The facility functions as a panoptic system where constant observation, medicated submission through addictive pills, and compulsory apologies serve to regulate both body and mind. The novel vividly illustrates Foucault's argument that modern institutions exercise power through physical coercion, psychological normalization, and internalized self-surveillance.

Thirdly, the article engages Emile Durkheim's theory of social rituals to interpret the act of apology as a collective practice that traditionally restores social harmony. However, in the novel, this function is subverted. Apology becomes a hollow ritual and a marketable commodity, thus losing its communal and ethical significance. The transactional nature of apology within the story mirrors the loss of authentic social bonds in contemporary society.

Fourthly, the critique of neoliberalism by Byung-Chul Han is instrumental in understanding how the novel reframes apology within a performance-based, market-driven value system. Han's notion of the "achievement subject" who exploits himself under the illusion of freedom aligns with how Jin-man and Si-bong transform their institutional suffering into a professionalized emotional service. Their commodified apologies reflect a broader societal condition where even ethical and emotional labor is subjected to capitalist logic.

The article also situates Lee Ki-ho's work within a broader literary tradition by drawing parallels with Franz Kafka's *The Trial* and Agota Kristof's 'The Notebook'. The motif of ambiguous guilt in Kafka and the intense relational dynamics between siblings in Kristof's work

provide a valuable comparative context for understanding the literary strategies employed by Lee. However, “At Least We Can Apologize” offers a distinct contribution by embedding these universal themes within the socio-political and cultural realities of post-industrial South Korea, particularly addressing the collective trauma and identity crisis triggered by the country's rapid modernization under authoritarian regimes during the 1960s–1980s.

Additionally, the novel’s use of psychiatric drugs as tools of submission and normalization invites reflection on the medicalization of deviance and the expanding role of pharmacological control in contemporary societies. Drawing on anti-psychiatry critiques by Thomas Szasz and R.D. Laing, the article interprets the pills in the novel as symbols of biopolitical control that strip individuals of their autonomy under the guise of rehabilitation.

The article concludes that “At Least We Can Apologize” is a multi-layered critique of modern disciplinary societies. It unearths the hidden continuities between institutional violence, psychological subjugation, neoliberal exploitation, and the commodification of moral action. The novel’s exploration of guilt, apology, and systemic control constructs a powerful literary mirror for understanding the modern subject’s fragmented, surveilled, and ethically ambiguous condition.

Kaynakça

- Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. (Çev. İ. Türkmen). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite*. (Çev. S. O. Çavuş). Can Yayınları.
- Butler, J. (1997). *The psychic life of power: Theories in subjection*. Stanford University Press.
- Brown, W. (2018). *Halkın Çözülüşü: Neoliberalizmin Sinsi Devrimi*. (Çev. B. E. Aksoy). Metis Yayınları.
- Choi, J. (2014). *Collective Memory and Cultural Trauma in South Korea*. Seoul: Communication & Society Press.
- Choi, S. (2018). *Social Rituals and Apology Culture in Modern Korea*. Seoul National University Press.
- Collins, R. (2014). *Etkileşim Ritüeli Zincirleri*. (Çev. B. Ö. Düzgören). Alfa Yayınları.
- Deleuze, G. (2001). *Denetim Toplamları Üzerine Bir Ek*. *Birikim Dergisi*, 142-143, 23-26.
- Durkheim, E. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (Çev. F. Aydın). Ataç Yayınları.
- Fisher, M. (2024). *Kapitalist Gerçekçilik: Başka Alternatif Yok mu?* (Çev. G. Ç. Güven). Habitus Kitap.
- Foucault, M. (2007). *Security, Territory, Population: Lectures at the College de France, 1977-1978*. (Çev. G. Burchell). Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. (2018). *Toplumu Savunmak Gerekir*. (Çev. Ş. Aktaş). Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev. M. A. Kılıçbay). İmge Kitabevi.
- Freud, S. (2017). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev. H. Barışcan). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Ben ve İd*. (Çev. A. Babaoğlu). Metis Yayınları.

- Goffman, E. (2014). Etkileşim Ritüelleri: Yüz Yüze Davranış Üzerine Denemeler. (Çev. A. Bölükbaşı). Heretik Yayınları.
- Han, B. C. (2018). Şiddetin Topolojisi. (Çev. D. Zaptçioğlu). İnsan Yayınları.
- Han, B. C. (2019). Yorgunluk Toplumu. (Çev. S. Yalçın). Açılım Kitap.
- Han, B. C. (2020). Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri. (Çev. H. Barışcan). Metis Yayınları.
- Han, M. & Hong, Y. (2020). The Political Economy of Emotional Labor and Apology Culture in Korea. Yonsei University Press.
- Harvey, D. (2015). Neoliberalizmin Kısa Tarihi. (Çev. A. Onacak). Sel Yayıncılık.
- Jung, Y. (2016). Self and Collectivity in Korean Culture: Between Tradition and Modernity. East Asia Studies Journal, 14(3), 180-195.
- Kim, D. (2019). National Development and Social Trauma in South Korea. Cambridge: East Asia Studies Press.
- Kim, S. (2017). Confucianism, Modernity, and the Ethics of Apology. Seoul National University Press.
- Klein, M. (2014). Psikanalize Katkıları, 1921-1945. (Çev. S. Tura). Bağlam Yayınları.
- Lacan, J. (2013). Yazılar: Psikanalizin Dilinde Bütünsel Basım. (Çev. N. Erdem). Bağlam Yayınları.
- Laing, R. D. (1967). The politics of experience and the bird of paradise. Penguin Books.
- Lee, K. (2022). Özür Dileriz. (Çev. M. Ölçer). Othello Yayıncılık.
- Moon, S. (2018). Memory Politics and Social Reconciliation in South Korea. Seul University Press.
- Park, H. (2010). Traditional Values and Neoliberal Transformation: The Case of South Korea. Korean Social Science Review, 21(1), 75-92.
- Szasz, T. (1961). The Myth Of Mental Illness: Foundations Of A Theory Of Personal Conduct. Harper & Row.
- Turner, V. (2018). Ritüeller: Yapı & Anti-Yapı. (Çev. N. Küçük). İthaki Yayınları.
- Zizek, S. (2015). Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş. (Çev. T. Birkan). Metis 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

Onur IŞIK* 

TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE POSTMODERN BENLİK: *KONUŞABİLİYORUM!*TM'DA PARODİ VE PASTİŞ

ÖZET

George Saunders'ın *KONUŞABİLİYORUM!*TM adlı öyküsü, tüketim kültürünü ve insan ilişkilerinin metalaşmasını hicveden postmodern bir eserdir. Bu makale, öyküde kullanılan parodi ve pastiş tekniklerini analiz ederek, yazarın toplumsal yapıları eleştirel bir şekilde nasıl yapıbozuma uğrattığını inceler. Öyküde, bir ebeveynin bebek konuşma simülasyonu yapan bir üründen duyduğu memnuniyetsizliği dile getirdiği müşteri şikayetine verilen yanıt üzerinden, kurumsal retoriklin absürtlüğü vurgulanmaktadır. Kurumsal dilin yapaylığı ve tüketicuyu manipüle etme biçimleri parodi yoluyla eleştirilirken, teknolojinin insan ilişkilerini nasıl bozduğuna dair bir yorum sunulur. Çalışma, Saunders'ın öyküsünde postmodern parodi ve pastiş kullanımını, tüketim toplumunun bireysel kimlikler üzerindeki etkilerini ve ebeveynliğin metalaştırılmasını ele alarak çözümlemeyi hedefler. Teknoloji ve tüketim kültürünün bireyleri nasıl yabancılaştırdığı ve insani etkileşimleri nasıl yapaylaştırdığı, mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilir. Öykü, tüketim odaklı bir dünyada insan ilişkilerinin doğasını ve gerçeklik algısını sorgularken, okurları içinde yaşadıkları sistemleri yeniden düşünmeye sevk eder. Bu makale, George Saunders'ın bu eserinde sadece çağdaş kapitalist kültürü eleştirmekle kalmadığını, aynı zamanda edebi anlatının gücünü kullanarak okuru eleştirel bir farkındalığa yönlendirdiğini de ortaya koymayı amaçlar.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, Parodi, Pastiş, Tüketim Kültürü, Yabancılaşma

CONSUMER CULTURE AND THE POSTMODERN SELF: PARODY AND PASTICHE IN *I CAN SPEAK!*TM

ABSTRACT

George Saunders' short story *I CAN SPEAK!*TM is a postmodern work that satirizes consumer culture and the commodification of human relationships. This article analyzes the parody and pastiche techniques used in the story to examine how Saunders critically deconstructs social structures. The absurdity of corporate rhetoric is emphasized in the story through a response to a customer complaint in which a parent expresses dissatisfaction with a product that simulates baby talk. The artificiality of corporate language and the ways it manipulates consumers are criticized through parody, while a commentary is offered on how technology disrupts human relationships. The study analyzes the postmodern use of parody and pastiche in Saunders' short story by addressing the effects of consumer society on individual identities and the commodification of parenting. How technology and consumer culture alienate individuals and artificialize human interactions is evaluated from a humorous and critical perspective. While the story questions the nature of human relationships and the perception of reality in a consumer-focused world, it prompts readers to rethink the systems they live in. This article aims to show that in this work George Saunders not only criticizes contemporary capitalist culture, but also uses the power of literary narrative to lead the reader to a critical awareness.

Keywords: Postmodernism, Parody, Pastiche, Consumer Culture, Alienation

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Tokat/Türkiye. E-posta: drisikonur@gmail.com / Asst. Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Science and Letter, Department of English Language and Literature, Tokat/Türkiye. E-mail: drisikonur@gmail.com

Giriş

Postmodern edebiyat, çağdaş toplumsal yapıları analiz etmek için sıklıkla parodi, pastiş ve ironi gibi tekniklerden yararlanır (Hutcheon, 2000; Jameson, 1991; McHale, 1987). George Saunders'ın *KONUŞABİLİYORUM!™* adlı öyküsü, tüketim kültürü ve insan ilişkilerinin metalaşmasını hicveden bir bakış açısı sunan bu tarzın en iyi örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Öykü, bir ebeveynin bebek konuşma simülasyonu yapan bir üründen duyduğu memnuniyetsizliği dile getirdiği müşteri şikayetine verilen yanıtın ibarettir. Öykü boyunca müşteriye verilen yanıt alaycı bir tondadır ve müşteriye günümüz kurumsal dilini taklit eden bir tarzda şikayetin yersiz olduğu belirtilir. Bu yönüyle, öykü okuyucuya başından itibaren sıradışı bir metin okuduğunu hissettirir. Saunders, kullandığı absürd anlatıyla kurumsal dili yapıbozuma uğratarak modern ebeveynlik kaygılarının ve teknolojik bağımlılıkların anlamsızlığını sorgular. Bu makale, *KONUŞABİLİYORUM!™*'un tüketim toplumunun tezatlıklarını ortaya çıkarmak için parodi ve pastiş gibi edebi araçların nasıl kullanıldığını inceleyerek, eserdeki tema ve çıkarımların daha derinlikli bir şekilde anlaşılmasını amaçlamaktadır.

George Saunders'ın *KONUŞABİLİYORUM!™* adlı öyküsünü bir bağlama oturtabilmek için yazarın edebi üslubunu, postmodern edebiyat geleneği içindeki konumunu ve öykünün üretildiği sosyo-kültürel dönemi kısaca irdelemek faydalı olacaktır. Yazar genelde eserlerinde postmodern anlatı yöntemlerini ustalıkla kullanarak hiciv ve ironi arka planında çağdaş Amerikan toplumunun sert bir eleştirisini yapar. *KONUŞABİLİYORUM!™*'da da görülebileceği gibi Saunders'ın distopik kara mizahı kapitalist kültürün saçmalıklarını gün yüzüne çıkarır. Tüketim kültürünün giderek yaygınlaştığı 2000'li yılların başında yazılan bu öykü, yazarın metalaşmaya yönelik yaklaşımını yansıtır. Saunders, eserinde kapitalist kültürün çözümlemesini yaparken, anlatı biçimini eleştirel farkındalığı teşvik eden bir strateji olarak kullanır.

Teorik açıdan, *KONUŞABİLİYORUM!™* postmodernizm çerçevesinde, özellikle de Fredric Jameson ve Linda Hutcheon'un farklı ama tamamlayıcı şekillerde kavramsallaştırdıkları parodi ve pastiş aracılığıyla rahatlıkla tartışılabilir. Jameson'a (1991) göre pastiş, parodinin eleştirel gücünden yoksun, biçimsel ama içi boş bir taklitten ibarettir. Buna karşılık Hutcheon (2000) postmodern edebiyatta parodinin basit bir araç olmadığını, geçmişle ilişki kurarken aynı zamanda onu sorgulayabilen bir işlev gördüğünü savunur. Bu düşünceler arasındaki fark, öyküyü değerlendirmek için önemli bir zemin oluşturur. Parodi ve pastiş, öyküde tüketim kültürünün ve dolayısıyla kapitalist ideolojinin günlük yaşamdaki yansımalarını sorgulamak için mükemmel araçlara dönüşür. Bu çalışma, ayrıntılı metin analizi ve kuramsal değerlendirmeler aracılığıyla Saunders'ın öykü anlatımındaki karışık katmanları ile modern meselelerle kurduğu ilişkiyi ortaya koyacaktır. Bu bağlamda, parodi ve pastiş teknikleri, tüketici kimliğinin inşası, ebeveynlik kaygılarının eleştirisi ve teknoloji merkezli bir dünyada insan ilişkileri gibi temalar incelenecektir.

KONUŞABİLİYORUM!™'da Parodi ve Pastic Kullanımı

Parodi ve pastiş postmodern estetiğin merkezinde yer almakla birlikte farklı amaçlara hizmet eder. Parodi, genellikle abartı yoluyla öznesini eleştirmek veya alay etmek için bir tarzın, türün veya eserin yeniden üretimidir (Hutcheon, 2002, s. 98). Diğer yandan pastiş, başka bir eserin tarzını alay etmeksizin taklit ederek benimser (Jameson, 1991, s. 17). Saunders, *KONUŞABİLİYORUM!™*'da her iki tekniği de kusursuz bir şekilde bir araya getirip toplumsal normları hicvetmek için kurumsal jargonu ve tüketici söylemlerini kullanır.

Öyküde parodi ve pastişin bu şekilde harmanlanması yalnızca bir tüketim eleştirisi olarak kalmaz, aynı zamanda Saunders'ın toplumsal yapılara meydan okumak için bilindik durumları çarpıtma yönündeki daha geniş anlatı stratejisini de yansıtır. Steve Finbow, Saunders'ın okuyucunun gerçekliğe bakışını nazikçe uyardığını, hiçbir şeyin güvenli, hiçbir şeyin kutsal ve hiçbir şeyin somut olmadığını belirtir ve Saunders'ın bilinen dünyanın, üretilmiş özler ve gerçekçi imgeler tarafından okuyucuya ulaştırılan bir yaklaşımını sunduğunu söyler (2006, s. 492). Yazarın *KONUŞABİLİYORUM!*TM 'da hem tanıdık hem de yapay hissettiren bir dünya yaratması bu çarpıtmayı bir anlamda örnekler. Böylece Saunders, tüketim ve teknolojik bağımlılığın etkisini eleştirerek okurları tanıdık dünya algılarını yeniden gözden geçirmeye sevk eder. Saunders, gerçek ve yapay arasında gidip gelen bir anlatı kurarak, okurları yalnızca kendi gerçekliklerinin temelini oluşturan sistem ve değerleri değil, aynı zamanda bunların sürdürülmesinde etkili olan kendi rollerini/benliklerini de sorgulamaya teşvik eder. *KONUŞABİLİYORUM!*TMdaki abartılı kurumsal dil ve absürt senaryolar, parodi ve pastişin yalnızca üslup araçları olarak değil, aynı zamanda gerçekliğin bir parçası olarak da görülmesini sağlar.

Parodi ve pastişin bu şekilde kullanılması, gerçekliğin ve kimliğin dengesizliği başta olmak üzere daha geniş postmodernist meselelerle sorunsuz bir şekilde örtüşmektedir. Postmodernist kurgu genellikle anlatının hangi gerçeklikte yer aldığı, bireylerin bu gerçeklik içinde nasıl hareket etmesi gerektiği ve benliğin hangi versiyonunun bu gerçeklikte hareket etmekten sorumlu olduğu gibi temel soruları ortaya atar (McHale, 2004, s. 10). Saunders'ın öyküsü de tüketim toplumunu ironik bir şekilde eleştirirken okurun kendini hangi gerçeklikte nasıl konumlandığını yeniden gözden geçirmesini sağlar. Bir şikayet mektubuna cevap mektubu niteliğindeki öykü kurumsal ton ve jargonla tanıdık iletişim biçimlerini taklit edip çarpıtarak okurları bu tür alışverişlerin ardındaki sert gerçekliği ve niyetleri sorgulamaya davet eder. Üründen memnuniyetsizlik duyduğu anlaşılan Bayan Faniglia şirkete bu durumdan yakınmıştır ve günümüz müşterisinin bir temsilcisine dönüşür. Ancak günümüzden farklı olarak müşteri temsilcisinin yazdığı cevap mektubu, müşteri odaklı yaklaşımdan oldukça uzaktır. Yine de, Saunders bu mektupta pastişini kullanarak kurumsal dili taklit eder ama dili çarpıtmaktan da geri durmaz. Öyküde taklit edilen dilin çarpıtılarak kullanıldığına örnek durumlardan biri şöyledir:

Öncelikle, hayal kırıklığınızın kısmen sizin kendi, belki de mantıksız beklentilerinizden kaynaklanmış olabileceğini öne sürme cüretini göstermeme izin verir misiniz? Çünkü mektubunuzu okuduğumda anladığım (?) ürünün bir şekilde bebeğin zihnini okuyabildiğini düşünmüş olmanız (?) Bizim ürünümüz bebeklerin zihnini okuyamaz, Bayan Faniglia. (2014, s.12)

Yukarıdaki örnekte de görülebileceği gibi Saunders'ın öyküsü, gerçek insan deneyimleri ile yapay kurgular arasındaki sınırları bulanıklaştırmakta oldukça başarılıdır. Cevap mektubunun içeriğinde kullanılan kinayeli soru işaretleri gerçeklikle kurgu arasındaki belirsizliğin altını çizen önemli simgelerdir. Öte yandan, mektup, şirketin sunduğu büyük ve sahici olmayan hayallere kanak topluluğu küçük görmektedir. Her ne kadar kurumsal dil taklit edilmiş, ton resmiyetini korumuş olsa da yazılan mektup oldukça sert ve soğuktur. Bu sert ve soğuk mektup Saunders'ın modern tüketiciye karşı eleştirilerinin de bir yansıması olarak görülebilir.

Dahası, postmodern kurgu, kurgusal doğasını vurgulayarak ve okurları metinle olan ilişkilerini yeniden gözden geçirmeye zorlayarak pasif okumayı sekteye uğratar. Kurgusal dünyaların karmaşıklığını ve gerçeklik üzerindeki yansımalarını vurgulayarak, okurları pasif bir şekilde tüketmek yerine eleştirel bir şekilde etkileşime geçmeye teşvik eder (Nicol, 2009, s. 39-40). Saunders, *KONUŞABİLİYORUM!*TMda bu yıkımı, hicivli kurumsal dil kullanımı yoluyla

anlatının sürükleyiciliğini kasıtlı olarak kırarak başarır. Öykü, absürt ve yapay bir dünya sunarak, hem tüketim kültürünü eleştirir hem de bu tür sistemlerin sürdürülmesinde okurların kendi katkılarını sorgulamalarını ister. Tüm anlatı özünde okurları, okuma eylemini yeniden yorumlayarak modern yaşamın yapılarıyla eleştirel bir şekilde ilgilenmeye davet eden bir çağrı olarak da görülebilir.

Saunders, parodi ve pastişi bu daha geniş postmodernist stratejilerle bütünleştirerek, yalnızca toplumsal yapıyı eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda tüketim odaklı bir dünyada benlik ve gerçekliği tanımlamanın zorluklarıyla da yakından ilgilenir. Kullanılan bu teknikler, varoluşsal soru ve sorunları ele almak için bir araç görevi görür. Bu öyküdeki parodi, yaratılan kurumsallık çerçevesinden açıkça görülmektedir. Bir şirket temsilcisinin memnuniyetsiz bir müşteriye verdiği yanıt olduğu açıkça görülen mektup, gerçek dünyadaki müşteri hizmetleri yazışmalarının tonunu ve yapısını taklit eder. Ancak abartılı nezaket, aşırı teknik açıklamalar ve ürünün absürt doğası bu taklidi parodileştirerek kurumsal iletişimin yapaylığını ve manipülatif doğasını gözler önüne serer.

Pastiş ise kullanım kılavuzlarının ve reklamların üslup unsurlarını yeniden yaratarak bu parodiyi tamamlar. Örneğin cihaz tanıtılırken kullanılan “sık kullanılan işitsel kalıpları tanımak ve bu kalıplara bebeğin yaşından büyük görünmesini sağlayacak şekilde karşılık vermek” (2014, s.12) ve SimuDudaklar™’ı tanımlarken kullanılan “çocuğunuz [...] ağzını kullanarak konuşmayı planlaması gerektiğini öğreniyor” (2014, s. 16) gibi ifadeler pazarlamada kullanılan kesin ancak çoğu zaman anlamsız jargonu yansıtır. Saunders, okuyucuları bu dilin içine çekerek, onları bu dilin saçmalığını ve temsil ettiği toplumsal değerleri irdelemeye davet eder. Bu ironikleştirilmiş ifadeler tüketim toplumunun örtük varsayımlarının değerlendirilmesini ve tüketici kimliğinin gerçek ihtiyaçlarını tekrar ele alınmasını teşvik eder. Böylece metin, parodinin ötesine geçerek okuyucuda eleştirel bir farkındalık alanı yaratır.

Tüketim Toplumunun Parodisi

KONUŞABİLİYORUM!™ da daha önce de bahsi geçtiği gibi başroldeki ürün, ebeveynliğin ve çocuk gelişiminin metalaştırılmasını sembolize eder. Öykü, kurumsal bir özür mektubunun tonunu taklit ederek, müşteri hizmetleri iletişimde sıklıkla rastlanan samimiyetsiz empatinin ve manipülatif dilin parodisini yapar. Kurumsal söylemin bu şekilde gülünç bir hale getirilmesi, şirketlerin sorumluluktan kaçmak ve tüketici bağlılığını sürdürmek için ne kadar tuhaf yollara başvurabileceğinin altını çizmektedir. Bu hiciv yaklaşımı, Saunders'ın kurumsal garipliklere ve insan deneyimlerinin ticarileştirilmesine yönelik daha kapsamlı eleştirisiyle uyumludur. Ciabattari konuyla ilgili Saunders'ın çağdaş insan toplumunun kurduğu tuhaf kurumsal yapıları, coşkulu kurumsal teknoloji konuşmalarıyla desteklenen ahlaksız hedefleri, anlamsız bürokrasileri ve bayat tema parklarını alaya aldığını söyler. (akt. Van Achter, 2014, s. 430). Bu kurumsal bakış açısı ve cihazın abartılı vaatleri, insan ilişkilerinin metalaştırılması ve kontrol edilmesine yönelik kurumsal girişimlerin saçmalığını yansıttığı için öykü boyunca vurgulanan bir eleştiriye dönüşür. Saunders, bu eleştirileri abartılı anlatıların içine yerleştirerek bu yapıların etik açısından sorgulanmasını sağlar.

Öyküye konu edinen hayali ürünün özelliklerinin absürtlüğü bu parodiyi daha da güçlendirir. Cihazın konuşmayı taklit etme ve zekayı simüle etme yeteneği, ebeveynlere pazarlanan gerçek dünya ürünlerinin abartılı reklamlarının parodileştirilmiş halidir. Örneğin, ürünün bir bebeğin “MÜNASEBETSİZ KONUŞMALARI BIRAKIN, AŞKBÖCEĞİ GELDİ!” (2014, s. 14) gibi ifadeleri dile getirmesine yardımcı olabileceği önerisi, gündelik zorlukların

üstesinden geleceğini iddia eden teknolojik çözümlerin gerçekçi olmayan vaatleriyle alay etmektedir. Şüphesiz ki burada, parodi eleştirel bir yeniden üretim olarak ortaya çıkar, ki böylelikle sadece bir taklit olmanın ötesine geçer. Saunders'ın kullandığı mübalağa, ebeveynlerin kaygılarının tüketici odaklı endüstriler tarafından istismar edildiğini ortaya koyarak, bu ürünlerin genellikle çözdüklerinden daha fazla sorun yarattığını öne sürer.

Bir Ayna olarak Pastiş

Saunders'ın pastiş kullanımı parodinin önüne geçerek, okuyucuları tüketici zihniyetine sokmak için kullanım kitapçıklarının ve kurumsal iletişimin üslup özelliklerini taklit eder. Cihazın özelliklerine ilişkin ayrıntılı açıklamalar, ürün reklamlarının dilini kopyalayarak gerçeküstü bir anlatı dünyası yaratır. Bu taklit, okuyucuları kendi tüketim alışkanlıklarının bozuk doğasıyla yüzleşmeye zorlar. Öykü aynı zamanda ebeveynlikle ilgili toplumsal kabulleri ortaya koymak için de pastişten yararlanmaktan geri kalmaz. Şirketin, cihazın çocukların gelişimi için gerekli olduğu yönündeki ısrarı, çocuklarının gelişimindeki her adımda başarıya ulaşmasını sağlamak için ebeveynler üzerinde kurulan yapay baskıyı mükemmel biçimde yansıtır. Yazar, bu söylemi taklit ederek ve abartarak, çocukların nasıl eğitim ürünlerinin tüketicilerine indirgendığını hicivli bir dille anlatır.

Ayrıca Saunders'ın mizahı pastişle harmanlaması, anlatının eleştirisini derinleştiren bir etkiye sahiptir. Teknik jargon ve sözde bilimsel açıklamaların kullanımı, tüketici odaklı bu çözümlerin yapay doğasının altını çizen bir absürtlük duygusu yaratmayı başarır. Bu mizahi ton hem eğlenceli bir okuma deneyimine hem de okuyuculara bu tür absürtlüklerin gelişmesine izin veren toplumsal normları sorgulatan bir düşünme aracı olarak da hizmet eder.

Tüketici Rolü ve Ebeveynliğin Metalaştırılması

Öykünün ana temalarından biri ebeveynliğin metalaştırılmasıdır. Öykü, tüketim kültürünün ebeveynlerin kaygılarını sömürerek çocukları metaya, ebeveynleri de tüketiciye dönüştürmesini hicveder. Şirketin KONUSABİLİYORUM!™ cihazını çocuğun gelişimi için bir gereklilik olarak pazarlaması bu sömürüyü birebir yansıtmaktadır. Bu sömürünün bir başka yönü de iş ve boş zaman arasındaki ayırma kendini gösterir. Catherine Garnett (2014), Saunders'ın kurgularını ticarileştirilmiş pastoral mekanların perde arkasında sahneleyerek, otium (boş zaman) ve negotium (iş) arasındaki ayrımı belirsizleştirdiğini ve boş zaman görünümündeki iş problemini ortaya koyduğunu söyler. Garnett'a göre Saunders'ın mekanları, daha basit zaman ve yerlere temsili kaşılar sunması bakımından pastoraldir (s. 139). Bu fikir, yazarın tüketim toplumlarında iş ve boş zaman arasındaki yapay ayrıma yönelik eleştirisinin altını çizer. Bu tema, ebeveynliğin metalaştırılması ve daha iyi bir yaşam için araç olarak pazarlanan teknolojik ürünlere duyulan güven aracılığıyla ortaya çıkar.

Öte yandan, Pilcher ve Whelehan tarafından tanımlanan cyborg kavramı, ileri teknolojik gelişmelerin 'doğal' insan bedenleri ile 'yapay', 'imal edilmiş' ve 'otomatikleştirilmiş' insan bedenleri arasındaki hatları nasıl silikleştirdiğini gösterir (2004, s. 20). Bu kavram, cihazın yapay teknolojiyi devreye sokarak ebeveynlerle çocuk arasındaki doğal iletişimi nasıl yeniden tanımladığı ile uyumludur. Öyküde sunulan cihaz, sunduğu teknolojik olanaklarla çocukları birer cyborg'a çevirir ki bu sonuç da aslında ailelerin örtük arzusudur. Saunders'ın anlatısı, bu tür cihazların bireyler arası otantik iletişimi nasıl bozduğuna dikkat çekerken teknolojiyi gerçek ebeveyn-çocuk bağının yerini alacak şekilde konumlandırır.

Öyküde şirket temsilcisinin müşteri şikayetine verdiği yanıtın tasviri, tüketim kültürünün doğasında var olan manipülasyonun altını çizer. Şirket, daha gelişmiş bir ürüne ücretsiz yükseltme teklif ederek, aynı anda hem memnuniyetsiz müşteriyi teskin etmeye çalışır hem de herhangi bir sorunun çözümünün daha ileri bir teknoloji ürünü satın almakta yattığı fikrini pekiştirir. Bu memnuniyetsizlik ve tüketim döngüsü, bireylerin derin sorunlarla meşgul olmak yerine maddiyatın eliyle tatmin olmaya çalıştıkları tüketim toplumunun iç yüzünü yansıtır. Buna ek olarak ebeveynliğin meta haline getirilmesi, öyküde cihazın gerçek ebeveyn-çocuk etkileşimlerinin yerine geçen bir araç olarak tasvir etmesinde de açıkça görülebilir. Öyküdeki ebeveynler, çocuklarıyla iletişimi simüle etmek için bir makineye bel bağlayarak, tüketim kültürünün bilindik ilişki kalıplarını nasıl alt üst ettiğini gösterir. Bu eleştiri, özellikle ebeveynlik konusu ele alındığında, teknolojinin insan ilişkileri üzerindeki etkisine daha geniş bir ışık tutar.

Mizah ve İroninin Rolü

Mizah ve ironi, Saunders'ın eleştirisinde oldukça önemli bir yer tutar. Okuyucuların ilgisini çekerken aynı zamanda toplumsal kusurları da ortaya koyan yapılar oldukları için bir bebeğin absürtleştirilmesi, yazarın mizahı eleştirel yorumla harmanlama becerisini ortaya koyar. Bu mizahi abartı pekâlâ, ebeveynlere pazarlanan gerçekçi olmayan beklentilerin bir eleştirisi olarak da görülebilir. Hiciv, edebi bir araç olarak, doğrudan sosyal veya siyasi reformları hayata geçirmeye çalışmak yerine, izleyiciyi inançlarını ve algılarını yeniden değerlendirmeye zorlayan ahlaki yargılarda bulunmak suretiyle çalışır (Caron, 2016, s. 156). Öyküde Saunders, tüketim kültürünü ve ebeveynliğin metalaştırılmasını eleştirmek için hicivden faydalanırken mizahı ve absürtlüğü de üzerine katarak izleyicinin teknolojik bağımlılık ve toplumsal normlar konusundaki anlayışında kökten bir değişime yol açmaya çalışır. Bu ince ama keskin eleştiri, okuyucuları, kâr elde etmeyi insan refahının önüne koyan tüketici odaklı çözümlerin etik sonuçlarını düşünmeye sevk eder.

Dahası, ürünün adındaki (Konuşabiliyorum) ironi bebeğin aslında konuşmadığı, sadece önceden programlanmış cümleleri papağan gibi tekrarladığı gerçeğinde yatar. Bu, altta yatan sorunları ele almak yerine genellikle yüzeysel düzeltmeler sunan tüketici odaklı çözümlerin yapaylaştırılmasına yönelik bir metafor işlevi görmesi için Saunders bu ironinin altını çizer. Öykünün mizahi yönü, eleştiriye insanileştirerek konuları okurlar için daha erişilebilir hale getirir. Yorumunu güldürü penceresinden sunarak, genellikle toplumsal eleştiriye şekillendiren didaktizmden kaçınan öykü, bunun yerine okuyucuları ele aldığı konularla daha kişisel ve derinlemesine bir ilişkiye davet etmektedir.

İnsan İlişkileri

*KONUŞABİLİYORUM!*TM özünde, tüketim toplumunda insan ilişkilerinin metalaşmasını eleştirirken insan ilişkilerini geliştirdiği savıyla hareket edip pazarlamaya sunulan teknolojik çözümlerin bireyleri gerçek etkileşimlerden uzaklaştırdığını gösterir. Ebeveynlerin bebeklerinin iletişimini taklit etmek için bir cihaza güvenmeleri, otantik deneyimlerin yapay yollarla ikame edilmesi noktasındaki toplumsal eğilimi yansıtır. “Politikanın bir yazının dışında tutulabileceği fikri kendi içinde politiktir. Çünkü politika gerçekten de kişisel olanın yeniden canlandırılmasından başka nedir ki?” (Saunders, 2003, s. 37). Bu alıntı, Saunders'ın edebiyatta kişisel ve politik olan arasındaki içsel bağlantıyı nasıl değerlendirdiğini açıklar. Yazar öyküde tüketim kültürünü ve toplumsal normları eleştirirken bu eleştirileri kişisel, ilişkilendirilebilir anlatıların içine yerleştirmiştir. Öykü, önemsiz gibi görünen kişisel öykülerin bile daha başka

siyasi ve toplumsal meselelerle nasıl paralellikler içerdiğini örneklerken, yazarın tüm yazıların özünde siyasi olduğu iddiasını da bir şekilde yeniden kanıtlar.

Saunders'ın çalışmaları genellikle insanlığın kendini koruma içgüdüğü ile yozlaşmanın kaçınılmazlığı arasındaki gerilimi konu edinir ki bu da yaşam boyunca insan davranışını inceliklerle şekillendiren kalıcı bir varoluşsal korku duygusuyla açıklanabilir. Öyküde yer alan bu kaygı, ebeveynliğin zorluklarının üstesinden gelmenin çözümlerinden biri olarak pazarlanan bir cihazın hicivli tasviri aracılığıyla su yüzüne çıkar. Bu noktada tüketim kültürünün bu temel korkuları nasıl sömürdüğü ortaya çıkarken dünyanın öngörülemezliğinde bir kontrol görüntüsü yaratmak için yapay çözümler üretilmeye çalışılır. Bu durum, bu tür varoluşsal korkuların ölümlülükle doğrudan karşılaşmalarla sınırlı kalmadan gündelik hayata da sirayet ettiği ve bireyleri dış güvenceler yoluyla anlam ve istikrar arayışına ittiği yönündeki tespitlerle de örtüşmektedir (Gohar, 2022, s. 182). Bu konu, öykünün şirket kültürü betimlemesiyle daha da pekişir. Şirketin gerçek müşteri memnuniyeti yerine kâra öncelik vermesi, ekonomik kazanca insan refahından daha fazla değer vermesiyle açıklanabilir. Öykü aynı zamanda bireyleri tüketici rollerine indirgemenin insanlıktan çıkarıcı etkilerini de sorgular. Şirket temsilcisinin müşteriye bir insandan ziyade amaca giden yoldaki bir araç gibi yaklaşması, ilişkilerin genellikle gerçek bir bağ yerine ekonomik işlemlerle tanımlandığı tüketim odaklı bir toplumun yansımasını sunar.

Öykünün Ötesinde

Saunders'ın eleştirisinin sonuçları öykünün sınırlarının ötesine uzanır. Günümüz dünyasında yaşanan dijitalleşme ve bunun bir parçası olan tüketim kültürü yazarın keskin, mübalağlı ama sahici tonuyla öyküdeki resme dahil olur. İnsan ilişkilerine aracılık etmek için teknolojiye artan güven, bireyleri birbirine bağlamayı vaat etse de izolasyon ve yüzeysellik gibi durumlara yol açmaktadır. Saunders'ın üslubu hakkında Neeper şunları söyler:

Saunders eski bir formülü yeniden canlandırır: kurgusu ahlaksızlığı ve ahmaklığı acımasız bir kesinlikle tanımlar; bunu son derece yaratıcı ve dramatik kurgusal diyaloglarla yapar, ancak Saunders'ın öyküleri şekilsiz bir ıslah duygusunun ortaya çıkmasıyla sona ermek yerine, tek bir şeyi geliştirmeyi amaçlar: izleyicisinin empatik olarak olgunlaşmasını. (2016, ss. 284-285)

Neeper'in bu sözleri, Saunders'ın, amacın yalnızca toplumsal kusurlarla alay etmek değil, okurda empati ve farkındalık yaratmak olduğu görüşüyle doğrudan ilişkilidir. Yazar, yarattığı kurgusal dünyada keskin tonuyla okuru dolaylı yoldan iğneleyerek harekete onu geçirmeyi arzu eder. Saunders'ın öyküleri sistemin anlamsızlıklarını eleştirirken, kapitalist tüketim kültürünün insanlarda yarattığı beklentilere dair yargılayıcı, bu beklentilerin değişmesi gerektiğini öne süren bir anlayışı temsil etmektedir.

Benzer şekilde, öykünün tüketim kültürü eleştirisi, sürdürülebilirlik ve aşırı tüketimle ilgili modern kaygıları gözler önüne sermeyi de amaçlar. Yazar, karmaşık insan sorunlarına tüketici odaklı çözümlerin saçmalığını ortaya koyarken toplumsal sorunların çözümünde daha sürdürülebilir ve özgün bir yaklaşıma duyulan ihtiyacı vurgular. Aoileann Ní Éigeartaigh bu konuyla ilgili George Saunders'ın edebi bir metnin geçmişin kabul görmüş anlatılarına meydan okuma ve bugüne dair yeni ve destekleyici bakış açılarını dile getirme gücüne dikkat çekerek, edebi metinlerin daha önce ötekileştirilmiş ya da sesi duyulmayan toplulukların öykülerinin duyulabileceği alanlar yaratmada oynayabileceği rolü güçlü bir şekilde savunduğunu söyler (2018-19, s. 66). Bu açıdan bakıldığında Saunders edebiyatı, tüketim kültürünün görmezden geldiği meseleleri ve kişilerin sahneye çıkabileceği alternatif ve kapsayıcı bir alandır. Bu öyküdeki sesi

duyulmayan topluluk ise, ironik bir şekilde şikâyeti asla doğrudan duyulmayan, varlığı sadece şirketin cevap mektubuyla temsil edilen müşteri karakteri vasıtasıyla somutlaşır.

Sonuç

Kurumsal retoriğin ve tüketim kültürünün saçmalıklarının parodisini yapan *KONUŞABİLİYORUM!*TM okuyucuyu modern kapitalist toplumların dayattığı değerleri yeniden gözden geçirmeye davet ederken hicivli bakış açısı sayesinde öykü, bireylerin tüketici güdümlü sistemler içindeki görünmez mücadelelerini okur için görünür kılar. Bir anlamda, *KONUŞABİLİYORUM!*TM eleştirdiği daha geniş kültürel ve ekonomik sistemlerin bir mikrokozmosu olarak işlev görürken, alternatif perspektifler yaratmanın önemini vurgular.

George Saunders'ın eserleri, geleneksel postmodern ironiyle sıklıkla ilişkilendirilen karamsarlığı ve kopukluğu reddederek kendine özgü bir yaklaşım öne sürer. Miller'a göre Saunders, eserlerinde hiciv ve şefkati bir araya getirerek çağdaş toplumsal meseleleri inceler ve okuyucuları empati kurmaya yönlendirir (2016, s.11). Yazar için şu söylenebilir ki, kendisi modern dünyada yaygın olan kayıtsızlığa karşı seyirci kalmayarak şefkati, kara mizahıyla da hicvi işe koşar. Bu ikili yaklaşım, yazarın bu yaygın kayıtsızlığı eleştirmesine olanak tanıyan bir araca dönüşür.

Tüm bu sebeplerden, George Saunders'ın *KONUŞABİLİYORUM!*TM adlı eseri tüketim kültürü eleştirisi ile ilgili bakış açısını sunuş tarzıyla oldukça güçlüdür. Öykü, çağdaş toplumsal meseleleri eleştirmede parodi ve pastiş gibi tekniklerin gücünü ortaya koyar. Eser, modern ebeveynlik kaygılarının, teknolojik bağımlılıkların ve insan ilişkilerinin metalaşmasının absürtlüğünü, tüketim kültürünün hicivli tasviriyle gözler önüne serer. Saunders mizah, ironi ve taklidi harmanlayarak okuru hem eğlenceye hem de düşünmeye sevk eden bir anlatı ortaya koyar ve onları tüketim odaklı bir dünyanın değerleri ve öncelikleri üzerine düşünmeye iter.

Extended Abstract

This article examines George Saunders's short story *I CAN SPEAK!*TM by focusing on how parody and pastiche are used to criticize consumer culture. The story is not only satirical but also shows how daily life and even personal relationships can be shaped by the logic of capitalism. Framed as a customer service letter, the text imitates the cold and formal tone used in corporate communication, making it easier to see how such language can sound distant and absurd.

The main object in the story, a machine called *I CAN SPEAK!*TM, is promoted as a helpful tool for infant development. However, instead of supporting natural interaction, it replaces the child's voice with pre-recorded sentences. The baby seems to speak, but what comes out is fake and controlled. Saunders shows how such products, although marketed as solutions, may actually weaken real human connection.

To explain how parody and pastiche function in the story, this article discusses ideas by Linda Hutcheon and Fredric Jameson. While Jameson sees pastiche as an empty form of imitation, Hutcheon argues that parody can still be critical. Saunders appears to combine both. He copies the form of a business letter, but also pushes it toward exaggeration, which helps reveal how these patterns of speech can feel empty or emotionally flat.

The article also looks at how the story deals with parenting. The product is not just a joke; it reflects the way modern parents are influenced by commercial pressure. Saunders points out how

insecurity can lead people to depend on tools that promise help but end up increasing emotional distance. The title *I CAN SPEAK!*TM is ironic, because the baby's voice is not its own but something manufactured.

This analysis is supported by ideas from Brian McHale and Benjamin Nicol, who write about metafiction and postmodern narrative. The one-sided voice of the letter, the use of rhetorical questions, and the lack of direct interaction all reflect a larger concern. The story makes us think about how the language we use every day is shaped by systems that often prefer control over real expression.

The article also refers to cyborg theory when considering the emotional impact of technology. The machine is not just a tool. It represents a desire to remove uncertainty from personal relationships. But in doing so, it also removes the emotional depth that comes from spontaneity and struggle. Saunders makes this visible through a product that turns care into something managed by code.

In its final part, the article suggests that *I CAN SPEAK!*TM belongs to a group of stories that, while ironic, also carry an emotionally engaged tone, encouraging readers to reflect with both mind and feeling. Even though Saunders uses irony, he does not aim for detachment. As Miller and Neeper have argued, his fiction still encourages readers to reflect and care. In *I CAN SPEAK!*TM, the humor opens a space to think more seriously about language, identity, and how we are shaped by the systems we live in. The story does not offer easy answers, but it invites readers to stay aware.

Kaynakça

- Caron, J. E. (2016). The quantum paradox of truthiness: Satire, activism, and the postmodern condition. *Studies in American Humor*, 2 (2), 153-181. <https://www.jstor.org/stable/10.5325/studamerhumor.2.2.0153>
- Finbow, S. (2006). The fantastically natural world of George Saunders. *TD: The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 2 (2), 491-495.
- Garnett, C. (2014). The future in the pasture: Pastoral precarity in George Saunders's "Interior Gardens". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 47 (2), 137-162. <https://www.jstor.org/stable/44066193>
- Gohar, S. (2022). Taming the terror of death in George Saunders's Lincoln in the Bardo. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 42, 181-206. <https://doi.org/10.2307/27106560>
- Hutcheon, L. (2000). *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. University of Illinois Press.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Verso.
- McHale, B. (2004). *Postmodernist fiction*. Routledge.
- Miller, A. (2016). Err[ing] in the direction of kindness: George Saunders's compassionate interrogation of post-postmodern America. *Modern Language Studies*, 45 (2), 10-27. <https://www.jstor.org/stable/44864055>

- Neeper, L. (2016). To soften the heart: George Saunders, postmodern satire, and empathy. *Studies in American Humor*, 2 (2), 280-299.
<https://www.jstor.org/stable/10.5325/studamerhumor.2.2.0280>
- Ní Éigeartaigh, A. (2018-19). Liminal spaces and contested narratives in Juan Rulfo's *Pedro Páramo* and George Saunders' Lincoln in the bardo. *IJAS Online*, 8, 66-83.
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/26916169>
- Nicol, B. (2009). *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. Cambridge University Press.
- Pilcher, J. & Whelehan, I. (2004). *50 key concepts in gender studies*. SAGE Publications.
- Saunders, G. (2003). Interview with George Saunders. *CutBank*, 1 (60), 37-9.
<https://scholarworks.umt.edu/cutbank/vol1/iss60/17>
- Saunders, G. (2019). *İkna ulusu*. (Çev. Niran Elçi). Deli Dolu. (Orijinal eser 2006 yılında yayımlandı).
- Van Achter, E. (2014). Review: Tenth of December by George Saunders. *Recensões*, 432-434.

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

Abdullah GÜMÜŞSOY* 

ALMANYA’DA ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ALANINDAKİ ÇALIŞMALARIN SERENCÂMI ÜZERİNE

ÖZET

Arapçanın, ana dili Arapça olmayan toplumlarda yayılması İslâm dininin diğer toplumlar tarafından benimsenmesiyle hız kazanmıştır. İslâm ülkelerinde Arapça üzerine yapılan çalışmalar dinî eğitimin bir parçası olarak değerlendirilip kabul görürken batı toplumlarında Arap dili, edebiyatı ve kültürüne dair çalışmaların farklı bileşenleri olmuştur. Bu araştırma Almanya’da Arap dili ve edebiyatı üzerine yapılan çalışmaların tarihçesi, geçirdiği evreler, bu alanda öne çıkan isimler, eserleri ve günümüzdeki yansımaları hakkındadır. Makalede “doğuyu inceleme” anlamına gelen oryantalizm-şarkiyatçılık olgusuna da kısaca temas edilmiş, Almanya’da Arap dili alanında filoloji temelinde yapılan çalışmaların temelinin atma hususunda XVIII. yüzyılda öne çıkan isimlerden Johann Reiske (ö. 1774), Wilhelm Freytag (ö. 1861), Heinrich Fleischer (ö. 1888), Wilhelm Ahlwardt (ö. 1909) ile son dönem Arap dili alanında uzmanlaşarak bu alana dair çalışmaları olan Carl Brockelmann (ö. 1956), Johann Fück (ö. 1974) gibi araştırmacıların eserleri, faaliyetleri, alana dair etkilerinin günümüze yansımaları ile ilgili tarihi süreç özetlenerek, bu konuda yapılan çalışmalara değinilmiştir. Çalışmada, Almanya’da 16. yüzyılda başlayan doğu dilleri bağlamında Arapça üzerine yapılan araştırmaların temel dini metinleri incelemeye odaklanırken, süreç içerisinde filoloji merkezli edebiyat çalışmalarına yöneldiği, 18. yüzyıldan itibaren kurumsallaşmaya başlayarak Arap dili ve edebiyatı mirasına dair pek çok eserin tahkikli neşri, tenkidi ile birlikte, titiz indekslerin hazırlanmasının Almanya’da yapılan Arap dili araştırmalarının dikkat çeken yönlerinden olduğu kanaatine varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, Almanya, Arapça araştırmaları

ON THE PROGRESS OF STUDIES IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE IN GERMANY

ABSTRACT

The spread of Arabic among native non-Arabic-speaking societies accelerated with the adoption of Islam by other communities. While studies on Arabic in Islamic countries were regarded as part of religious education, research on the Arabic language, literature, and culture in Western societies took on different components. This study examines the history of Arabic language and literature studies in Germany, their developmental stages, prominent scholars in the field, their works, and their contemporary impact. The article briefly touches upon Orientalism, which refers to the study of the East, it also summarizes the historical development of philological studies on Arabic in Germany, highlighting key figures from the 18th century, such as Johann Reiske (d. 1774), Wilhelm Freytag (d. 1861), Heinrich Fleischer (d. 1888) and Wilhelm Ahlwardt (d. 1909). Additionally, it discusses later scholars specializing in Arabic, including Carl Brockelmann (d. 1956) and Johann Fück (d. 1974), examining their works, contributions, and lasting influence on the field. The study finds that early Arabic research in Germany, which began in the 16th century within the broader study of Eastern languages, initially focused on analyzing fundamental religious texts. Over time, it shifted towards philological and literary studies, leading to institutionalization from the 18th century onward. Noteworthy aspects of Arabic studies in Germany include the critical editing and publication of numerous works from the Arabic literary heritage, rigorous textual criticism, and the meticulous preparation of detailed indexes.

Keywords: Arabic language and literature, Germany, Arabic studies

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya/Türkiye. E-posta: abdullah.gumussoy@selcuk.edu.tr / Asst. Professor, Selcuk University, Faculty of Letters, Department of Arabic Language and Literature, Konya/Türkiye. E-mail: abdullah.gumussoy@selcuk.edu.tr

Giriş

Edebiyat, belirli bir topluma ya da belirli bir tarihsel döneme ait edebî ürünlerinin tümüne verilen kavramsal bir ifadedir. Edebiyat terimi Batı dillerinde genel olarak literatür kelimesi ile ifade edilmektedir. Hemen her dilde müstakil bir ilim dalı olan edebiyat, alt bilim dalları altında edebiyat tarihi, edebiyatçıların öz geçmişleri, nesir, şiir, roman, hikâye, deneme, fıkra gibi edebî ürünlerin teknik ve tematik incelenmesi, edisyon kritik gibi konuları ele alır (Okay, 1994, ss. 395-397). İslâm'ın doğuşundan önce Arap yarımadası ile sınırlı olan Arap dili, İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte geniş bir coğrafyada farklı milletler tarafından benimsenerek kullanılmaya, öğretimi yapılmaya, din, tarih, felsefe, edebiyat gibi alanlarda Arapça dilinde ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Arap dilinin farklı coğrafyalarda yayılması ile başlayan bu süreç yaklaşık olarak milâdî 7. yüzyıla tekabül etmektedir. Şüphesiz ana dili Arapça olmayan bu toplumlarda Arapçaya olan ilgi ve alakada Arapçanın din dili olmasının önemi büyüktür. Arap dilinin geçirdiği safhaları Arap dili edebiyatı tarihçileri çeşitli isimlendirmelerle dönemlere ayırarak incelemişlerdir. Edebiyat tarihi açısından Arap dilinin dönemlere ayrılmasında kimi araştırmacılar siyasî-idari açılardan değerlendirmelere göre tasnif yaparken kimi araştırmacılar da eser türünü esas alan sınıflandırmaları tercih etmişlerdir. Batı dünyasının Arap dili ile etkileşimi kimi araştırmacılara göre 8. yüzyılda İspanya'da Müslümanların hâkimiyeti ile başlar (İçöz, 2019, s. 88). Yine bazı araştırmacılara göre ise bu etkileşim Müslümanlar tarafından tesis edilen Endülüs medeniyetinin İspanya'da hâkimiyeti ile bölgenin bilim ve öğrenim merkezi haline gelmesi neticesinde 9. yüzyıldan itibaren ivme kazanmıştır. Özellikle tıp ve felsefe alanlarında öğrenim görmek isteyen batılı bilim adamları dönemin önemli ilim merkezleri olan Kurtuba, Granada gibi şehirlere gitmeleri gerekiyordu. Bu noktadan hareketle Batı Avrupa'da Arapça olarak yazılmış bilimsel birikimin ortaya çıkışının, tıbbî ve felsefî metinlerin çevirileriyle başladığını söylemek mümkündür. Bu çeviriler arasında İbn Sînâ (ö. 428/1037) ve İbn Rüşd (ö. 594/1198)'ün eserleri şöhret bulup yaygınlaşan en önemli eserlerdir (Versteegh, 2017, s. 339).

Yine bazı araştırmacılar, Batı dünyasında genel itibariyle Arap diline duyulan ilginin temelinde yatan ilk motivasyonun, 9. yüzyılda Doğu Hristiyanları arasında İslam dinine yönelik ortaya çıkan tepkisel yaklaşımlar olduğu görüşündedirler. Doğu Hristiyanları kavramı, 1054 yılındaki büyük bölünme sonrası Papa'nın dinî otoritesini reddeden Doğu ve Güneydoğu Avrupa'daki Ortodoks Hristiyanlar ile Arap ülkeleri, Anadolu, İran, Etiyopya gibi ülkelerde yaşayan Hristiyanlar için kullanılan bir isimlendirmedir (Adıbelli, 2013, s. 134). Bu kanaatte olan araştırmacılara göre, Hristiyanlar Müslümanlarla tartışmalara girmek için İslam hakkında bilgi edinmek amacıyla Arapçaya yöneldiler (Versteegh, 2017, s. 331). Ancak konumuz bu tarz bir etkileşimden ziyade Arap dili ve edebiyatına dair yapılan sistematik çalışmalardır.

Kimi araştırmacılara göre Arap dili ve edebiyatı üzerine yapılan ilk modern çalışmalar, Batılı Doğu bilimciler tarafından başlatılmış ve düzenli bir hale getirilmiştir (Demirayak, 2014, s. 14). Genel anlamda Batı dünyasında doğuya, doğuya ait dillere, dinlere ve kültürlerle yönelik ilgi, alaka ve çalışmalardan bahsedince “oryantalizm” olgusuna da kısaca değinmenin faydalı olacağı düşünülmektedir. Kavram tarih içerisinde farklı anlamlar kazansa da genel itibariyle Doğu dünyasını din, dil, tarih, düşünce, kültür ve sanat gibi alanlar açısından inceleyerek doğu hakkında değer yargıları üretmek amacıyla yapılan kurumsal faaliyetlere verilen isimdir. Söz konusu kavram için Türkçede ilk başlarda “şarkiyat”, daha sonra “doğu bilimi”, Arapçada ise “istişrâk” kelimeleri kullanılmıştır. Şarkiyatçılığın Batı dünyasında kurumsallaşarak akademik bir disiplin haline gelmesi 19. yüzyılı bulmuş olsa da Batının doğu hakkındaki ilgi, alaka ve merakı oldukça eski

dönemlere dayanmaktadır (Bulut, 2007, ss. 428-437). Bu çabanın salt akademik bilgi üretme merakından mı kaynaklandığı, yoksa sömürge politikalarına elverişli bilgi üreterek hâkimiyet kurma amaçlı mı olduğu hususu, konunun uzmanları arasında tartışılan ve farklı değerlendirmelere sahne olan bir diğer yönüdür. Bu husus, araştırmanın kapsamı dışında kaldığı için ilgili değerlendirilmeler alanın uzmanlarına bırakılacaktır. Bu çalışmada Arap edebiyatı alanında Almanya’da gerçekleştirilen çalışmalara odaklanmak amaçlanmaktadır.

Avrupa geneline bakıldığında 16. yüzyılın sonlarında çeşitli nedenlerle Avrupa üniversitelerinde Arap dili kürsüleri kurulmaya başlandığı görülmektedir. Daha önce de kısaca temas edildiği üzere bu gelişmeyi etkileyen çok farklı etkenler söz konusudur. Böyle bir gelişmeyi tek bir sebebe bağlamak çok isabetli gözükmemektedir. Bu gelişmeyi etkileyen unsurlar arasında, bir yandan siyasi ve politik amaçları, diğer yandan kültürel ve ekonomik-ticari ilişkileri zikretmek mümkünken; aynı zamanda akademik düzeyde bilgiye ulaşma arzusu da bu süreçte belirleyici bir rol oynamıştır. Bu bağlamda Avrupa’da ilk Arap dili kürsüsü Leiden Üniversitesi’nde kurulmuştur. Hollanda’nın Lahey kentinde bulunan ve Avrupa’nın önde gelen araştırma üniversitelerinden olan Leiden Üniversitesi 1575 yılında kurulmuştur. Kuruluşundan yaklaşık yirmi yıl geçtikten sonra 1599’da bahsi geçen Arap dili kürsüsü kurularak 1613’te Thomas Erpenius (ö. 1624) kürsü başkanı olarak görevlendirilmiştir (Küçük, 2002, s. 261). Erpenius göreve başlarken yaptığı açılış konuşmasında Arapça öğrenmenin gerekliliğini maddeler halinde sıralamış ve bunlar arasında en önemli gerekçenin “Arapların hikmetini öğrenmek” olduğunu özellikle vurgulamıştır (Versteegh, 2017, s. 341).

Almanya Üniversiteleri, diğer Avrupa ülkelerine paralel olarak 16. yüzyılda Arapça öğretimine yönelmişlerdir. Başlangıçta Almanya’da doğu dilleri üzerine yapılan dil araştırmaları, kutsal metinlerin dillerini oluşturan Süryânîce, eski İbrânî dili, *Kitab-ı Mukaddes*’in çevrildiği Arapça, Kıptî dilleri üzerine yapılan araştırmalar üzerine yoğunlaşmıştı (Fück, 1955, ss. 45-47). Bu noktada Avrupa genelindeki söz konusu bu tarz araştırmaların çıkış noktası, motivasyon kaynakları ve araştırma konusu olarak odaklandıkları alanlar ülkeden ülkeye farklılık gösterebiliyordu. Örneğin İngiltere ve Hollanda ülkelerinde karşılıklı ticarî ilişkileri geliştirmek, yeni pazarlar oluşturmak ve buna paralel olarak geliştirdikleri sömürge politikaları bu tarz yönelişlerde etkili olurken Fransa’da daha çok Arap-Hristiyan geleneğin oluşturduğu Doğu kilise mirası ile Lübnan ve Suriye merkezli Marûnî öğretilerine duyulan ilgi üzerine odaklanmıştı. Arap dilini, Almanya üniversitelerinde diğer Samî dillerden ayrı bağımsız bir ders olarak ilk defa okutan kişi Almanya’da şarkiyatçılığın öncülerinden kabul edilen Johann Reiske’dir (Bobzin, 1997, ss. 134-135).

Çalışmanın bu kısmında, Arap dili ve edebiyatı alanında Batı genelinde ve Almanya özelinde yapılan çalışmaların başlangıcı, etkileyen faktörler, konunun oryantalizm kavramı ile ilişkisi hakkında özet bilgiler sunulmuştur. Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde ise Almanya’da Arap dili üzerine yapılan çalışmalara farklı bakış açıları kazandırarak ortaya koydukları ürünler bakımından “öncüler” olarak değerlendirilebilecek araştırmacılardan dikkati çeken bazı isimlerin kısaca hayatları, ilmî kişilikleri ve eserleri ile alana dair katkıları değerlendirilecektir.

1. Almanya’da Arap Dili Araştırmalarında Öncü İsimler

Almanya’da, genelde Doğu bilimleri, özelde Arap dili alanında çalışmaları olan şüphesiz pek çok araştırmacıdan bahsetmek mümkündür. Ancak bu başlık altında, gerek ortaya koydukları

edebî ürünler gerek farklı bakış açıları ve yöntemleri ile öne çıkan araştırmacıların kısaca hayatları, ilmi kişilikleri ve eserleri ile alana dair katkıları hakkında bilgiler sunulacaktır.

1.1. Johann Reiske (1716-1774)

Resim 1. *TDVİA*'dan "Reiske, Johann Jacop" maddesinden alınmıştır (34/544).



Almanya'da doğu dilleri araştırmaları konusunda öncülerden olan Reiske 25 Aralık 1716 yılında Almanya'nın Zörlbig kentinde doğdu. Dericilik mesleği yapan babasının çocuk yaşlarda vefat etmesi nedeniyle maddî sıkıntılar çeken bir aileye mensuptu. Leipzig Üniversitesi'nde Grek edebiyatı üzerine eğitim alırken Arap diline ilgi duyarak Arapça öğrenmeye yöneldi. Yoksul bir ailenin çocuğu olarak maddî sıkıntılar içinde olmasına rağmen kendi çabasıyla döneminde mevcut olan Arapça kitapları edinerek Arapça öğrenmeye başladı. Dil yeteneği sayesinde kısa sürede mesafe alan Reiske lisans öğrenciliği döneminde, tarihçi, şair ve edip İbn Arabşah'ın (ö. 854/1450) Timur biyografisi olarak bilinen '*Acâibu'l-makdûr*' adlı eseri üzerine yoğunlaştı. Batı dünyasında doğu dilleri araştırmalarında ilk dönemlerden itibaren ilgi ve araştırmalara konu olan Harîrî'nin meşhur eseri *el-Makamât*'ın 26. Makâmesini, Latinceye çevirerek Arapça ve Latince dillerinde 1737 yılında yayımladığında henüz lisans eğitimini tamamlamamıştı. Lisans diplomasını 1738 yılında aldıktan sonra Hollandalı doğu bilimci Albertus Schultes'i ziyaret ederek ondan dersler aldı. Bu arada Hollandalı öğrencilere Yunanca ve Latince kursları vererek geçimini temin ediyordu. Schultens'in yönlendirmesiyle Arap şiirine yöneldi. Ancak bir müddet sonra Reiske ile Schultens arasında Arap dili araştırmalarına yaklaşım tarzı nedeniyle ciddi fikir ayrılıkları başladı. Teolojik bir eğilime sahip olmayan Reiske Arap dili alanında araştırma yapmak için ilahiyatçı bakış açısına sahip olmak gerekmediğini vurgulayarak çeşitli konularda Schultens'e itirazlar ve eleştiriler yöneltti. Bu gelişmelerden sonra Schultens'in ona karşı takındığı olumsuz tavır nedeniyle Felsefe fakültesinde başladığı doktora eğitimini tamamlayamadı (Fück, 1955, s. 112). Bu gelişmelerden sonra Arap dilinde yapılmış tıbbî araştırmalara yönelerek 1746 yılında "*Arap Tabiplerin Kitaplarında Geçen Tıbbî Mülâhazalar*", (*Miscellaneae aliquot observationes medicae ex Arabum monumentis* – ملاحظات طبية واردة لدى الأطباء العرب في كتبهم) adlı teziyle doktorasını tamamlayarak Leipzig'e döndü. Ancak tezinde savunduğu görüşleri nedeniyle Hristiyan teologlar tarafından materyalist olmakla suçlandı. Arap dili üzerine yaptığı çalışmalar ve bazı değerlendirmeleri nedeniyle İslâm dini ve kültürünü övdüğü gerekçesiyle kilise otoritesiyle ters düştüğü için üniversitede görev verilmedi. Özel dersler vererek, tercümeler yaparak geçimini sağlamaya çalıştı (Görgün, 2007, ss. 544-545). Daha sonra İslam tarihine giriş bağlamında yazdığı

eserini dönemin Saksonya kralına sunarak profesör ünvanı aldı. Kalan ömründe bir lisede müdür olarak çalıştı ve 1774 yılında öldü.

Yaşadığı dönem açısından bakıldığında Arap dili üzerine yapılacak çalışmalar için genel anlamda koşullar çok uygun olmamasına rağmen Johann Reiske önemli başlangıçlar ve başarılar elde etmiştir. Hak ettiği ilgi ve desteği görmemekle birlikte Arap dili edebiyatı alanında geride bıraktığı ve birçoğu destek almadan kendi sınırlı imkânlarıyla yayımlamayı başardığı önemli eserlerinden bazıları şunlardır;

– معلقة طرفة بشرح النحاس *Tharaphae Moallakah cum scholiis Nahas*: Meşhur Mu'allaka şairlerinden Tarafe b. el-Abd'a ait Mu'allaka'ya Arap dili âlimi Ebû Cafer en-Nehhâs'ın şerhi ile birlikte bir giriş yazısının Latince tercümesi 1742'de Leiden'da yayımlanmıştır. Bu eser Almanya'da Arap dili araştırmaları sahasında önemli bir başlangıç olarak kabul edilmektedir (Bedevî, 1993, s. 299).

– ملاحظات طبية واردة لدى الأطباء العرب في كتبهم *Miscellaneae aliquot observationes medica ex Arabum monumentis*: Daha önce zikri geçtiği üzere Reiske'nin Arap tabiplerin kitaplarında geçen tıbbî değerlendirmeleri içeren doktora tezidir. 1776'da Leipzig şehrinde yayımlanmıştır. Ayrıca 1796'da Friedrichstadt şehrinde tekrar basılmıştır

– المختصر في أخبار البشر *Annales Moslemici – el-Muhtasar fî ahbâri'l-beşer* adlı Ebu'l-Fidâ'ya ait eserin Latince tercümesi 1789-1794 yıllarında Kopenhag'da basılmıştır. Söz konusu bu eser daha sonra Avrupa'da yapılacak İslam tarihi alanındaki araştırmalar için temel kaynaklardan biri olmuştur.

– لامية العجم *Tuğrâi'*ye ait *Lâmiyyetu'l-'Acem* adlı eserin “*Thograis sogenantes Lamisches Gedicht*” adıyla Almanca'ya tercümesi 1756 yılında Dresden'de neşredilmiştir (Brockelmann, 1909, s. 147).

– *Sammlung einiger arabischer Sprüchwörter die von den Stecken oder Stäben hergenommen sind*. Bazı Arap atasözlerinin Almanca karşılıklarını içeren bu kitap Leipzig'de 1758 yılında basılmıştır.

– رسالة ابن زيدون إلى ابن عبدوس - *Risâletu İbni'z-Zeydûn ilâ İbni 'Abdûs* adındaki İbn Zeydûn'un İbn Abdûs'a gönderdiği mektubun “*Abi'l Wâliidi Ibn Zeiduni Risalet seu Epistolium Arabice et Latine Cum Notulis Edidit J.J.*” ismiyle Latince'ye tercümesi. Eser Leipzig'de 1755 yılında basılmış olup, Arapça metni ile birlikte Reiske'nin İbn Nübâte şerhinden istifade ederek yaptığı açıklamaları da içermektedir.

– *Mütenebbî Dîvân*'ından seçtiği bazı gazel beyitleri ve iki adet mersiye'nin Almanca tercümeleri ile bazı açıklamaları içeren “*Proben der arabischen Dichtkunst in verliebten und traurigen Gedichten, aus dem Motanabbi*” adlı eseri 1765'de Leipzig'de neşredilmiştir (Görgün, 2007, s. 544-545; Bedevî, 1993, s. 299).

Johann Reiske yaşadığı güçlüklerle, maddi sıkıntılara rağmen Arap dili alanında kendisinden önce alışlagelen, kutsal dini metinler temelinde yapılan araştırma usulünün dışına çıkarak daha çok filoloji merkezli edebiyat çalışmalarına imza atarak yeni bir çıkışın başlatıcısı olmayı başarmıştır. Yeterli ilgi ve desteği bulamamasının yanı sıra çeşitli bedeller ödemek durumunda kalması sebebiyle kendisinden yaklaşık iki asır sonra aynı ismi taşıyan bir diğer doğu bilimci Johann Fück (ö. 1974) Johann Reiske'yi “Arap edebiyatı şehidi” (Märtyrer der arabischen

Literatur) olarak vasıflandırmaktadır (Fück, 1955, s. 125). Yukarıda zikri geçen eserler çalışmalarının sadece bir kısmını oluşturmaktadır. Bunların dışında ölümünden sonra eşi ve takipçileri tarafından yayımlanan çalışmaları da bulunmaktadır. En önemli makalelerinden biri de “Der Einfluss der arabischen Sprache in den Wissenschaften” (Arap Dilinin Bilimlere Etkisi) adıyla *Neue Zeitung von gelehrten Sachen* dergisi tarafından 1748’de Leipzig’de yayımlanmıştır (Görgün, 2007, s. 545).

1.2. Wilhelm Freytag (1788-1861)

Resim 2. Siebleben Yerel Tarih Derneği internet sitesinden alınmıştır (URL 1).



Almanya’nın Lüneberg kentinde 19 Eylül 1788 tarihinde doğdu. Göttingen Üniversitesi’nde felsefe, ilâhiyat ve doğu dilleri üzerine eğitim aldı. Arap şiiri hakkında hazırladığı teziyle doktor ünvanı alarak Paris’te, Avrupa genelinde Doğu bilimleri üzerine modern anlamda yapılan araştırmaların kurucusu olarak kabul edilen ünlü Fransız doğu bilimci Silvester De Sacy (1758-1838) ile tanıştı ve Arapçanın yanı sıra Türkçe ve Farsça dersleri de alarak üç dil alanında daha yetkin bir uzman olarak Almanya’ya döndü. 1819 yılında Bonn Üniversitesi’ne Doğu Dilleri profesörü olarak atandı. Görevi esnasında Arap filolojisini daha kapsamlı öğretebilmek için müfredat çalışmaları düzenledi. Basit ve pratik yöntemler aracılığıyla, özellikle Arapça gramer öğretiminde öğrencilerine sağlam temellere dayanan bir eğitim sunmuş ve bu alanda önemli bir başarı elde etmiştir (Fück, 1955: s. 166). Ölümüne kadar günde on bir saat çalışarak kendisini öğrenci yetiştirmeye, tercüme, şerh, telif ve yayın gibi faaliyetlere adayan Freytag iyi düzeyde İbrânice de bilmekteydi. Doğu dilleri ve araştırmaları sahasında birçok öğrenci yetiştiren Freytag 16 Kasım 1861 yılında Almanya’nın Bonn kentinde öldü (Durmuş, 1996, s. 200). Önemli eserleri;

- Meşhur câhiliye dönemi şairlerinden Teebeta Şerran’a ait ilk kapsamlı çalışma olarak kabul edilen Wilhelm Freytag’ın, Şerran’ın mersiyesi üzerine yaptığı doktora tezi Arapça metin, Latince tercüme ve şerh olarak 1814 yılında Göttingen’de “*Carmen Arabicum perpetuo commentario et versione iambica Germanica illustravit*” adıyla yayımlandı (el-‘Akîkî, 1963, s. 697).

- قاموس عربي لاتيني *Lexicon Arabico-Latinum*: Üzerinde uzun yıllar çalışarak tamamladığı Arapça-Latince sözlüğü 1837’de Halle’de basılmış ve halen alanında çalışma yapanlar için önemli bir başvuru kaynağı olma özelliğini korumaktadır.

- *Darstellung der arabischen Verkunst*: “*Arap Sanatının Sunumu*” şeklinde tercüme edilebilecek bir başlık altında, Arap şiiri hakkında yapılan Freytag’ın bu çalışması 1830’da Bonn’da yayımlanmıştır. Bir başka doğu bilimci Heinrich Ewald’ın (ö. 1875) aruz vezninin Yunan şiir vezninden etkilendiği iddiasına bir reddiye içermesi açısından önemli bir eserdir (Durmuş, 1996, s. 200).

- *Muntehabât 'Arabiyye fi 'n-nahvi ve 't-târîh*: Arap edebiyatı ve tarihi hakkında seçme metinleri içeren eser 1834 Bonn baskılıdır (ez-Ziriklî, 1980, s. II/149).

- *Einleitung in das Studium der arabischen Sprache bis Muhammad und zum Teil später. Muhammed Öncesi ve Kısmen Sonrasındaki Arap Dili Çalışmalarına Giriş* anlamına gelen eserde Arap lehçeleri ve kabileleri incelenmekte olup 1861'de Freytag tarafından Bonn'da yayımlanmıştır.

- Meydânî'nin Arapça atasözleri içeren *Mecma 'u 'l-emsâl* adlı meşhur eserini harekeli metin, Latince tercüme, kelime tahlili ve eklediği izahları içeren çalışması *Arabum Proverbia* adıyla Bonn'da 1838-1843 yıllarında yayımlanmıştır (Fück, 1955, s. 166).

Wilhelm Freytag'ın metin neşri, tercüme ve şerh tarzında yaptığı çalışmaları;

- Kâ'b b. Zühayr'e ait meşhur *Kasîdetu 'l-bürde*'nin Latince tercümesi (Bonn, 1822).

- Hâris b. Hillize'nin *Mu'allaka*'sının Arapça metin ve Latince tercümesi (Halle, 1827).

- Ebû Temmâm'ın *el-Hamâse* adlı eserinin Arapça metin ve Tebrizî'nin (ö. 502/1109) şerhi ile birlikte yayımlanması (Bonn, 1828).

- Tarafe'nin *Mu'allaka*'sının Arapça metin, şerh ve Latince tercümesiyle yayımı (Halle 1829) (Zirikli, 1980, s. II/149; Durmuş, 1996, s. 200; Fück, 1955, s. 166; el-'Akîkî, 1963, s. 697).

1.3. Heinrich Leberecht Fleischer (1801-1888)

Resim 3. Leipzig Saksonya Bilimler Akademisi resmi internet sitesinden alınmıştır (URL 2).



Almanya'nın Saksonya bölgesinde Schandau kasabasında 21 Şubat 1801 tarihinde dünyaya gelen Heinrich Leberecht Fleischer ilköğrenimini Bautzen'de tamamladı. Leipzig Üniversitesi'nde teoloji alanında 1824 yılında yükseköğrenimini tamamladıktan sonra Paris'e giderek meşhur Fransız doğu bilimci Sacy'den dersler aldı. Burada kaldığı dört yıl (1824-1828) boyunca Arapça, Türkçe ve Farsça dillerini öğrendi. Paris'te bulunduğu yıllarda, Mehmet Ali Paşa'nın bilimsel araştırma yapmak üzere Paris'e görevlendirdiği Mısırlı gençlerle tanışıp kaynaştıkça Arapçaya olan ilgisi ve sevgisi arttı. Lübnanlı yazarlar ve âlimlerle iletişim kurdu. Onlardan edindiği kitap ve dergiler üzerinde derin araştırmalar yaptı. Daha sonra ülkesine dönerek önce bir müddet Dresden'de bulunda bir yüksekokulda profesör olarak çalıştıktan sonra 1835'te Leipzig Üniversitesi Felsefe Fakültesi doğu dilleri bölümünde profesör olarak uzun yıllar eğitim öğretim ve yayım faaliyetlerinde bulundu. Döneminde yaptığı faaliyetler sayesinde görev yaptığı Leipzig Üniversitesi Arap dili ve edebiyatı alanında öncü bir rol üstlendi (el-'Akîkî, 1963, ss. 706-707).

Yaklaşık elli yıl boyunca Leipzig Üniversitesi'nde dersler vererek birçok doğu bilimcinin yetişmesine öncülük eden Fleischer Arap edebiyatı alanında klasik eserlerden birçoğunun neşrinde öncülük etmiş, Arap dili ve kültürü ile İslam dini hakkında Almanca olarak çok sayıda eser kaleme almıştır (Ziriklî, 1980, s. VIII/69). Başlıca eserleri şunlardır;

- İnsanlık tarihi hakkında umumi bir eser olan Ebu'l-Fidâ'nın (ö. 732/1331) *Târîhu Ebi'l-Fidâ* adıyla da meşhur *el-Muhtasar fî târîhi'l-beşer* adlı eserin Câhiliye Dönemine ait bölümünün Arapça metin ve tercümesiyle birlikte neşri *Historie anteislamica: Arabice* (Leipzig 1831).

- Dresden kütüphanesinde bulunan doğu el yazmaları için bir fihrist (*Catalogus codium manuscriptorum orientalium Bibliothecae Regiae Dresdensis*, Leipzig, 1831).

- *Envâru't-tenzîl* adlı Beyzâvî'ye ait meşhur eserin neşri, (*Beidhawii Commentarius in Coranum*, I-II, Leipzig, 1846-1848).

- Zemahşerî'ye ait *Atvâku'z-zeheb* isimli eserin *Samachschari's Goldene Halsbänder* adıyla Almanca tercümesi (Leipzig, 1835).

- Reşîdüddîn Vatvat'a (ö. 573/1177) ait Hz. Ali'nin 100 hikmetli sözünü içeren *Matlûbu külli tâlib min kelimâti Ali b. Ebî Tâlib* adlı eserin (*Ali's hundred Sprüche arabisch und persisch paraphrasirt von Reschideddin Watwat*) adıyla Arapça metin ve Almanca tercümesi ile neşri (Leipzig, 1837) (Fück, 1955, ss. 170-173).

Heinrich Fleischer, yaptığı neşir, tercüme, telif, Arap dili üzerine gerçekleştirdiği eğitim ve öğretim faaliyetleri sayesinde görev yaptığı Leipzig Üniversitesi, Arap dili ve edebiyatı sahasında önemli bir konuma yükseldi. 1845'te doğu bilimleri araştırmaları amacıyla Almanya'da kurulan DMG (Deutsche Morgenländische Gesellschaft)'ın kurucuları arasında sayılan ve en aktif üyelerinden biri olarak adı geçen kuruluşun köklü temeller üzerine kurulmasında önemli bir rol oynadı. Aynı kuruluşun yayın organı olan ZDMG'de (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*) Arap dili ve edebiyatına dair müstakil eserlerin yayımlanmasına öncülük etti. Döneminin en önemli doğu bilimcisi olarak kabul edilmesinde etkin olan faktör yaptığı yayımlardan ziyade uzun süre eğitim faaliyetlerinde aktif hocalık yapmış olmasıdır. Yetiştirdiği meşhur doğu bilimciler arasında İgnaz Goldziher, Martin Hartmann, J. Barth, F. Barnhauer gibi isimler bulunmaktadır (Schmiede, 1996, s. 164).

1.4. Wilhelm Ahlwardt (1828-1909)

Resim 4. Greiswald Üniversitesi resmî sitesi arşivinden alınmıştır (URL 3).



Wilhelm Ahlwardt 4 Temmuz 1828 tarihinde Almanya'nın kuzeyinde bulunan Greiswald kentinde dünyaya geldi. Dedesi Peter Ahlwardt Greiswald Üniversitesi'nde teoloji profesörü, babası Christian Wilhelm Ahlwardt ise aynı Üniversitede Yunan edebiyatı profesörüydü. Önce Greiswald Üniveritesi'nde doğu dilleri alanında lisans eğitimini alan Wilhelm Ahlwardt aynı üniversitede 1851 yılında doktorasını tamamladı. Doktora mezuniyeti sonrası bir müddet Üniversite kütüphanesinde çalıştıktan sonra Arapça el yazmaları üzerine eğitim almak amacıyla Paris'e gitti. İki yıl burada eğitim alarak döndükten sonra, önce Greiswald Üniversitesi kütüphane müdürü, daha sonra öğretim görevliliği ve profesör olarak aynı üniversite bünyesinde ölüm tarihi olan 2 Kasım 1909 tarihine kadar eğitim-öğretim, araştırma ve yayım faaliyetlerinde bulundu (Nuhoğlu, 1989, s. 28).

Wilhelm Ahwaldt'ın üstlendiği ve başarı ile sonuçlandığı en önemli görevi Berlin Kraliyet Kütüphanesi elyazmaları kataloğudur (Zirikli, 1980, s. 156). Yirmi yıla yakın uzun bir emeğin sonucu oluşturduğu bu çalışmada yazma eserleri konularına göre tasnif etmiş, müellifler ve eserlerinin içerikleri hakkında bilgiler vermiştir (Fück, 1955, ss. 191-192). *Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin* (1887-1899) adlı bu çalışma Berlin Kütüphanesi tarafından elektronik ortamda erişime açıktır (URL 4). Arap edebiyatı tarihi alanında daha sonraki dönemlerde yapılacak çalışmalar için temel bir kaynak olma özelliği taşıyan bu araştırma, bir diğer meşhur Alman doğu bilimci Carl Brockelmann'ın *Geschichte der arabischen Literatur* isimli eserinin ana kaynağını oluşturmuştur.

Eserleri incelendiğinde, Arap şiirine olan yönelimi açıkça görülmektedir. Bunlar arasında;

- Şerhli olarak yayımladığı *Kasîdetu Teebbeta Şerran* (1859),

- Ebû Nüvâs'ın *Divân*'ından el-Hamriyyât bölümünün Berlin ve Viyana yazmaları esas alınarak yeniden neşri (Greiswald 1861),

- Câhiliye dönemi meşhur şairlerinden altı şairi (İmruu'l-Kays, Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Tarafe b. el-Abd, Alkame, Antera b. Şeddâd, Nâbiğa ez-Zubyânî) inceleyerek Avrupalı araştırmacılara tanıttığı çalışması (Fück, 1955, s. 192). (*The Diwans of the Six Ancient Arabic Poets* adıyla 1870 yılında Londra'da, 1902 yılında ise Paris'te *العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين el- 'İgdu's-semîn fî devâvîni 'ş-şu 'arâ* adıyla yayımlanmıştır (Bedevî, 1993, s. 47-48).

- Câhiliye dönemi Arap şiiri hakkında değerlendirmelerini içeren, siyasal ve toplumsal gelişmelerin edebî ürünlerdeki etkisine vurgular yaptığı *Bemerkungen über der Aechtheit der altarabischen Gedichte* “Eski Arap Şiirinin Gerçekliği Üzerine Açıklamalar” adlı çalışması (Greiswald 1872),

- *Dîvânu Tahmân el-Kilâbî* (Leiden 1858),

- Câhiliye dönemi eski Arap şiirlerinden derlemeleri içeren (üç cilt olarak; 1. cilt Asmaî'nin *el-Asma 'ıyyât*'ı Berlin 1902, 2. cilt Accâc'ın *Dîvânu 'l-Erâcîz*'i Leipzig 1903, 3. cilt *Dîvânu Ru'bee b. Accâc*'ı, *Sammlungen alter arabischer Dichter* “Eski Arap Şairlerin Koleksiyonları” adıyla, daha sonra 3. Ciltte yer alan divanın aruz vezni kalıbıyla Almanca tercümesi ile birlikte yayımladığı eserler zikredilebilir.

2. Yakın Dönem Alman Doğu Bilimciler

2.1. Carl Brockelmann (1868-1956)

Resim 5. *TDVİA*'dan "Brockelman, Carl" maddesinden alınmıştır (c. 6, 335).



Carl Brockelmann 17 Eylül 1868 tarihinde Almanya'nın Rostock kentinde dünyaya geldi. Babası ticaretle uğraşmaktaydı. Otobiyografisinde annesi için "ruhsal yetenekleri olan bir kadın" şeklinde bahsederek ilmi araştırmalara olan eğilimini ondan aldığını ifade etmektedir (Sellheim, 1981, s. 12).

Henüz lise öğrencisiyken doğu araştırmalarına ilgi duymaya başladı. Bu yaşlarda tercüme yapacak kadar Arapça öğrenmesinin yanı sıra Ârâmîce ve Süryânîce eğitimi de almaya başladı. 1886 yılında Rostock Üniversitesi'nde doğu bilimleri bölümünde lisans eğitimine başlayarak Yunanca, Latince, Türkçe, Habeşçe, Sanskritçe ve Ermenice öğrendi. Bir diğer meşhur Alman doğu bilimci Theodor Nöldeke Strazburg Üniversitesi'nde profesör olarak çalışmaktayken Strazburg'a giderek ondan dersler aldı (Bedevî, 1993, ss. 98-99).

Breslau Üniversitesi'nde 1893-1903 yılları, Königsberg Üniversitesi'nde 1903-1909 yılları, Halle Üniversitesi'nde 1909-1920 yılları, Berlin Üniversitesi'nde 1920-1921 yılları arasında profesör olarak çalıştıktan sonra Breslau Üniversitesi'ne döndü. 1921-1935 yılları arasında bu üniversitede çalışırken Berlin, Leipzig, Budapeşte, Bonn ve Şam'da kurulmuş akademilerin ve birçok Asya topluluğuna ait ilgili kuruluşların üyeliğine seçildi (el-'Akîkî, 1963, s. 778).

1935 yılında Almanya'da hâkim olan Nasyonal Sosyalist düşünce odaklarıyla ters düşen Brockelmann, Hitler'in yönetimi devralmasının ardından istifa ederek emekliye ayrıldı. Zira Yahudi asıllı bazı öğretim üyelerini himaye etmekle suçlanmaktaydı. Daha sonra 1947 yılında tekrar göreve dönerek 1953 yılına kadar eğitim-öğretim faaliyetlerine devam etti. 6 Mayıs 1956 tarihinde Halle'de öldü (Yüce, 1992, s. 335).

Üstün bir zekâya ve dil kabiliyetine sahip olan Brockelmann yaptığı çalışmalarla ve ortaya koyduğu eserlerle başta Arap dili edebiyatı olmak üzere Sâmi kökenli diller filolojisinde yeni bir dönemin başlangıcını yaptı. Özgün kitap, tanıtma, makale, tenkit, dil eğitime dair gramer, bibliyografi, fihrist gibi çalışmalarının adedi altı yüz civarındadır. En önemli eserlerinden birkaçı şunlardır;

- Kısa adı GAL olarak bilinen *Geschichte der arabischen Literatur* (Weimar 1895-1902) Brockelmann'ın en önemli eseri olduğu düşünülmektedir. Arapça yazma eserlerin bibliyografyası niteliğinde olan bu çalışma, edebiyat literatürüne dair “şerh, hâşiye, müellif, içerik ve üslup bilgisi gibi birçok ilmi disiplini içermesi nedeniyle Arap dili araştırmacıları için temel başvuru kaynaklarından biri olarak değerlendirilmiştir. Başlangıçta iki temel cilt olarak yazdığı esere *Supplemntband* adı verilen üç ciltlik ilave çalışma eklemiştir. Eserin Arapça'ya tercümesi Brockelmann hayatta iken, Kahire'de *Târîhu'l-edebl-'Arabî* adıyla başlamış, ilk üç cilt Abdulhalim en-Neccâr tarafından 1959-1962 yıllarında tamamlanarak basılmış, daha sonra kalan üç cilt ise Seyyid Ya'kûb Bekir – Ramazan Abduttevvâb tarafından tercüme edilerek 1977 yılında yayımlanmıştır (Kanar, 1996, ss. 35-37). Arap dili ve edebiyatı alanında araştırma yapacaklar için önemli bir başvuru kaynağı olmakla birlikte bahis konusu esere bir takım ilmi tenkitler yapılmıştır. Bunların başında kullanım zorluğu, kitapta kullanılan kısaltmalarla ilgili bir listenin bulunmaması, müellif ve eserleri hakkında bazı yanlış bilgileri içermesi gibi eleştiriler zikredilebilir (Ebû Halîl, 1987, ss. 11- 20). Eserdeki eksikleri tamamlamak ve yanlış bilgileri tashih etmek amacıyla Fuat Sezgin (ö. 2018) tarafından başlatılan çalışma, Brockelmann'ın GAL adlı eserinden faydalanmakla birlikte daha sonra müstakil bir esere dönüşerek *Geschichte des arabischen Schrifttums* (GAS) adıyla geniş çaplı ansiklopedik bir esere dönüştü ve aşamalı olarak on yedi cilt halinde Almanya'nın muhtelif kentlerinde neşredildi. Orijinal dili Almanca olan eser ciltler halinde farklı tarihlerde Kahire ve Riyad'da tercüme edilerek yayımlandı. Sezgin'e ait bu eserin Türkçe tercümesi İstanbul'da, *Arap-İslam Bilimler Tarihi* adıyla on yedi cilt olarak 2020-2023 yıllarında basıldı (Balic, 1996, s. 37-38). Fuat Sezgin'in eserleri hakkında daha geniş bilgiye İslam Bilim Tarihi Araştırma Vakfı'na ait internet sayfasından ulaşmak mümkündür (URL 5).

- Brockelmann'ın doktora tezi; *el-Kâmil fi't-târîh* (İbnu'l-Esîr, ö. 630/1233) adlı eser ile, *Ahbâru'r-rusûl ve'l-mulûk* (Taberî, ö. 310/923) adlı eser arasında intihal olup olmadığı konulu Theodor Nöldeke danışmanlığında 1890'da tamamladığı tezi,

- Sâmi kökenli dillerin gramer özelliklerini karşılaştırmalı olarak inceleyen *Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen* adlı eser Leipzig'de 1908-1913 yıllarında iki cilt olarak yayımlandıktan sonra Riyad'da 1977'de Ramazan Abduttevvâb tarafından Arapça'ya tercüme edilerek Matbûâtî Câmî'ati'r-Riyâd adlı yayınevi tarafından *Fıkhu'l-lugati's-Sâmiyye* adıyla basıldı.

- Breslau şehir kütüphanesinde Arapça, Türkçe, Farsça ve İbrânîce olarak *Verzeichnis der arabischen, persischen, türkischen und hebräischen Handschriften der Stadtbibliothek zu Breslau*, adıyla 1903'te yayımlanan yazma eserler fihristi Brockelmann'ın bir diğer önemli eseridir. Yukarıda sayılan eserlerinin yanı sıra yaptığı çalışmalar arasında, *Dîvânu Lebîd*'in yayımlanması ve Almanca'ya tercüme çalışmaları (1891) ile *Tabakâtu'l-kübrâ* (İbn Sa'd ö. 230/845) adlı eserin ilmî neşir faaliyetlerine sunduğu katkıları da zikretmek mümkündür.

2.2. Johann Fück (1894-1974)

Resim 6. Martin-Luther-Halle Üniversitesi akademik personel sayfasından alınmıştır (URL 6).



Johann Fück Almanya'nın Frankfurt kentinde marangoz bir babanın oğlu olarak 8 Temmuz 1894 tarihinde dünyaya geldi. Frankfurt, Halle ve Berlin Üniversitelerinde doğu dilleri ve şarkiyat eğitimi alarak 1918 yılında yüksek tahsilini tamamladı. Muhammed İbn İshak – Edebî Tarihî Araştırmalar “*Muhammad Ibn Ishaq. Literaturhistorische Untersuchungen*” başlıklı teziyle 1921 yılında doktorasını tamamladı. İbrânice ve klasik diller üzerine 1930 yılına kadar eğitim faaliyetlerinde bulundu. 1929 yılında doçent ünvanı alarak bir yıl sonra gittiği Dakka Üniversitesi'nde 1935 yılına kadar Arap dili ve İslam araştırmaları profesörü olarak görev yaptı. Daha sonra bir müddet Frankfurt am Main Üniversitesi'nde çalıştıktan sonra 1938 yılında Halle Üniversitesi'nde Semitik Filoloji ve İslâmî İlimler kürsü başkanı olarak emekliye ayrıldığı 1962 yılına kadar çalıştı. 24 Kasım 1974'te Almanya'nın Halle şehrinde öldü (Cühâ, 1982, ss. 213-214).

Daha önce Heinrich Fleischer'in öncülüğünde 1845 yılında doğu bilimleri araştırmalarını desteklemek amacıyla kurulmuş olan DMG (Deutsche Morgenländische Gesellschaft) adlı cemiyetin üyesi olarak bu cemiyetin kütüphane faaliyetlerini yürüttü. Johann Fück'ü diğer Alman doğu bilimcilerden farklı kılan bir yönü ise pedagojik formasyon kriterlerine uygun, köklü bir dil eğitimine büyük önem vererek, öğrencilerinin Arapça başlangıç derslerini bizzat takip etmesiydi. Dikkat çeken bir diğer nokta ise Johann Fück'ün doğu bilimciler nezdinde tartışma konusu olan hususlarda polemiklerden uzak kalma tavrı ve benzeri konularda zaman zaman Arap kültürü ve İslam medeniyetinin Yunan kültürünün bir taklidi olduğu iddialarına karşı çıkmasıdır (Schmiede, 1996, ss. 247-248).

Johann Fück'ün önemli eserleri şunlardır;

- *Arabiya, Untersuchungen zur arabischen Sprach-und Stilgeschichte*; Arap dili ve üslûbunun tarihi gelişimi hakkında yazılmış olan bu eser 1950 yılında Berlin'de yayımlandı. Alanında önemli bir etki oluşturan eser Abdulhalim Neccâr tarafından Arapça'ya tercümesi yapılarak 1951 yılında Kahire'de, Fransızca tercümesi ise 1955 yılında Paris'te basıldı.

- *Die Arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20 Jahrhunderts*; Leipzig'de 1955 yılında yayımlanan bu eser, makalemizde sıkça başvurulmuş bir kaynak niteliğindedir. Bu eser Avrupa'da 20. yüzyılın başlarına kadar Arap dili üzerine yapılan araştırmalar hakkındadır.

- *Alman Doğu Dergisi, Doğu Edebiyatları* gibi Almanya'da yayımlanan dergilerde ve Hollanda'nın Leiden kentinde İslam dini, tarihi ve kültürüne dair yayımlanan “*The Encyclopaedia of Islam*” adlı ansiklopedide “Muhammed b. İshâk, Buhârî Hadisleri, İslâm, Safevîler, Arap

Mûsikîsi, Muhammed, Kişiliği ve Dini, Bîrûnî, Muhammed İkbâl, Mu‘tezile” başlıklı konularda makale ve ansiklopedi maddeleri yazmıştır (el-‘Akîkî, 1963, s. 798).

3. Almanya’da Doğu Bilimleri Araştırma Enstitüleri

20. yüzyılın başlarından itibaren Almanya, Doğu kültürleri ve dilleri üzerine yapılan araştırmalara büyük önem vermiştir. Bu doğrultuda kurulan Doğu Bilimleri Araştırma Enstitüleri, özellikle dil, tarih, din ve kültür alanlarında kapsamlı araştırmalar yürütmüştür. Söz konusu enstitüler, hem akademik çalışmalarla hem de siyasi süreçlerle olan ilişkileriyle dikkat çekmiştir.

3.1. Deutsche Morgenländische Gesellschaft;

Kısa adıyla DMG olarak bilinen, Arapça kaynaklarda الجمعية الشرقية الألمانية, Türkçe olarak ise “Alman Şarkiyat Cemiyeti” ismiyle tanınan kuruluş 2 Ekim 1845 tarihinde, Almanya’nın Darmstadt şehrinde, Heinrich Fleischer’in öncülüğünde kuruldu. Doğu bilimleri sahasında yapılan çalışmalar Avrupa genelinde 18. yüzyılın sonlarından itibaren kurumsallaşma aşamasına geçmeye başlamıştı. Bu minvalde Fransa’da 1822 yılında “Société Asiatique”, İngiltere’de 1823 yılında “The Royal Asiatic Society” adlı kuruluşlar bu sahada çalışmalarını başlatmışlardı. Alman doğu bilimciler de 1-4 Ekim 1844 tarihlerinde Almanya’nın Dresden kentinde gerçekleştirdikleri 7. Filologlar toplantısında, doğu bilimleri üzerine yapılacak araştırmaları desteklemek amacıyla bir cemiyet kurma kararı almışlar ve bir yıl sonra adı geçen cemiyetin kuruluşunu gerçekleştirmişlerdir. Cemiyet kuruluş amacını doğu ülkeleri, dilleri, edebiyatları ve kültürleri hakkında bilgi toplamak, bu amaca yönelik yayın faaliyetlerinde bulunarak ilgili kuruluşlarla ilişkilerin geliştirilmesi şeklinde deklare etmiştir. İkinci Dünya Savaşında Almanya’nın yenilmesi sebebiyle bir müddet cemiyet kapatılmış, 1948 yılında Mainz şehrinde yeniden kurularak 2006 yılında Halle an der Saale kentine taşınmıştır. Doğu eserleri ve yazma eserler bakımından oldukça zengin kütüphanesi halen Halle şehrinde (el-‘Akîkî, 1963, s. 687).

DMG kuruluş amaçları doğrultusunda kuruluşundan iki yıl sonra 1847 yılında *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* “Alman Şarkiyat Cemiyeti Dergisi” adıyla yayın faaliyetine başladı. Yayın hayatına aynı isimle halen devam eden dergi ve faaliyetlerini sürdüren cemiyet Alman doğu bilimleri araştırmalarında önemli ve öncü bir niteliğe sahiptir. Misyonunu gerçekleştirmek için Üniversitelerle yıllık araştırma seminerleri düzenleyen kuruluş, Arap dili ve edebiyatı alanında *Mu‘cemu’l-buldân*, *Tarîhu Mekke*, *el-Kâmil* vb. birçok klasik Arapça eserin yayın faaliyetine öncülük etti. Kuruluş, ilerleyen yıllarda Almanya dışında şubeler oluşturarak çalışma alanını genişletmiş olup bu kapsamda Beyrut ve İstanbul’da Orient-Istitut adlı kuruluşlarla faaliyetlerini yürütmektedir (Görgün, 2013, ss. 193-194).

Erişime açık internet adresinde cemiyetin çalışma alanları, Hint Dilleri ve Güney Asya araştırmaları, İran araştırmaları, İslam araştırmaları ve Semitik araştırmalar olarak tasnif edilmektedir (URL 7).

3.2. Die Deutsche Gesellschaft für Islamkunde:

Alman doğu bilimci Martin Hartmann (ö. 1918) tarafından 1912 de kurulan cemiyet kuruluşundan bir yıl sonra *Die Welt des Islams* adıyla bir dergi çıkarmaya başlamıştır. (el-‘Akîkî, 1963, s. 688). Ancak Hartmann’ın ve kurucusu olduğu cemiyetin odaklandığı araştırma konuları, dil ve edebiyat konularından daha ziyade İslam ülkelerinin devlet ve toplum yapısı, siyasi-politik mücadeleler gibi konular olmuştur. Osmanlı devletinin hâkim olduğu coğrafyalarda yaşayan toplumların ayrılarak bağımsız birer devlet kurmaları gerektiği fikrini savunması, tarihi filolojik

araştırmalardan ziyade sömürge siyaseti perspektifinde yaklaşımlar sergilemesi, topladığı bilgileri sistematik olarak değerlendirmedeği gibi hususlar açısından bizzat Alman Doğu Bilimciler tarafından da eleştirilmiştir (Görgün, 1997, ss. 248-250).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da faaliyet gösteren bilimsel enstitüleri denetlemek amacıyla Alman Bilim Kurulu oluşturulmuştur. 1960 yılında Wiesbaden şehrinde Adam Falkenstein bahsi geçen bilim kuruluna Almanya'da doğu bilimleri araştırmalarında gelinen noktayı değerlendiren bir brifing sunmuştur. Bu brifingde doğu bilimleri araştırmaları kapsamında Mısır ve eski Mısır dili, Sâmi kökenli diller, Arap-İslam kültürü, Farsça, Hint dilleri, Türkçe ve Afrika dillerinden Uzak Doğu'ya kadar yapılan çalışmaların gelişim seyrini ele almıştır. Almanya'da bu alanda çalışan profesör sayısı, bilimsel enstitülerde yürütülen yayın faaliyetleri, mevcut kütüphaneler ve el yazmaları hakkında bilgiler sunduktan sonra yeni enstitüler kurulması ve üniversite kürsülerinde gerekli değişikliklerin yapılmasını önermiştir (el-'Akîkî, 1963, s. 688).

3.3. Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften:

Arap İslam Bilimleri Tarihi Enstitüsü adıyla Fuat Sezgin tarafından 18 Mayıs 1982 yılında Frankfurt'ta kuruldu. Fuat Sezgin Arap İslam bilimleri tarihi üzerine yaptığı çalışmaları genişletmek amacıyla maddi destek sağlamak için önce 1981 yılında Arap-İslam Bilimleri Tarihi Vakfı'nı, bir yıl sonra da bahsi geçen enstitüyü Frankfurt Goethe Üniversitesi ile iş birliği çerçevesinde kurdu. Enstitünün kuruluş amaçlarını, Arap-İslam bilim adamlarının dünya bilim tarihine katkılarını hak ettiği şekilde ortaya koymak, bu amaç doğrultusunda araştırmacılar yetiştirmek, Arapça eserlerin basılması, Avrupa dillerine çevrilmesi, bir ihtisas kütüphanesi kurulması, bilimler tarihi ile ilgili Batı'da yapılan çalışmaları Arap-İslam ülkelerine, Arap-İslam kültür ve mirasını Batı ülkelerine tanıtmak şeklinde belirleyen Sezgin, kurulduğu 1982 yılından 2017'ye kadar enstitünün müdürlüğünü yürütmüş ve kuruluş bünyesinde belirlediği amaçlar doğrultusunda başarılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaları şu şekilde özetlemek mümkündür;

- (GAS) *Geschichte des arabischen Schrifttums* adlı geniş çaplı ansiklopedik eser,
- *Zeitschrift für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften* adıyla 1984 yılında yayın faaliyetine başlayan, İslam bilimler tarihi alanında Almanca, Arapça, Fransızca ve İngilizce makaleler yayımlayan ihtisas-araştırma dergisi,
- Enstitü bünyesinde yirmi beş bin ciltten fazla kitap, iki yüz civarı Arapça yazma eser, mikrofilmleri ve tıpkı basımlarını barındıran geniş çaplı bir kütüphane,
- Arap-İslam kültür ve medeniyetinin bilimler tarihine katkılarının müşahhas örneklerle canlandırıldığı bir müze, (Müzenin bir benzeri 2008 yılında İstanbul'da "İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Müzesi" adıyla açılmıştır) (Başkan, 2020, ss. 640-641).

Sezgin, Frankfurt şehrinde bulunan söz konusu enstitünün kütüphanesinde bulunan şahsına ait kitaplardan bir kısmını İstanbul'a taşımak istemiş, ancak Alman Gümrüğü kitapların ülke dışına çıkarılmasına izin vermemiş, Alman Kültür Bakanlığı'nın bu gelişme üzerine enstitüye kayyum ataması ile başlayan mahkeme süreci sonuçlanmadığı için enstitünün resmi statüsü belirsizliğini korumaya devam etmektedir (Görgün, 2024, ss. 246-248).

Günümüzdeki durum hakkında bilgi vermesi açısından, Almanya'da Doğu Bilimleri, Samî diller ve Arap dili üzerine araştırmaları olup 1992 yılından itibaren Erlangen Üniversitesi'nde

İslam Araştırmaları profesörü olarak görev yapan Harmut Bobzin ile yapılan bilimsel bir röportaj konu ile ilgili değerlendirmeler içermektedir. Almanya’da Arap dili ve edebiyatı üzerine yapılan araştırmaları, geçmişten günümüze kadar kat ettiği gelişim ve değişimleri değerlendiren Bobzin, Almanya’da doğu bilimler üzerine yapılan araştırmaların diğer Avrupa ülkelerinden farklı olan yönlerine işaret etmektedir. Bu farklılıkların en belirgin olanı, Doğu Bilimleri araştırmalarının Almanya’da Fransa, Hollanda ve İngiltere gibi diğer Avrupa ülkelerine kıyasla biraz geç başlamasıdır. Bunun sebepleri arasında bahsi geçen ülkelerin 16. yüzyılda başlayıp 17. yüzyılda artan Arap coğrafyası ile olan ticari ilişkilerini, yeni pazar arayışlarını ve sömürge politikalarını zikretmek mümkündür. Ancak bu tarz araştırmaları yalnızca sömürge politikaları inşa etme amacına indirgemenin doğru olmayacağını ifade etmektedir. Alman Doğu Bilimlerinin diğer Avrupa ülkelerinde yürütülen çalışmalardan bir diğer farklı yönünü ise, filoloji temelli dil çalışmalarının ve klasik edebî metinlere odaklanmanın daha ön planda olduğu şeklinde ifade etmektedir. Özellikle 19. yüzyılda Almanya’da yürütülen doğu bilimleri araştırmalarının, Arap kültürüne ait pek çok eserin tahkiki ve eleştirel incelemeleriyle tanındığını belirtmektedir. Bobzin Almanya’da yürütülen doğu bilimleri çalışmalarının sömürgecilikle ilişkisine dair yaptığı değerlendirmede Almanya’nın tarihinde hiçbir Arap ülkesini sömürge yapma gibi bir geçmişe ve politikaya sahip olmadığını vurgulamaktadır. Söz konusu röportajda, Almanya’da günümüzde yaklaşık yirmi beş civarında Doğu bilimleri ve Arap-İslam araştırmaları enstitüsü bulunduğunu, bu enstitülerin çalışma alanlarının enstitülerde görev yapan akademisyenlerin ilgi alanlarına göre farklılık gösterdiğini dile getirmektedir. Filoloji ağırlıklı olan enstitülerin yanı sıra tarih araştırmalarına odaklanan ve güncel gelişmelerden etkilenerek modern sosyal, siyasi, ekonomik durumlarla ilgilenen enstitülerin de bulunduğunu belirtmektedir. Bobzin’e göre son yıllarda birçok yeni enstitü ve kürsünün kurulması, bu alandaki araştırmaların çeşitliliğini artırmaktadır (Bobzin, 1997, s. 133-142).

Sonuç

Metin Almanya’da Arapça klasik yazılı metinler üzerinde araştırmalar yapılması bağlamındaki yöneliş 16. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk dönemlerde Almanya’da yapılan doğu dilleri araştırmalarının Hristiyanlığın temel metinlerini oluşturan Süryânîce, Ârâmîce, İbrânîce ve *İncil*’in tercümesinin yapıldığı Arapça ve Kiptî dilleri üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Avrupa genelinde Almanya’dan biraz daha önce başlamış olan bu yönelişi etkileyen faktörler, böylesine zahmetli bir araştırma disiplininin oluşması noktasındaki motivasyon kaynakları ve araştırma konusu olarak odaklanılan alanlar ülkeden ülkeye farklılık göstermektedir. İngiltere, Hollanda gibi ticari ilişkileri geliştirmek için yeni pazarlar arayışında olan ve bu amaçlar doğrultusunda sömürge politikaları geliştiren ülkelerde söz konusu faktörler etken rol oynarken, Fransa’da bu faktörlerin yanı sıra Doğu kilise mirasına duyulan ilgi daha ön plana çıkmakta ve çalışmalar da buna göre şekillenmekteydi. Johann Reiske, Arap dilini Almanya’da diğer Sâmi dillerden ayrı bağımsız bir ders olarak ilk defa okutmaya başlayan, Alman şarkiyatçılığında bir kırılma noktası oluşmasında da etken rol oynayan bir kişi olmuştur. Arap dili üzerine çalışma yapmak için genel anlamda koşullar çok uygun olmamasına rağmen Johann Reiske önemli başlangıçlar ve başarılar elde etmiştir. Hak ettiği ilgi ve desteği görmesi bir yana savunduğu tezlerinin bedelini ödemek durumunda kalmıştır. Teolojik bir eğilime sahip olmayan Reiske Arap dili alanında araştırma yapmak için ilahiyatçı bakış açısına sahip olmak gerekmediğini savunduğu ve birtakım konularda hocası Schultens’e itirazlar ve eleştiriler yönelttiği için Schultens’in ona karşı takındığı olumsuz tavır neticesinde Felsefe fakültesinde

başladığı doktora eğitimini tamamlayamamıştır. Daha sonra Arap tabiplerin eserlerinde tıbbî mülahazalar konulu doktora tezini tamamlamış, bu defa tezinde savunduğu bazı görüşleri nedeniyle materyalist olmakla suçlanarak kilise çevreleri tarafından üniversitede görev alması engellenmiştir. Reiske'nin yaşadığı güçlüklerle, maddi sıkıntılara rağmen Arap dili alanında kendisinden önce alışlagelen, kutsal dini metinler temelinde yapılan araştırma usulünün dışına çıkarak daha çok filoloji merkezli edebiyat çalışmalarına imza atarak yeni bir çıkışın öncüsü olmayı başarmıştır. 1748 yılında yayımlamayı başardığı “Arap Dilinin Bilimlere Etkisi” (Der Einfluss der arabischen Sprache in den Wissenschaften) konulu makalesi daha geniş bir şekilde araştırmayı hak eden bir çalışma olarak dikkati çekmektedir.

Bir diğer Alman Doğu bilimci W. Freytag'ın 1837'de tamamladığı Arapça-Latince sözlüğü halen bu alanda araştırma yapacaklar için önemli bir başvuru kaynağı olma özelliğini korumaktadır. H. Fleischer ise Arap dili alanında yaptığı eğitim ve yayın faaliyetleri neticesinde görev yaptığı Leipzig Üniveritesi'nin söz konusu alanda merkezi bir hüviyete kavuşmasını sağlamış, ayrıca doğu bilimleri araştırmaları amacıyla Almanya'da kurulan DMG'nin (Deutsche Morgenländische Gesellschaft)'ın kuruculuğunu üstlenmiştir. Yakın dönem araştırmacılarından Johann Fück ise pedagojik formasyon kriterlerine uygun Arapça eğitime önem vermesi, doğu bilimciliğin tartışmalı konularından uzak durma tavrı, hatta bu konuda çevresine yaptığı uyarıları, Arap kültürü ve İslam medeniyetinin bir taklidi olduğu iddialarına karşı çıkması dikkat çeken hususlardandır.

Avrupa genelinde olduğu gibi Almanya'da da 18. yüzyıldan itibaren doğu bilimleri araştırmaları kurumsallaşmaya başlamıştır. Almanya'da Doğu dilleri araştırmalarında izlenen yöntem 19. yüzyılda karşılaştırmalı dilbilimin doğmasını sağlayan temel faktörlerden biridir. Alman Doğu bilimleri bünyesinde gerçekleşen Arap dili ve edebiyatı alanındaki çalışmalar 19. yüzyıl boyunca dil ve edebiyat metinlerine birinci derecede önem vermiş, Arap dili ve edebiyatı mirasına ait pek çok eserin tahkikli neşri, tenkidi ve incelenmesi, titiz indekslerin hazırlanması Alman Doğu bilimciliğinin dikkati çeken yönlerinden olmuştur. Günümüzde Almanya'da yaklaşık 25 civarında Doğu bilimi ve Arap-İslam araştırmaları enstitüsü bulunmaktadır. Bu enstitülerin yoğunlaştıkları araştırma konularındaki eğilim, kürsülerin yönetiminde bulunan araştırmacıların ilgi ve çalışma alanlarına göre farklılık göstermektedir. Örneğin Erlangen, Tübingen, Köln ve Leipzig üniversiteleri bünyelerindeki enstitülerde filoloji karakteri ön plandayken, Hamburg, Berlin Kiel üniversitelerinde tarih araştırmaları, Bochum, Frankfurt'taki bazı enstitülerde İslam Felsefesi, klasik din araştırmaları, Marburg, Heidelberg, Münih, Halle gibi bazı enstitülerde ise Sâmi dilleri ve dil karşılaştırmaları ön plandadır. Gelişen dünya şartları, teknolojik alandaki iletişim ve bilgi kaynaklarının çeşitliliği gibi etkenler neticesinde, ilk dönemlerde daha yoğun olan klasik Arap dilinin eski kaynakları üzerine yapılan çalışmalar azalırken günümüzde ilgi daha çok çağdaş Arap dünyası, Arap coğrafyasındaki sosyo-politik, ekonomik durum, modern Arapça ve lehçeleri gibi konulara odaklanmıştır.

Extended Abstract

The emergence of interest in classical Arabic texts in Germany dates back to the 16th century. This study explores the historical development of Arabic language and literature studies in Germany, highlighting significant scholars, their contributions, and the field's present-day impact. While briefly addressing Orientalism as a broader intellectual context, the article focuses primarily on philological studies of Arabic and their institutional and scholarly growth.

Early German Oriental studies concentrated on languages central to Christian scriptures, such as Syriac, Aramaic, Hebrew, as well as Arabic and Coptic, which were essential in translating biblical texts. Although similar trends had begun earlier in other European countries, the motivations behind Oriental studies varied across nations. In colonial powers like England and the Netherlands, research often aligned with trade and expansionist aims. In France, however, interest in Eastern Christian traditions strongly influenced scholarly directions.

A turning point in German Arabic studies came with Johann Reiske (d. 1774), who was among the first to teach Arabic independently of theology and other Semitic languages. Reiske challenged the dominant theological frameworks and argued for a secular, linguistic approach to Arabic studies. His disagreements with his mentor, Schultens, and his refusal to adopt a theological lens ultimately led to institutional setbacks. He was denied a doctoral degree in philosophy and later faced accusations of materialism, which prevented him from obtaining an academic position, despite completing a dissertation on medical thought in Arabic sources.

Nonetheless, Reiske played a transformative role by shifting focus from religious to philological and literary studies. His 1748 article “Der Einfluss der arabischen Sprache in den Wissenschaften” (“The Influence of the Arabic Language on the Sciences”) is a significant early work that advocated for a broader recognition of Arabic's role in intellectual history.

Following Reiske, Wilhelm Freytag (d. 1861) compiled an Arabic-Latin dictionary in 1837, which remains a valuable reference tool. Heinrich Fleischer (d. 1888), through his academic work and institutional leadership, notably advanced Arabic studies at Leipzig University and co-founded the Deutsche Morgenländische Gesellschaft (DMG), a key organization for Oriental studies in Germany.

In the 20th century, scholars such as Carl Brockelmann (d. 1956) and Johann Fück (d. 1974) played critical roles. Fück, in particular, emphasized rigorous language instruction based on pedagogical principles. He distanced himself from politically or ideologically charged debates within Orientalism and cautioned his peers against reductive views of Arab and Islamic cultures. He firmly rejected claims that Islamic civilization was merely derivative of others.

From the 18th century onward, Oriental studies began to institutionalize in Germany. The research methodologies developed during this period helped lay the foundation for comparative linguistics in the 19th century. Arabic studies in Germany were distinguished by their emphasis on language and literature, as evidenced by critical editions, textual analysis, and comprehensive indexes of Arabic manuscripts. These practices became hallmarks of German scholarship in the field.

Today, around 25 institutes in Germany are devoted to Oriental and Arabic-Islamic studies. Their research agendas often reflect the expertise and interests of individual scholars leading them. For instance, institutes at Erlangen, Tübingen, Cologne, and Leipzig prioritize philological research, whereas those in Hamburg, Berlin, and Kiel are more focused on historical studies. Institutes in Bochum and Frankfurt tend to specialize in Islamic philosophy and classical religious thought, while those in Marburg, Heidelberg, Munich, and Halle are notable for their work on Semitic languages and comparative linguistics.

In recent decades, changing global dynamics, advancements in communication technologies, and expanded access to information have shifted scholarly focus. Whereas earlier research

centered on classical Arabic texts and sources, contemporary studies increasingly address modern issues. These include the socio-political and economic conditions in the Arab world, contemporary Arabic literature, and the study of modern dialects.

Kaynakça

- Adıbelli, R. (2013). Doğu Hristiyanlarının Bugünkü Durumuna Genel Bir Bakış. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 10, (2), 134.
- el-'Akîkî, N. (1963). *el-Musteşrikûn*, 697, TDV Yayınları.
- Balic, İ. & Furat, A. Z. (2024). Geschichte des arabischen Schrifttums, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14, 37-38, TDV Yayınları.
- Başkan, M. (2020). Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2. baskı, EK-1, 640-641, TDV Yayınları.
- Bedevî, A. (1993). *Mevsû'atu'l-müsteşrikîn*, 299, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.
- Bobzin, H. (2012). Alman Doğubilimciliğinin Dünü Bugünü Yarını. (Çev. Tanrıverdi, E.). *İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Mecmuası*, 21, 179-192. (Orijinal eserin yayın tarihi 1997).
- Brockelmann, C. (1909). *Geschichte der Arabischen Literatur*. C. F. Amelangs Verlag.
- Bulut, Y. (2007). Oryantalizm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 33, 428-437, TDV Yayınları.
- Cühâ, M. (1982). *ed-Dirâsâtu'l-'Arabiyye ve'l-İslâmiyye fî Ūrûbbâ*, 213-214, Ma'hedu'l-İnmâi'l-'Arabî.
- Demirayak, K. (2014). *Arap Edebiyatı Tarihi I – Cahiliye Dönemi*, 14, Fenomen Yayınları.
- Durmuş, İ. (1996). Freytag, Georg Wilhelm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, 200, TDV Yayınları.
- Ebû Halîl, Ş. (1987). *Carl Brockelmann fî'l-mîzân*. Dâru'l-Fikr.
- Fück, J. (1955). *Die Arabischen Studien in Europa*. Otto Harrassowitz Verlag.
- Görgün, H. (2007). Reiske, Johann Jacob. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 34, 544-545, TDV Yayınları.
- Görgün, H. (2013). Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44, 193-194, TDV Yayınları.
- Görgün, H. (1997). Hartmann, Martin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 16, 248-250, TDV Yayınları.
- Görgün H. (2024). Arap İslam Bilimleri Enstitüsü. *Türk Maarif Ansiklopedisi*, 1, 246-248, Türkiye Bilimler Akademisi / Türkiye Maarif Vakfı Yayınları.
- İçöz, A. (2019) Doğu Hristiyanlarının Arapça'yı Yazı Dili Olarak Benimseme Sürecinde Gösterdikleri Farklı Yaklaşımlara Genel Bir Bakış. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14, 88.

- Kanar, M. (1996). Geschichte der arabischen Literatur. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14, 35-37, TDV Yayınları.
- Küçük, H. (2002). Günümüz Hollanda'sında İslam Araştırmaları. *Marife*, 2 (3), 261.
- Nuhoğlu, H. Y. (1989). Ahlwardt, Wilhelm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2, 28-29, TDV Yayınları.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 5, 395-397. TDV Yayınları.
- Sellheim, R. (1981). Autobiographische Aufzeichnungen und Erinnerungen von Carl Brockelmann: als Manuskript herausgegeben von. *Oriens*, 27-28 (1), 1-65. <https://doi.org/10.1163/18778372-02702801002> (Erişim Tar.: 03.03.2025).
- Schmiede, A. (1996). Fleischer, Heinrich Leberecht. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, 163-164, TDV Yayınları.
- Schmiede, A. (1996). Fück, Johann W. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, 247-248, TDV Yayınları.
- Versteegh, K. (2017). History of Arabic Language Teaching Professionals in the 21st Century, (çev. Günaydın, M.). *Arap Dili Öğretiminin Tarihçesi, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16, 339.
- Yüce, N. (1992). Brockelmann, Carl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 6, 335-336, TDV Yayınları.
- ez-Zirikî, H. (1980). *el-A 'lâm, Dâru'l-İlim li'l-Melâyîn*.

Elektronik Kaynakça

- URL1: <https://siebleben.de/heimatgeschichtsverein-gustav-freytag/> (erişim tar. 13.02.2025).
- URL2: <https://www.saw-leipzig.de/de/mitglieder/fleischerhl384> (erişim tar. 13.02.2025).
- URL3: <https://www.uni-greifswald.de/universitaet/einrichtungen/archiv/ueber-uns/geschichte/> (erişim tar. 03.03.2025).
- URL4: <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/orient/recherche-und-ressourcen/handschriften/kataloge> (erişim tar. 03.03.2025).
- URL5: <https://www.ibtav.org/portfolio-category/eserleri/> (erişim tar. 03.03.2025).
- URL6: <https://www.catalogus-professorum-halensis.de/fueckjohann.html> (erişim tar. 13.02.2025).
- URL7: https://dmg-web.de/page/orient_de (14.02.2025).

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

Çiğdem DADAK* 

L. N. TOLSTOY'UN ESERLERİNDE LAYTMOTİFLER (ANNA KARENİNA, İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ, BALODAN SONRA VE ÇÖMLEK ALYOŞA)	LEITMOTİFS IN THE WORKS OF L. N. TOLSTOY (ANNA KARENINA, THE DEATH OF IVAN ILYICH, AFTER THE BALL AND ALYOSHA THE POT)
ÖZET Rus edebiyatının mihenk taşlarından birisi olan Lev Nikolayeviç Tolstoy, eserlerinde derin psikolojik analizler ve toplumsal eleştiriler sunmasıyla tanınırken aynı zamanda roman, derleme, öykü, kısa öykü gibi yapıtlarında kullandığı edebî tekniklerle de dikkat çekmektedir. Usta sanatçının “Anna Karenina”, “İvan İlyiç'in Ölümü”, “Balodan Sonra” ve “Çömlek Alyoşa” adlı eserlerinde kullandığı laytmotif tekniği üzerinde durulan bu çalışma, söz konusu eserlerin derinliklerini, çok katmanlı yapısını inceler ve tekniği yazarın anlatı gücünün bir yansıması olarak değerlendirir. Laytmotif, belirli bir tema, fikir veya ayrıntının birçok kez tekrarlanması yoluyla esere derin anlamlar kazandıran bir anlatı tekniğidir. Tolstoy, bu teknikle karakterlerinin iç dünyalarını, toplumsal eleştirilerini ve tematik vurgularını ustalıkla işler. Bu çalışma, Tolstoy'un adı geçen dört önemli eserindeki laytmotif kullanımı üzerinden, yazarın anlatım tarzını ve derinlemesine anlam yaratma yeteneğini incelemeyi amaçlamaktadır. Tolstoy'un eserlerinde, laytmotif tekniğinin nasıl işlediğini ve bu tekniğin anlatım üzerindeki etkilerini incelemek hem yazarın edebî dilini anlamak hem de bu önemli tekniğin Rus edebiyatında nasıl kullanıldığını ortaya koymak açısından büyük önem taşımaktadır. Anahtar kelimeler: Anna Karenina, İvan İlyiç'in Ölümü, Balodan Sonra, Çömlek Alyoşa, laytmotif	ABSTRACT Lev Nikolayevich Tolstoy, a cornerstone of Russian literature, is renowned not only for his deep psychological analyses and social critiques in his works but also for his use of literary techniques in novels, collections, stories, and short stories. This study focuses on the leitmotif technique used by the master artist in “Anna Karenina”, “The Death of Ivan Ilyich”, “After the Ball” and “Alyosha the Pot”, exploring the depth and multi-layered structure of these works and evaluating the technique as a reflection of the author's narrative prowess. A leitmotif is a narrative technique that imbues a work with deep meanings through the repeated appearance of a particular theme, idea, or detail. Tolstoy skillfully employs this technique to explore his characters' inner worlds, societal critiques, and thematic emphases. This study aims to examine Tolstoy's narrative style and his ability to create profound meanings through the use of leitmotifs in the four mentioned significant works. Investigating how the leitmotif technique operates in Tolstoy's works and its impact on narrative is crucial for understanding the author's literary language and the use of this important technique in Russian literature. Keywords: Anna Karenina, The Death of Ivan Ilyich, After the Ball, Alyosha the Pot, leitmotif

* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ardahan/Türkiye. E-posta: cigdemdadak@ardahan.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Letters, Department of Russian Language and Literature, Ardahan/Turkey. E-mail: cigdemdadak@ardahan.edu.tr

Giriş

Mihail Afanasyeviç Bulgakov, İvan Alekseyeviç Bunin, Anton Pavloviç Çehov, Mihail Yuryeviç Lermontov, İvan Sergeyeviç Turgenyev gibi Rus edebiyatına damgasını vurmuş yazar ve şairlerin çoğu eserlerinde örneği bulunan kadim edebî tekniklerden biri laytmotif, çalışmamızda Rus edebiyatının en iyi yazarları arasında kabul gören Lev Nikolayeviç Tolstoy'un "Anna Karenina" (*Анна Каренина*), "İvan İlyiç'in Ölümü" (*Смерть Ивана Ильича*), "Balodan Sonra" (*После Бала*) ve "Çömlek Alyoşa" (*Алеши Горшок*) gibi roman, derleme, öykü, kısa öykü gibi edebî türlerindeki belli başlı eserleri doğrultusunda incelenecektir. "Leitmotiv", "leitmotif", "laytmotif", "ana örge", "yineleme motifi" ve "yönlendirici motif" gibi değişik biçimlerde kullanılmakta olan kavram çalışmamızda "laytmotif" olarak belirtilmektedir.

Almanca kökenli bir sözcük olan "laytmotif"; "Sürekli tekrarlanan ve vurgulanan ana fikir (*ana motif*), birçok kez yinelenen, bahsedilen, eserin içinde geçen ve yazarın fikrini, amacını ortaya çıkarmaya yarayan belirli bir sanatsal imge, çarpıcı bir ayrıntı veya bir sözcüktür" (Slovari i Entsiklopedii na Akademike, 2005). Sergey İvanoviç Ojegov'a göre laytmotif (*лейтмотив*); "Bir müzik eserinde tekrarlanan ana motif, ana tema." şeklinde tanımlanmaktadır (1964, s. 312). Vedat Gültek *Bilim ve Sanat Rusça – Türkçe Sözlük* adlı çalışmasında "лейтмотив" kavramını "leitmotiv" olarak tanımlar. Yazara göre leitmotiv; "(Bir müzik eserinde bir duyguyu, bir düşünceyi ya da bir kişiliği göstermek üzere sık sık geçen motif); ana fikir, nakarattır" (2004, s. 644). TDK' de ise bu sözcük "laytmotif" olarak belirtilmekte ve Türkçe Sözlük'te bu terim

"Alm. Leitmotiv müt. 1. Bir eserde, ana duyguyu, düşünceyi veya kişiliği göstermek için kullanılan motif, ana motif. 2. Sinema, tiyatro vb. eserler için hazırlanan müziklerde tekrarlanan ve özel anlam belirten motif. 3. Sinema filminin kurgusunda ana kavramı belirtmek amacıyla önemli alanlarda yeniden kullanılan görüntüler" şeklinde ifade edilmektedir. (2011, s. 1579)

Nurullah Çetin bu kavramı *ana örge* olarak adlandırır. Çetin'e göre ana örge; eserin belirli kısımlarındaki temanın (ana düşüncenin) veya yan iletilerin aktarılması amacıyla yinelenen ifade, sözcük, cümle gibi simgesel dil unsurlarıdır. Her eserde farklı fonksiyonlara sahip olabilen ana örge tekniğiyle yazar, eser karakterlerinin belirgin bir yönünü vurgulayabilir, onların kişiliğini yansıtabilir, bir olayı, bir motifi veya bir düşünceyi pekiştirerek okuyucunun zihninde izlenimler kalmasını sağlayabilir (2019, s.125). Gürsel Aytaç ise *Genel Edebiyat Bilimi* kitabının "Genel Edebiyat Bilimi Terimleri Sözlüğünde" laymotif kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

Leitmotiv (Alm.Leitmotiv) aslında bir müzik terimidir ve özellikle kişileri, nesneleri karakterize eden, tekrarlanan ana motif anlamındadır. Edebiyatta sık sık tekrarı bir çeşit karakterize edişe ya da hatırlatmaya yarayan motif, durum, formül ya da nesne demektir ki, aynı zamanda bir kurgu aracı anlamı da taşıyabilir. Mesela nesne sembolünde olduğu gibi. (2016, s. 313)

Fatih Tepebaşılı ise bu terimi "leitmotiv, yineleme motifi ve yönlendirici motif" olarak adlandırmıştır. Müzik kökenli olmakla birlikte "tekrarlanan" veya "yönlendiren" anlamlarına gelen bu özgün terim gerek somut gerekse soyut kavramlarla motif bütünlüğü sağlanarak tema ve olay örgüsünün şematize edilmesini ifade etmektedir. Eserlerde belirli kişi veya nesnelerin yinelenen ortaya çıkışları, ayırıcı özelliği ortaya konulan karakterlerin kişisel dil kullanımları, herhangi bir melodi, şiir veya çeşitli kavramsal ifadelerle bir arada kullanılarak güçlü bir sözcük

öbeği oluşturan renkler leitmotif (yönlendirici) anlatıcı sürecindeki başlıca unsurlar arasında yer almaktadır (2012, s. 30).

Müzikte belli aralıklarla yinelenen seslerle ritim ve süreklilik elde edilmesini sağlayan “leitmotiv yöntemi” anlaşılabileceği üzere zaman içerisinde edebiyatta da kullanılmaya başlamıştır. Anlatıma derinlik, dinamizm, çeşitlilik ve zenginlik kazandıran “leitmotiv” tekniğinde bir eserde sık sık tekrarlanan sözcük ya da sözcük grupları, herhangi bir ifade, herhangi bir nesne, jest ve mimikler, karakteristik özellikler gibi unsurlar materyal olarak kullanılabilir (Tekin, 2014, ss. 273-274).

Çalışmamızın temel konusunu oluşturan, müzik ve edebiyat gibi benzer sanat dallarında önemli bir teknik olarak kullanılan leitmotiv terimi, bir eserde herhangi bir söylem, karakter, olay veya nesneye işaret etmek amacıyla belirli bir temayı çağrıştıran önemli ve güçlü bir ana motif olarak özetlenebilir. Roman, hikâye, masal gibi özellikle anlatmaya bağlı, kurmaca edebî metinlerde yer alan leitmotifler vurgulanmak istenen bir durumu işaret etmek, metin içerisindeki uyumu ve bütünlüğü sağlamak gibi amaçlarla kullanılan metin içi unsurlardır (Apaydın, 2021, s. 40). Bu unsur belirli bir nesne, ifade veya durumun roman, derleme, öykü, kısa öykü gibi edebî bir metin içerisinde belirli aralıklarla tekrar edilmesi şeklinde ifade edilebilir. Yapılan bu tekrar sayesinde odak noktası oluşturulmak istenen karakterin, olayın, durumun ve nesnenin altı çizilir veya pekiştirilir.

Bu bağlamda çalışmada; “leitmotiv” kavramının farklı yazarlar veya bilim insanları tarafından yapılan tanımlarına yer verilmiş, bu bilgiler odağında Lev Nikolayeviç Tolstoy’un “Anna Karenina” (Анна Каренина), “İvan İlyiç’in Ölümü” (Смерть Ивана Ильича), “Balodan Sonra” (После Бала) ve “Çömlek Alyoşa” (Алеша Горшок) adlı eserlerinde geçen leitmotiv anlatım tekniğine değinilmiştir. Çalışmanın daha sonraki kısmında, Tolstoy’un eserlerinde yer alan leitmotiv anlatım tekniğinin nasıl kullanıldığını anlamak amacıyla çeşitli araştırma yöntemlerine başvurulmuştur. Öncelikle, literatür taraması yapılarak leitmotiv tekniği ve kullanım alanları üzerine teorik bir çerçeve oluşturulmuştur. Ardından, metin analizi yöntemi kullanılarak Tolstoy’un *Anna Karenina*, *İvan İlyiç’in Ölümü*, *Balodan Sonra* ve *Çömlek Alyoşa* adlı eserleri detaylı bir biçimde incelenmiştir. Metin analizinde, leitmotiv tekniğinin somut örneklerle nasıl uygulandığına dair alıntılar ve kesitler üzerinde durulmuş, bu örnekler hem kaynak dilde hem de çeviri diliyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu süreçte, kaynak dilden erek dile geçişte çeviri yöntemine başvurulmuş, leitmotiv kullanımının çeviriye nasıl yansıdığı da analiz edilmiştir. Bu yöntemlerle Tolstoy’un eserlerinde leitmotiv tekniğinin derinlemesine anlaşılması sağlanmış ve bu tekniğin yazarın anlatım gücüne olan katkısı kapsamlı bir şekilde ortaya konulmuştur.

L. N. Tolstoy’un “Anna Karenina” (Анна Каренина), “İvan İlyiç’in Ölümü” (Смерть Ивана Ильича), “Balodan Sonra” (После Бала) ve “Çömlek Alyoşa” (Алеша Горшок) adlı eserleri içerdikleri leitmotiv örnekleri odağında Rusça- Türkçe kesitler ve alıntılarla birlikte şu şekilde incelenebilir:

1. Anna Karenina (Анна Каренина) -Roman-

L. N. Tolstoy’un *Anna Karenina* adlı romanındaki “красный мешочек” / kırmızı çanta ve “сумочка” / (kadın) el çantası sözcükleri eserdeki leitmotiflere güçlü bir örnek temsil etmektedir. Romanda “küçük”, “oyuncak gibi” sıfatlarla tanımlanan bu kırmızı çantayı romanın başında baş karakter Anna, Petersburg yolculuğunda yanına almış, Moskova’da bulunan erkek kardeşinin

evinden ayrılmadan önce yüzünü bu kırmızı çantanın üzerine eğmiş, trenin vagon bölmesine yerleştiği zaman yastık, kâğıt keseceği ve bir İngiliz romanı çıkarmak üzere çantayı bir kere daha açmış, daha sonrasında ise onu yanı başında uyuklayan hizmetçi Annuşka'nın ellerine emanet etmiştir. 1876 yılının mayıs ayında hayatına son verdiği esnada da kırmızı çantası yanı başında bulunmuştur. (Nabokov, 1988, ss. 98-99). Böylelikle dönem aksesuarı olarak kullanılan küçük bir nesneyle aslında romanın tüm seyrini içinde barındıran olay örgüsü şekillenmeye başlamıştır.

Romanda oldukça sık karşımıza çıkan ve ilk bakışta pek dikkat çekmeyen kırmızı çanta, ilk kez Anna'nın balodan sonra Dolli ile konuşması sırasında ortaya çıkan bir ayrıntıdır. Anna'nın bu kırmızı çantanın içine koyduğu gece başlığı ve patiska mendilleri kadın kahramanın ruhunda saklamış olduğu sırlarıyla ilişkilendirilmektedir. Metaforik bir yaklaşımla baş kahraman birtakım eşyalarıyla birlikte sırlarını da bu çantaya saklamıştır. Yine trendeki bölümde kırmızı çanta hizmetçi Annuşka'nın elinde yırtık eldivenin yanında ortaya çıkmaktadır. En küçük betimleyici bir ayrıntının bile imgesel bir anlamı olan romanda eldiven “onur” kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Böylece yırtık eldivenli Annuşka, Anna Karenina'ya ait kırmızı bir çanta tutar ve bu sayede çanta özel bir anlam kazanarak onur kaybını sembolize etmeye başlar (Litsoch.ru, 2010-2025).

Onur kaybı olarak adlandırılan bu durum ahlaki bir imge olarak ezici bir gücün kurbanı olan Anna'nın yaşamına son verme sahnesi ile sonuçlanacaktır. Anna kendisini trenin altına atıp, yaşamına son vermek isterken bileğinden çıkarmaya çalışacağı kırmızı çanta onu kısa bir an oyalasa bile, onun bedeni sevgilisi ve günahları tarafından ayaklar altında ezilip parça parça edilecektir (Nabokov, 1988, s. 99).

Farklı bir perspektiften bakıldığında kırmızı çanta Anna Karenina'nın hayatının en önemli anlarında, bir *erkek imgesi* ile eşzamanlı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu imge sadece Anna ve Vronski'nin rüyasında yer almakla kalmaz, aynı zamanda ana karakterlerin hayatlarındaki diğer kriz anlarında da belirlemektedir. Omzunda torbası olan bir adam Anna ile aynı trende seyahat eder ve istasyonda onunla birlikte iner. Bu adam ilk kez Anna'nın geldiği ve Vronski ile ilk defa karşılaştığı Moskova'daki tren istasyonunda görünür. Anna peronda yürürken, bir adam trenin altında kalarak feci bir şekilde can verir. Böylece ilk kez bir *insan imgesi* şüpheli ve karanlık bir biçimde ölümle iç içe geçer (Bezçasnyy, 2019, s. 109). Bu açıdan kırmızı çanta Anna'nın ruhunda saklı olan karanlık bir *gizem sembolü* haline gelir ve onu takip eden şey ise bir *erkek imgesi* olur. Bu tesadüf, sembolik olarak her şeyin ortaya çıktığını ve bu gizemin sonunda kadın kahramanı trajediye götüreceğini gösterir. Bu yönüyle Anna Karenina romanında yer alan tüm unsurlar o kadar özgün ve birbirine bağlıdır ki, bu bağ sadece *sembolik* değil, aynı zamanda *mistik* bir anlam da içermektedir (Litsoch.ru, 2010-2025). Bu bağlamda “doğum” ve “ölüm”, “başlangıç” ve “bitiş” gibi kavramsal olarak birbirlerinin zıttı anlamları kapsayan sözcükler eserde metaforik ve imgesel olarak daha derin anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bir şeylerin başlangıcıyla ortaya çıkan kırmızı çanta bir şeylerin sona ermesiyle ortadan kaybolmaktadır ancak bu yok oluş bir bitiş değil, ruhun doğuşu olarak gösterilmektedir.

L. N. Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı romanından örnek materyaller şu şekilde ele alınabilir:

- “Это очень глупо, но это проходит, — сказала быстро Анна и нагнула покрасневшее лицо к *игрушечному мешочку*, в который она укладывала ночной чепчик и батистовые платки” (Tolstoy, 1934, s.103).

- “Çok budalaca bir şey ama geçer.” Anna bunları hızlı hızlı söyledi ve kızarak yüzünü, gece başlığı ve patiska mendillerini yerleştirmekte olduğu küçük çantasına eğdi (Tolstoy, 2006, 1. cilt, s. 184).
- “...; своими маленькими ловкими руками она отперла и заперла *красный мешочек*, достала подушечку, положила себе на колени и, аккуратно закутав ноги, спокойно уселась. (Tolstoy, 1934, s.106).
- “Küçük, becerikli elleriyle kırmızı yol çantasını açıp kapadı. Oradan bir yastık çıkararak dizlerinin üzerine koydu, ayaklarını dikkatle sarıp sarmalayarak rahatça yerleşti” (Tolstoy, 2006, 1. cilt, s. 188).
- “Анна ответила несколько слов дамам, но, не предвидя интереса от разговора, попросила Аннушку достать фонарик, прицепила его к ручке кресла и взяла из своей *сумочки* разрезной ножик и английский роман” (Tolstoy, 1934, s.106).
- “Anna birkaç sözle kadınlara cevap verdi ama bu konuşmadan bir fayda ummadığından Annuşka’dan yol fenerini istedi. Onu koltuğun kenarına ilaştirdi ve çantasından bir kâğıt keseceği ve bir İngiliz romanı çıkardı” (Tolstoy, 2006, 1. cilt, s. 188).
- “Аннушка уже дремала, держа *красный мешочек* на коленях широкими руками в перчатках, из которых одна была прорвана” (Tolstoy, 1934, s.106).
- “Annuşka, eldivenlerinden biri yırtık kocaman elleriyle kırmızı çantayı dizlerinin üzerinde tutarak şimdiden uyukluyordu” (Tolstoy, 2006, 1.cilt, s. 188).
- “Да, — сказала она ему, подавая кошелек с деньгами, и взяв на руки *маленький красный мешочек*, вышла из коляски” (Tolstoy, 1935, s. 344).
- “Piyotr’a para kesesini vererek “Evet!” dedi ve küçük kırmızı el çantasını koluna takarak, arabadan indi” (Tolstoy, 2006, 2. cilt, s. 496).
- “Но *красный мешочек*, который она стала снимать с руки, задержал ее, и было уже поздно: середина миновала ее” (Tolstoy, 1935, s.348).
- Ama kolundan çıkarmaya uğraştığı küçük kırmızı el çantası onu oyaladı ve Anna geç kaldı. Vagonun orta yeri onun hizasını geçmişti (Tolstoy, çev. 2006, 2.cilt, s. 501- 502).
- “И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она откинула *красный мешочек*” (Tolstoy, 1935, s.348).
- “Tekerlekler arasındaki orta nokta tam hizasına geldiği anda, kırmızı çantasını fırlattı” (Tolstoy, 2006, 2.cilt, s. 502).

Örnek materyallerde sunulan kesitlerdeki “küçük çanta”, “kırmızı yol çantası”, “çanta”, “kırmızı çanta” ve “küçük kırmızı el çantası” gibi sözcük veya sözcük öbekleri, somut kavramlarla motif bütünlüğü sağlayarak romanın olay örgüsünü şekillendirmektedir. Genel çerçevede incelendiğinde bir erkek imgesi ile eşzamanlı olarak ortaya çıkan ve romanın tüm seyrini etkileyen *küçük kırmızı çanta* eserde metaforik ve imgesel olarak derin anlamları içerisinde barındırmaktadır. Birtakım nesnelerle birlikte baş karakterin sırlarını da içerisinde barındıran bu küçük çantanın hem somut hem de soyut anlamda eserin ana temasında şematize edilen olayın, durumun veya eylemin başlangıç ve bitişine odak noktası oluşturduğu gözlemlenmektedir.

2. İvan İlyiç'in Ölümü (Смерть Ивана Ильича) -Derleme-

“İvan İlyiç'in Ölümü” aynı isimli derleme içerisinde yer alan en uzun öyküdür. Eserdeki “приятный” (iyi, hoş, tatlı, cana yakın, sevimli) “неприятный” (hoş olmayan, tatsız, nahoş), “приличный” (edep, zararsız, nezih), “неприличный” (edepsiz, yakışsız, edebe aykırı, uygunsuz), “дело” (dava), “суд” (mahkeme), “жизнь” (yaşam, hayat), “смерть” (ölüm) gibi laytmotif sözcükleri, bir bütün olarak anahtar imgelerle olan bağlantıları sebebiyle yapıttaki sembolik olay örgüsünün temelini oluşturmaktadır. Bu laytmotif sözcüklerin özellikleri, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı çift ve zıt anlamlara sahip olmalarıdır (Pereverzeva, 2008, ss. 45-47).

Eserde anlamsal bir bütünlük ve kavramsal bir uyum sağlamak adına yazar, bu laytmotif kelimeleri ustalıklı kullanarak hem gerçek hem de metaforik, karşıt anlamlı öğeleri ön plana çıkarmak istemiştir. L. N. Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* adlı derlemesinden örnek materyaller şu şekilde ele alınabilir:

- В большом здании судебных учреждений во время перерыва заседания по делу Мельвинских члены и прокурор сошлись в кабинете Ивана Егоровича Шебек, и зашел разговор о знаменитом красовском деле (Tolstoy, 1983, s.130).
- Büyük Adalet Sarayı'nda Melvinski *davasıyla* ilgili oturuma ara verildiğinde, üyeler ve savcı İvan Yegoraviç Şebek'in odasında bir araya geldi ve ünlü Krasov *davasıyla* ilgili sohbet başladı.
- “Он был середина между ними — умный, живой, приятный и приличный человек” (Tolstoy, 1983, s.138).
- İkisinin ortasıydı; zeki, canlı, *cana yakın (hoş)* ve *terbiyeli* bir adamdı.
- Но тут, с первых месяцев беременности жены, явилось что-то такое новое, неожиданное, неприятное, тяжелое и неприличное. (Tolstoy, 1983, s.142)
- Ancak eşinin hamileliğinin ilk aylarından itibaren yeni, beklenmedik, *tatsız (nahoş)*, zor ve *yakışsız* bir şey ortaya çıktı.
- Все это радовало его и вместе с беседами с товарищами, обедами и вистом наполняло его *жизнь*. Так что вообще *жизнь* Ивана Ильича продолжала идти так, как он считал, что она должна была идти: *приятно* и *прилично* (Tolstoy, 1983, s.145).
- Tüm bunlar onu memnun ediyordu, yoldaşlarıyla sohbetler, akşam yemekleri ve *vist (bir çeşit kart oyunu)* partileriyle birlikte *hayatını* dolduruyordu. Yani genel olarak İvan İlyiç'in *hayatı* olması gerektiğini düşündüğü gibi *hoş* ve *nezih bir biçimde* devam ediyordu.
- Иван Ильич с радостью видел, что они сходятся и что опять его запнувшаяся *жизнь* приобретает настоящий, свойственный ей, характер веселой *приятности* и *приличия* (Tolstoy, 1983, s.147).
- İvan İlyiç onların bir araya geldiğini ve durgun *hayatının* yeniden neşeli, *hoş* ve *kendine özgü* gerçek bir karakter kazandığını memnuniyetle gördü.
- Иван Ильич, проведши утро в суде, возвращался к обеду (Tolstoy, 1983, s.149).
- İvan İlyiç sabahı *mahkemede* geçirdikten sonra öğle yemeği için geri döndü.

- Но вообще *жизнь* Ивана Ильича пошла так, как, по его вере, должна была протекать жизнь: легко, *приятно* и *прилично*. (Tolstoy, 1983, s.149)
- Ancak genel olarak İvan İlyiç'in *hayatı*, inancına göre hayatın akması gerektiği gibi sıkıntısız, *hoş* ve *nezih* geçiyordu.
- Дело это шло у Ивана Ильича не только легко, *приятно* и *прилично*, но даже виртуозно. (Tolstoy, 1983, s. 150)
- İvan İlyiç bunu sadece kolay, *kimseyi kırmadan* ve *terbiyeli bir şekilde* değil, ustalıkla da halletti.
- “- Как ты жил прежде, хорошо и *приятно*? — спросил голос. И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей *приятной жизни*. Но - странное дело - все эти лучшие минуты *приятной жизни* казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда” (Tolstoy, 1983, s.175).
- “Daha önce nasıl iyi ve *hoş* bir şekilde yaşıyordunuz?” diye sordu ses. Hayalinde keyifli hayatının en güzel anlarını hatırlamaya başladı. Ancak gariptir ki, keyifli yaşantısının tüm bu en güzel anları şimdi o zaman göründüklerinden tamamen farklı görünüyordu.
- Там, в детстве, было что-то такое действительно *приятное*, с чем можно бы было жить, если бы оно вернулось. Но того человека, который испытывал это *приятное*, уже не было (Tolstoy, 1983, s.175).
- Orada, çocukluğunda, eğer geri dönebilseydi bir insanın yaşayabileceği gerçekten çok *hoş* bir şey vardı. Ama bu *hoşluğu* yaşayan o kişi artık orada değildi.
- “А *смерть*? Где она?”. Он искал своего прежнего привычного страха *смерти* и не находил его. Где она? Какая *смерть*? Страху никакого не было, потому что и *смерти* не было. Вместо *смерти* был свет (Tolstoy, 1983, s.183).
- “Peki ya ölüm? Nerede o?”. Eski alışılmış ölüm korkusunu aradı ve bulamadı. O nerede? Hangi *ölüm*? Hiçbir korku yoktu, zira *ölüm* de yoktu. *Ölüme* karşılık olarak ışık vardı.
- “Кончена *смерть*, — сказал он себе. — Ее нет больше” (Tolstoy, 1983, s.183).
- “*Ölüm* bitti, ölüm artık yok!” dedi kendi kendine.

“Dava”, “cana yakın (hoş)”, “nezih”, “terbiyeli”, “kendine özgü”, “kimseyi kırmadan”, “tatsız (nahış)”, “yakışksız”, “mahkeme”, “yaşam” ve “ölüm” gibi birbirleriyle çift ve zıt anlamlara sahip sözcükler laytmotif sisteminde içerisinde birçok derin anlamlar barındıran soyut kavramları ifade etmektedir. Eserde baş karakter İvan İlyiç'in ölümü ile başlayan olay örgüsü, örnek materyallerde sunulan kesitlerde geçen güçlü ve sembolik laytmotif ifadelerle birleşerek hayatın içerisindeki birtakım gerçekliklerle pekiştirilmektedir. *Yaşam* ve *ölüm* gibi karşıt anlamlı sözcüklerle derin bir anlatı sistemi oluşturulmuş ve ana karakterin hayat öyküsü üzerinden “yaşamın amacı”, “değerler”, “ilişkiler”, “içsel çatışmalar” ve “aydınlık” gibi kavramlar sorgulanmıştır. Metaforik bir anlatımla hayatın içerisindeki gerçek mahkemede olumlu veya olumsuz olarak nitelendirilebilecek kavramların birbirleriyle iç içe geçebileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda eserde *ölüm* laytmotif sözcüğü, *kötü yaşam biçimi* sözcüğüyle eşdeğer tutulmuştur. (Fiziksel olarak) *ölüm* kavramıyla aslında “bitmek tükenmek bilmeyen acıların,

ağrılarının son bulması”, “aydınlık”, “içsel huzur”, “güzel bir yaşama geçiş” gibi sözcük veya sözcük grupları betimlenmek istenmiştir.

3. Balodan Sonra (После Бала) -Öykü-

L. N. Tolstoy’un *Balodan Sonra* adlı öyküsünde sosyal hiyerarşi teması ve bunun birey üzerindeki etkisi üzerinde durulmaktadır. Eserde “ahlakçılık” motifini işleyen Tolstoy Çarlık rejiminin ikiye bölünmüşlüklerini ve zulümlerini vurgulayarak onların maskelerini düşürmüştür. Bu durum balodaki ve balodan sonraki bölümler arasındaki karşıtlıkla aktarılmaktadır (Zholkovsky, 1995, s. 38). Yaşadığı toplumda kendi yerini bulmaya çalışan baş kahramanın insan ruhunun mevcut durumunu ve samimiyetini sorgulamaya başlaması öyküde önemli bir dönüm noktası olarak yansıtılmaktadır. Bu yönüyle öyküde bireysel ve toplumsal sorunlar daha derinlikli olarak işlenmiş, karakterler ve durumlar üzerinden dönemsel gerçekliklerin bir portesi diğer bir deyişle, “madalyonun iki yüzü” gösterilmeye çalışılmıştır.

Öykü biçimsel olarak dans ile bağlantılı iki ana sahneye ayrılmaktadır. Dansın ilk sahnesi, ayarlanmış adımları ve figürleriyle mazurka ve benzeri müziklerle icra edilen sosyete balosunun kendisidir. Burada, baş kahraman gençliğinde hayatının zirve deneyimi olarak tanımladığı şeye, Varenka’ya olan aşkına ulaşır. İkinci sahne ise, balonun ertesi sabahı anlatıcının şaşkınlık ve dehşet içinde izlediği bir Tatar firarının, bir araya toplanmış bölüğünün darbeleri altında vücudu ileri geri sarsılarak, davul ve zurna sesleri eşliğinde safların arasından geçirildiği ceza yürüyüşüdür. Böylece ayrıcalıkla düzenlenen dansın yerini gücün grotesk dansı almıştır. Aslında sosyal ayrıcalığın kendisi güç kullanımına dayanmaktadır. Bu durumla bağlantılı olarak öykünün konusu balonun kendisinden çok, balodan sonra yaşananları kapsamaktadır. Ana tema ise, dansın dönüştürücü imgesi aracılığıyla bu iki sahnenin yan yana getirilmesinden ve örtük olarak karşılaştırılmasından doğmaktadır. Varenka’nın babası olan albay figürü de her iki sahnede görünür ve karşıtlığın belirginleşmesine yardımcı olur (O’Bell, 2014, ss. 590-591). Başlangıçta anlatıcının albay ile ilgili değerlendirmeleri onun fiziksel ve karakteristik özellikleriyle ilişkilendirilmiş ancak balodan sonra yaşanan kontrastlarla bu tutumun Tolstoy tarafından mecazi anlamda tekrarlanan sözcüklerle (laytmotiflerle) bir amaç doğrultusunda tasarlandığı görülmüştür.

Farklı kavramsal isimlerle bir araya gelerek güçlü bir sözcük öbeği oluşturan “белый” (beyaz) sıfatı eserde baskın olarak kullanılan bir laytmotif sözcüğü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sembolik açıdan bakıldığında Slavlar için beyaz renk iyiliğin, saflığın, aydınlığın, kutsallığın, temiz bir ruhun, masumiyetin ve temizliğin simgesidir (Saraç, 2022, s. 46). Bu bağlamda öyküde sık sık tekrarlanan latymotif anlatı tekniğinde somut bir kavram olan “beyaz” sözcüğüyle renk sembolizmi aracılığıyla bir motif bütünlüğü sağlanarak tema ve olay örgüsünün şekillenmesi sağlanmıştır.

L. N. Tolstoy’un *Balodan Sonra* adlı eserinden örnek materyaller şu şekilde ele alınabilir:

- Она была в белом платье с розовым поясом и в белых лайковых перчатках, немного не доходивших до худых, острых локтей, и в белых атласных башмачках (Tolstoy, 1964, s.9).
- Pembe kuşaklı beyaz bir elbise, zayıf, sivri dirseklerinden biraz kısa beyaz glase eldivenler ve beyaz saten ayakkabılar giymişti.
- ...не смотрел на нее, а видел только высокую стройную фигуру в белом платье (Tolstoy, 1964, s.9).

- Ona bakmadım, sadece *beyaz* elbisesi içinde uzun, ince vücudunu gördüm.

▪ — Дайте же *веер*, — сказала она.

— Жалко отдавать, — сказал я, подавая ей *белый* дешёвенький *веер*. (Tolstoy, 1964, s.10).

- “Yelpazeyi bana verin!” dedi.

“Verdiğim için üzgünüm” dedim ve ona ucuz *beyaz* bir yelpaze uzattım.

▪ Лицо у него было очень румяное, с *белыми* à la Nicolas I подвитыми усами (Tolstoy, 1964, s.11).

- I. Nicolas tarzı *beyaz* bıyıklarıyla, çok kırmızı bir yüzü vardı.

▪ У меня в руке было *перышко* от ее *веера* и целая ее перчатка (Tolstoy, 1964, s.13.)

- Elimde yelpazesinden bir tüy ve eldiveni vardı.

▪ Это был ее отец, со своим румяным лицом и *белыми* усами и бакенбардами (Tolstoy, 1964, s.15.)

- Bu, kırmızı yüzü, *beyaz* bıyığı ve favorileriyle onun babasıydı.

▪ Оскаливая *белые* зубы, повторял какие-то одни и те же слова (Tolstoy, 1964, s.15.).

- *Beyaz* dişlerini göstererek, hep aynı sözleri tekrarlardı.

Somut bir kavram olarak kullanılan “beyaz” sözcüğü öykünün belli başlı noktalarında laytmotif tekniği kapsamında sürekli tekrarlanmakta ve eserin olay örgüsünü şekillendirmektedir. “Beyaz elbise”, “beyaz glase eldivenler”, “beyaz saten ayakkabılar”, “beyaz yelpaze”, “beyaz bıyıklar”, “beyaz favoriler”, “beyaz dişler” gibi sözcük öbekleriyle güçlü bir anlatı tekniği oluşturulmuştur. Eserin olay örgüsünde kutsallığı, iyiliği, saflığı, güzelliği, masumiyeti, temizliği, naifliği, duruluğu ve aydınlığı sembolize eden beyaz rengi öykünün hem balodaki hem de balodan sonraki kısmında geçen kişiler, olaylar ve onlarla ilgili nesneleri kapsamaktadır. Bu laytmotif anlatı sözcüğü kendisiyle birlikte kullanılan öbikle birleşerek kavramsal olarak olumlu bir tümce oluşturmaktadır.

4. Çömlek Alyoşa (Алёша Горшок) -Kısa Öykü-

Tolstoy’un *Çömlek Alyoşa* adlı eserinde hayatını seven ve içinde bulunduğu yaşam koşullarından hiçbir zaman dert yakınmayan, yaşadığı olumsuzluklara bile gülümseyerek cevap veren eserin baş kahramanı Alyoşa’nın hayatı anlatılmaktadır. Eserde yaşadığı olumlu veya olumsuz olarak nitelendirilebilecek herhangi bir duruma cevaben ana karakterin sürekli gülümsediği belirtilmektedir. Alyoşa’nın ağladığı tek an ise, babasının onun evlenmesine izin vermediği andır. Sonu çok dokunaklı, derin anlamlarla dolu bir kısa öyküdür. Çatıdaki karı küremeye çıkmış ancak ayağı kaymış, düşmüş ve ölmüştür. Ama ölürken, alışkanlık gereği gülümsemiştir (Aliyeva, 2009, s. 3).

Eserde “смеяться” (gülmek), “улыбаться” (gülümsemek) ve “засмеяться” (gülmek) laytmotif sözcükleri portre karakterizasyonu olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda yinelenen detay her zaman gülümseyen, yardımsever, savunmasız, kibar bir insan olan kahramanın karakterizasyonunu yaratır. Ruhunda neler olup bittiğini, neyi saklamak için bu kadar dikkat

ettiğini ancak hayal edebiliriz. Ölüm, onun karşılaştığı her türlü kötülükten kurtuluşu olmuştur. Kalıplaşmış bir laytmotif oluşturan bir ayrıntıyla okuyucunun zihninde tekrarlanarak sabitlenen belirli bir imge yaratılır. Böylece Tolstoy'un günlük yaşam resmi birçok işaret, ayrıntı ve özellik arasından fark edilmeden, nesnel olarak şekillenmiş ve gelişmiştir (Aliyeva, 2009, s. 3). İyi niyetli, yaşama olabildiğince sıkı sıkıya bağlanan, örnek bir karakter olan bir gencin, karakterizasyonları keskin çizgilerle belirlenmiş, onun tam zıttı olan bazı tiplerle geçen hayat ile ölüm döngüsü eserdeki laytmotif anlatı tekniğinin tematik bütünlüğü çerçevesinde ele alınmıştır. Bu yönüyle yinelenen sözcük eserdeki baş kahramanın ayırıcı özelliğini ortaya çıkarmaktadır.

L. N. Tolstoy'un *Çömlek Alyoşa* adlı eserinden örnek materyaller şu şekilde ele alınabilir:

- Он молчал либо смеялся. Если отец ругал, он молчал и слушал. И как только переставали его ругать, он улыбался и брался за то дело, которое было перед ним (Tolstoy, 1964, s.213).
- O ya sessiz kalır ya da gülerdi. Babası onu azarlarsa yine susar (*sessiz kalır*) ve dinlerdi. Onu azarlanmayı bıraktıkları anda yine *gülümser* ve elindeki işe devam ederdi.
- И Алеша бегал, устраивал, и смотрел, и не забывал, и все успевал, и все улыбался (Tolstoy, 1964, s.214)
- Alyoşa sürekli koşuyor, düzenliyor, bakıyor, unutmuyor, her şeye yetişiyor ve her şeye gülümsüyordu.
- И он взглянет на нее, и она засмеется, и он засмеется (Tolstoy, 1964, s.216)
- Alyoşa da ona bakıyor, o (*Ustinya*) ona *gülerken* o da ona *gülümsüyordu*.
- Когда смотрел свои штаны, заштопанные Устиньей, покачивал головой и улыбался (Tolstoy, 1964, s.216)
- Ustinya tarafından dikilen pantolonunu izlerken başını sallıyor ve *gülümsüyordu*.
- Когда отец кончил, Алеша улынулся (Tolstoy, 1964, s.217)
- Babası sözlerini bitirdiğinde Alyoşa *gülümsedi*. “Pekâlâ, istediğiniz gibi olsun!” dedi.
- -Видно, что бросил, — сказал Алеша, засмеялся и тут же заплакал (Tolstoy, 1964, s.217)
- “Belli ki, vazgeçtim.” dedi Alyoşa, *güldü* ve ağlamaya başladı.
- Он хотел встать, но не мог и стал улыбаться (Tolstoy, 1964, s.218)
- Ayağa kalkmak istiyordu ama yapamıyordu ve *gülümsemeye* başladı.

L. N. Tolstoy *Çömlek Alyoşa* adlı kısa öyküsünde kullandığı “gülmek” ve “gülümsemek” gibi laytmotif sözcükleriyle güçlü bir portre karakterizasyonu oluşturmuştur. Örnek materyaller başlığı altında sunulmaya çalışılan sıralı kesitler, laytmotif sisteminde eserin baş kahramanı Alyoşa'nın hayatı seven, küçük şeylerle mutlu olmayı başarabilen, güler yüzlü, iyi niyetli, yardımsever ve olumlu bir karakter olduğunu göstermektedir. Yazar, *gülmek* ve *gülümsemek* laytmotifleriyle Alyoşa'nın belirgin bir yönünü vurgulamakta ve onun eşsiz kişiliğini yansıtmaktadır. Etrafındaki olumsuz kişi, olay, durum ve koşullara rağmen sık sık tekrarlanan

kişisel özellikleri, ana karakterin okuyucunun zihninde oluşacak ideal portre karakterizasyonu ile ilgili izlenimlerini pekiştirmektedir.

Sonuç

Belirli motiflerin, sembollerin ve temaların tekrarlanarak karakterlerin iç dünyalarını, toplumsal eleştirilerini ve tematik vurgularını daha etkili bir şekilde yansıtmalarını sağlayan laytmotif tekniği, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un "Anna Karenina", "İvan İlyiç'in Ölümü", "Balodan Sonra" ve "Çömlek Alyoşa" adlı eserleri ile yazarın edebi derinliğini ve anlatı gücünü ortaya koyan en önemli unsurlardan biridir. Bu çalışmada, usta sanatçının söz konusu eserlerinde laytmotif kullanımının incelenmesi, yazarın edebi sanatının ve anlatım tarzının derinliklerinin anlaşılabilmesi açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Tolstoy'un eserlerinde tekrarlanan motifler, semboller ve temalar, karakterlerin ruh halleri veya trajedilerini derinlemesine yansıtmak için güçlü birer araç olarak kullanılmıştır. "Anna Karenina" adlı eserde kırmızı çanta motifi, erkek imgesi ve gizem sembolüyle eşzamanlı olarak ortaya çıkarak ana karakterin içsel çatışmalarını ve trajedisini simgelerken, "İvan İlyiç'in Ölümü"nde dava, cana yakın, nezih, terbiyeli, kendine özgü, tatsız, yakışsız, mahkeme, hayat, ölüm gibi ifadeler yaşam ve ölüm arasındaki zıtlıkları belirginleştirmiştir. "Balodan Sonra"da kullanılan beyaz sözcüğü tema ve olay örgüsünün şekillenmesine yardımcı olarak toplumun ikiyüzlülüğünü gözler önüne sermiş, "Çömlek Alyoşa" adlı kısa öyküde ise sürekli gülümseyen ana karakterin laytmotif olarak kullanılması, onun yaşam sevincini ve iyi niyetini vurgulamıştır.

Yazar eserlerindeki karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal eleştirilerini ayrıntılı bir şekilde aktarmak için etkili bir unsur olan laytmotif tekniğinden yararlanmıştır. Eserlerde tekrarlanan laytmotif anlatılarla karakterlerin ruh halleri ve trajedileri sembolize edilerek olay örgüsü güçlendirilmiş, kişilerin içsel dünyaları, trajedileri, sırları ve toplumsal eleştirileri daha anlaşılır hale getirilmiştir. Bazı nesnelerin varlığı kahramanların yaşamlarında dönüm noktası haline gelmiş psikolojik, imgesel ve tematik anlamlar içermiştir. Bu bağlamda birtakım öğeleri sanatsal bir üslupla tekrar ederek Tolstoy, hem eserlerindeki duygusal ve düşünsel temaları güçlendirmekte hem de eserleriyle daha derin bir bağ kurulmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Rus edebiyatında laytmotif tekniğinin kullanımının kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlamaya çalışmakta ve bu anlatı türünün Tolstoy'un edebiyatında ve sanatında yerini belirlemektedir. Bu teknik bilhassa çalışmanın odak noktasını meydana getiren eserlerde ele alınmış, yazarın ifade tarzının özünü oluşturmuş ve onun yazınsal sanata yenilikçi ve müessir yaklaşımının anlaşılmasına katkı sağlanmıştır. Tolstoy'un laytmotif tekniğinden faydalanması onun yazınsal mirasını daha da zenginleştirmiş ve derinleştirmiştir. Bu bağlamda Tolstoy'un eserleri hem ifade yöntemi hem de derin temalar açısından okurlarda derin bir tesir bırakmıştır. Bu sonuçlar Tolstoy'un yazınsal gücünün ve kabiliyetinin anlaşılmasına büyük katkı sağlamaktadır.

Extended Abstract

The term "leitmotif" of German origin is defined as a recurring main theme, image, or symbol in art forms such as music and literature. Ensuring conceptual unity and helping to shape and expand the plot through both concrete and abstract expressions, leitmotifs are defined as foundational motifs composed of repeated words or phrases. This concept is a significant element in Tolstoy's masterpieces, enriching his narrative power and thematic depth. This study examines

the leitmotif technique in Anna Karenina, The Death of Ivan Ilyich, After the Ball, and Alyosha the Pot.

Lev Nikolayevich Tolstoy, a prominent figure in Russian literature, is renowned for his deep psychological analyses, social critiques, and philosophical themes. With his narrative techniques in novels, stories, short stories, and anthologies, Tolstoy demonstrates effective use of the “leitmotif” technique, especially in Anna Karenina, The Death of Ivan Ilyich, After the Ball, and Alyosha the Pot. This study provides a detailed examination of the functionality, thematic depth, and narrative cohesion of the leitmotifs present in these works.

The research highlights how the leitmotif technique functions in Tolstoy’s narratives and shapes the layers of meaning within the texts. In Tolstoy’s works, the leitmotif is not merely a literary technique but also a powerful tool reflecting the characters’ inner depths and social critiques. Any object, detail, etc. that comes to the fore at different times and in different places, sometimes in a basic sense and sometimes with a metaphorical approach, shapes the plot that includes the entire course of the works mentioned in the study with the leitmotif narrative technique.

The primary aim of this study is to analyze Tolstoy’s use of leitmotifs in depth and demonstrate how this method contributes to his narrative strength. The leitmotifs, appearing in various forms in Tolstoy’s four works, serve as elements that strengthen both the characters’ inner worlds and the overall thematic structure of the works. Giving examples from the texts, this study tries to concretize the deep narrative power developed by the author on individual and social issues through leitmotif technique.

For instance, the “red purse” motif in Anna Karenina is a striking example of how Tolstoy conveys themes and emotions through this technique. In “The Death of Ivan Ilyich”, contrasting concepts such as “pleasant and unpleasant” or “life and death” add meaning to the plot and thematic structure through their connections with key images, supporting the work’s internal coherence. In “After the Ball”, the writer attempts to portray individual and societal contradictions or the realities of the period with the leitmotif word “white”, which is combined with various conceptual names to form a strong phrase. In the short story “Alyosha the Pot”, portrait characterization is distinctly created through words like “laugh” and “smile.”

This research employs literature review and text analysis methods, conducting a detailed examination of leitmotif elements in Tolstoy’s four works. In this analysis, supported by quotations from the main texts, the translation method from Russian to Turkish was used and the effects of certain motifs on the thematic structure were analyzed. The research emphasizes the contribution of leitmotifs to thematic structure, characterization processes, and the overall cohesion of the narrative in Tolstoy’s works, highlighting the role of this technique in creating profound meaning in literature. It aims to contribute to a broader understanding of the effective use of narrative techniques like leitmotifs in literature.

Kaynakça

Aliyeva, M. Ç. (2009). Ustoyçiviyey leytmotivı kak otrajenie podtekstovoy informatsii (L. N. Tolstoy i A. P. Çehov). *İzvestiya DGPU*, 2.

- Apaydın, D. (2021). Öyküde Gizli ve Açık Laytmotifler. Vüsat O. Bener ve Ergin Çiftçi Örneği, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 25 (2), 28-41.
- Aytaç, G. (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*. Doğu Batı Yayınları.
- Bezcasnyy, K. V. (2019). Sotsialno-eticheskiye aspekty samoubiystva v romane L. N. Tolstogo "Anna Karenina" (çast 2). *Obozreniye psihiatrii i meditsinskoy psihologii*, № 1, ss. 109-114. <https://doi.org/10.31363/2313-7053-2019-1-109-114>
- Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemleri*. Akçağ Yayınları.
- Gültek, V. (2004). *Bilim ve Sanat Rusça – Türkçe Sözlük*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Litsoch.ru (2010-2025). Simvolika romana L. N. Tolstogo "Anna Karenina", <http://www.litsoch.ru/referats/read/178608/> adresinden edinilmiştir. (Erişim Tarihi: 12.04.2025)
- Nabokov, V. (1988). *Edebiyat Dersleri, Servantes / Çehov/ Tolstoy /Turgenyev / Flaubert/ Kafka*. (F. Özgüven & N. Akbulut Çev.). Ada Yayınları.
- O'Bell, L. (2014). After Tthe Ball. Tolstoy Revisits Childhood. *The Slavic and East European Journal*, 58 (4), 590-605.
- Ojegov, S. I. (1964). *Slovar Russkogo Yazıka*. Izdatelstvo Sovetskaya Entshiklopediya.
- Pereverzeva, N. A. (2008). O simvoliçeskoj funktsii leytmotivov v povesti L. N. Tolstogo "Smert İvana İlyiça". *Vesntik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Puşkina*, 1, 45-54.
- Saraç, H. (2022). Türk ve Rus Kavram Sisteminde Sembolik Bir Değer olarak "Beyaz/Ak". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (48), ss. 39-52. <https://doi.org/10.21497/sefad.1218352>
- Slovari i Entsiklopedii na Akademike* (2000-2025). Slovar literaturovedçeskikh terminov, S. P. Belokurova, https://literary_criticism.academic.ru/158 adresinden edinilmiştir. (Erişim Tarihi: 04.05.2024)
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı I. Romanın Unsurları*. Ötüken Neşriyat.
- Tepebaşı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Çizgi Kitabevi.
- Tolstoy, L. N. (1934). *Polnoye sobraniye soçineniy*. Tom 18. Anna Karenina. Hudojestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (1935). *Polnoye sobraniye soçineniy*. Tom 19, Anna Karenina çasti 5-8. Hudojestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (1964). *Sobraniye soçineniy v dvatsati tomah*, Tom 14. povesti i rasskazı, 1903-1910 gg. İzdatelstvo hudojestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (1983). *Smert Ivana İlyiça*, Povesti i rasskazı. Klassiki i sovremenniki. Hudojestvennaya literatura.
- Tolstoy, L. N. (2006). *Anna Karenina*. (H. A. Ediz, Çev.). (1. cilt). Engin Yayıncılık.
- Tolstoy, L. N. (2006). *Anna Karenina*. (H. A. Ediz, Çev.). (2. cilt). Engin Yayıncılık.

Türkçe Sözlük (2011). (11.Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zholkovsky, A. (1995). *Morfologiya i istoričeskiye korni rasskaza L. N. Tolstogo "Posle Bala" (yazıçestvo i khristianstvo)*. B. Gasparov, R. P. Hughes, I. Paperno, O. Raevsky-Hughes (Ed.), *Christianity and the Eastern Slavs, Volume III: Russian Literature in Modern Times* (s. 16-38) içinde. University of California 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

Lada AKSÜT* 

KİTAY-GOROD: XIX. YÜZYILIN SONUNDA DEĞİŞEN RUSYA'NIN MİNYATÜR MODELİ

KITAY-GOROD: A MINIATURE MODEL OF CHANGING RUSSIA IN THE LATE 19TH CENTURY

ÖZET

Yazarlık yolculuğuna 1860'lı yıllarda Rusya'daki kapitalist düzenin hızla şekillendiği dönemde adım atan Pyotr D. Boborykin'in eserlerinin en dikkat çekici özelliği, Rusya'daki toplumsal ve kültürel değişimleri derinlemesine ele almasıdır. Boborykin'in en bilinen eseri olan "Kitay-gorod" (1882) romanı bu açıdan oldukça çarpıcı bir örnek oluşturur. Yazar romanın mekânı olarak Moskova'nın tarihsel ticaret merkezi Kitay-gorod'u seçer. Boborykin bu bölgenin canlı yapısını ve kendine has atmosferini ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. "Kitay-gorod" romanının kahramanları aracılığıyla dönemin hızla değişen toplumsal yapısını ve yeni toplumsal eğilimleri ortaya koyar, böylece Rusya'da yeni bir çağın başladığını vurgular. Kapitalizmin özellikle yoğun ve hızlı bir şekilde geliştiği Kitay-gorod bölgesi dönüşüm geçiren Moskova'nın ve hatta tüm Rusya'nın küçük bir modeli olarak dikkat çeker. Roman yalnızca edebi bir başarı ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda dönemin sosyokültürel dokusuna dair önemli bilgiler ve detaylar sunarak tarihsel açıdan değerli bir kaynak işlevi görür. Bu çalışma dönemin çağdaşlarının anlatımlarından da yararlanarak romanın tarihsel bağlamını, dönemin toplumsal yapısını ve döneme özgü olan atmosferi incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Boborykin, Kitay-gorod, Moskova, Kapitalizm

ABSTRACT

Pyotr D. Boborykin who took his first step on his literary journey in the 1860s, during a period of rapid capitalist transformation in Russia, had created his works with the most striking feature of their in-depth exploration of Russia's social and cultural changes. In this respect, his most well-known novel, Kitay-gorod (1882), serves as a remarkable example. Boborykin chose the location of the novel as Kitay-gorod, Moscow's historic commercial center, vividly depicting the district's dynamic structure and unique atmosphere. Through the novel's characters, he illustrates the rapidly evolving social structure and emerging societal trends of the time, and in this way, he emphasizes the beginning of a new era in Russia. Kitay-gorod, where capitalism was developing particularly rapidly, stands out as a small model of the transformation taking place in Moscow and even across Russia. The novel not only achieves literary success but also serves as a valuable historical source by providing important information and details about the socio-cultural structure of the period. This study aims to examine the historical context of the novel, the social structure of the period, and the unique atmosphere of the time by also benefiting from expressions of contemporary people of the period.

Keywords: Boborykin, Kitay-gorod, Moscow, Capitalism

* Öğr. Gör. Dr., Çankaya Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: ladaaksut@cankaya.edu.tr / Lecturer, PhD, Çankaya University, Department of Foreign Languages, Ankara/Türkiye. E-Mail: ladaaksut@cankaya.edu.tr

Giriş

Pyotr Dmitriyeviç Boborikin (1836-1921) XIX. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat dünyasına önemli katkılarda bulunmuş seçkin bir Rus yazardır. Entelektüel derinliğiyle dikkat çeken Boborikin, yaşadığı dönemde Rusya'nın kültürel ve edebi hayatında en önemli figürlerden biri olarak tanınmıştır. Boborikin'in faaliyetleri oldukça geniş bir yelpazeye yayılmış ve edebiyat dünyasının yanı sıra pek çok farklı alanda katkı sunmuştur. Öyküler, romanlar ve kısa hikâyeler dışında dramalar, komediler, gazete makaleleri, edebiyat ve tiyatro eleştirileri kaleme almıştır. Ayrıca çağdaş yazarlar üzerine yazılar, tarihsel ve edebi araştırmalar, sosyolojik denemeler ve çeşitli konularda derinlemesine incelemeler yapmıştır. Tiyatro sanatına dair bir teori kitabı, anılar ve yaratıcılık psikolojisi üzerine denemeler yazmıştır (Linin, 1935, s. 58). Bunun dışında Boborikin çağdaş Rusçada hâlâ sıkça kullanılan sözcükler türetmiş ve bu dili zenginleştirmiştir. Rus edebiyat eleştirmeni ve tarihçisi Semyon A. Vengerov'a (1855-1920) göre "intelligentsiya" (aydın kesimi) ve "jizneradostny" (hayat dolu) sözcüklerini ilk kullanan kişi Boborikin olmuştur (1895, s. 211).

Boborikin, Nijniy Novgorod'da soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Soyu, XIII. yüzyılda Litvanya'dan Rus topraklarına gelen ünlü Kambila'dan gelmektedir. Şeremetyev, Suhovo-Kobılın, Koliçyov, Yakovlev gibi saygın aileler ve Rusya'da uzun yıllar hüküm süren Romanov hanedanı da bu soyun devamıdır (Vengerov, 1895, s. 195).

Boborikin aldığı sıkı eğitimle dikkat çeken bir yazardır. Rusçanın yanı sıra, Fransızca, Almanca, İtalyanca, İngilizce, Lehçe, İspanyolca, Çekçe, Latince ve Yunanca dillerini de bilir (Linin, 1935, s. 57). Boborikin edebiyatla uğraşmaya karar vererek 1860'ta Peterburg'a taşınır.

Gençliğinde verdiği karara sadık kalan Boborikin, ömrü boyunca edebiyatla bağıni asla koparmaz ve 1900 yılında Bilim Akademisi onursal üyeliğine seçilir. Anton P. Çehov (1860-1904) ve Lev N. Tolstoy (1828-1910), Boborikin'in seçilmesine büyük destek verirler. Tolstoy yazdığı bir mektupla Boborikin'i taktir dolu sözlerle Bilim Akademisi'ne tavsiye eder: "Onursal üyelik için aday göstermek istediğim yazar, sanatçı ve eleştirmen P. D. Boborikin'dir. Eğer gerekirse bu önerimi altı kez daha tekrarlayabilirim" (Çuprinin, 1977, s. 142).

Çehov, Tolstoy, İvan S. Turgenev (1818-1883) ve Aleksandr N. Ostrovskiy (1823-1886) gibi önde gelen yazarların çağdaşı ve devamlı onlarla iletişimde olan Boborikin, yaşadığı dönemde edebiyat dünyasında "büyük romancı" (mastistiy romanist) (Çuprinin, 1977, s. 144) olarak tanınır ve eserleri büyük ilgi toplar. Dönemin edebiyat dünyasında önemli bir isim olan Anatoliy F. Koni'nin (1844-1927) ifade ettiği gibi "romanları toplumsal bir olaydır" (1989, s. 629). Dergi editörleri, yazarın her yeni eserini yayımlamak için sabırsızlıkla beklerler (İyezuitova, 1984, s. 238). Ancak Boborikin'in eserlerinde işlediği kapitalist sistem ve burjuva sınıfı gibi temalar, Sovyet ideolojisiyle çatıştığı için Sovyetler döneminde burjuvayı savunan bir yazar olarak damgalanır ve adının hatırlanması dar bir kitleyle sınırlı kalır. Sovyetler döneminde adının anılmamasının bir diğer nedeni ise, 1917 Ekim Devrimi'ni bir felaket olarak görmesidir. Rusya'daki yeni rejimi tanımayı reddeden Boborikin tamamen yurt dışına yerleşir ve 1921'de İsviçre'nin Lugano şehrinde yoksulluk içinde vefat eder.

Boborikin'in Edebi Kimliği ve Zamanının İzleri

Boborikin, faaliyet gösterdiği yıllarda üzerinde sıkça tartışılan yazarlardan biridir ve sıklıkla eleştirilerle karşılaşır. Bu eleştirilerin başlıca konusu onun büyük üretkenliğidir. Turgenev,

Boborikin'in bu özelliğini "aceleci verimlilik" (toroplivaya plodovitost) olarak tanımlar. Saltıkov-Şchedrin ise Boborikin'in soyadını kullanarak, yazdığı yeni eseri hakkında "yine bir roman boboriklamış" şeklinde alaycı bir ifade kullanır (İyezuitova, 1984, s. 238). Ancak, herkes aynı görüşte değildir. Ünlü Rus düşünürü ve yazarı Aleksandr İ. Gertsen (1812-1870) onun hakkında "Boborikin'i çok sevdim", "Boborikin zeki biri ve çok çalışıyor" (Boborikin, 1965, s. 13) gibi yorumlarda bulunur. Gorkiy, "Kitaplarında günlük yaşama dair zengin bir malzeme bulduğum için ona inanıyorum" (Koni, 1989, s. 629) der. Çehov ise "Boborikin'e boşuna gülüyorlar. Boborikin dürüst ve çalışkandır; romanları dönemi incelemek için birçok bilgiler sunar. Bunu unutmamak gerekir" diyerek yapılan eleştirilere katılmadığını ifade eder (Çuprinin, 1977, s. 142).

Boborikin, Rusya'da natüralizm akımının en önemli yazarlarından biri olarak öne çıkar (Aksüt, 2022, ss. 122-124). Ancak, natüralizm (Doğalcılık akımı) ile Doğalcı okulun karıştırılmaması gerekir. Doğalcı okul, Nikolay V. Gogol'ün (1809-1852) sanat anlayışıyla 1840'lı yıllarda doğmuş ve 1850'li yıllara kadar etkisini sürdürmüştür. Rus araştırmacıları ise natüralizmin, Doğalcı okul ile doğrudan bir bağlantısı olmadığını vurgulamaktadır (Olçay, 2003, ss. 77-81).

Bir natüralist olarak Boborikin eserlerinde döneminin son derece ayrıntılı tablolarını çizer ve tarafsız bir tutum sergileyerek, her şeyden önce mantık ve bilime dayalı bir yaklaşımla, belirli bir dönemdeki Rus yaşamını araştırmaya odaklanır. O, yaşamın tüm katmanlarına nüfuz etmeye ve bunları hem günlük yaşamda hem de ideolojik açıdan doğru bir şekilde yansıtmaya çalışan bir gazeteci ve kronoloji yazarıdır (Muratova, 1883, ss. 58-59). Boborikin kahramanın gerçeğinin öznel algılayışını tam olarak yansıtmaya çalışır, kendisini yazar olarak eserin dışında tutar ve kahramanına yönelik yargılayıcı bir tutumdan kaçınır. Bu yazım yöntemini Boborikin "subjektif objektivasyon" olarak adlandırır (Linin, 1935, s. 54).

Boborikin'in eserlerinde dönemin güncel sorunlarını ele alması ve o dönemin yaşantısını farklı açılardan doğru bir şekilde yansıtmayı, onun yaratıcılığının belirgin özelliğidir. Bir yazar olarak toplumsal hayatta belirlemeye başlayan yeni olguları hızla fark etme ve bunları eserlerinde ustaca betimleme yeteneği edebiyatçılar tarafından sıkça vurgulanmıştır. Sovyet yazar Maksim Gorkiy (1868-1936) Boborikin'in bu yönünü: "Boborikin, zamanın her yeni eğilimine son derece duyarlı, çok gözlemci bir yazardı..." (Aşukin, 1957, s. 6) sözleriyle dile getirir. Koni, Boborikin'in Rus edebiyatında "değişen toplumsal ruh hallerinin gözlemcisi ve betimleyicisi rolünü üstlenmiş" ve eserlerinde geçmişe dair olgulara değil "zamanının canlı gerçeğini" ve "toplumun o anki yaşamını" yansıtan bir yazar olduğunu belirtmiştir (İyezuitova, 1984, s. 244). Ünlü Rus hukukçu ve edebiyatçı Vladimir D. Spasoviç ise (1829-1906) yazar hakkında şöyle demiştir: "Adı üstünde, yerinde duramayan, sürekli çalışan bir akıl, canlı bir hayal gücü ve büyük bir gözlem yeteneği... Belli belirsiz yeni eğilimleri, yeni zihinsel durumları ve henüz tam olarak şekillenmeye başlayan yeni insan tiplerini Boborikin havada yakalardı" (Linin, 1935, s. 112).

Boborikin yazarlık kariyerine Rusya'da köleliğin kaldırılmasının ardından sosyo-politik yapının köklü değişimlere sahne olduğu 1860'lı yıllarda ilk adımlarını atar. Rusya'da uzun yıllar boyunca kölelik, toplumsal yapının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Rusça "Krepostnoye pravo" terimiyle tanımlanan bu sistem, Rusya'ya özgü olarak, köylüleri mecburen toprağa ve toprak sahiplerine hukuken bağlayan bir düzeni ifade eder. İlk kez XI. yüzyılda temelleri atılmaya başlanmış olan kölelik sistemi, XIV. yüzyılda tam anlamıyla oluşur ve zaman içinde çeşitli evrimler geçirir (Esen, 2023, s. 290).

1861 yılında Çar II. Aleksandr gerçekleştirdiği reformla köleliği kaldırır ve bu değişimle birlikte köle köylüler özgürlüklerinin yanı sıra bir dizi hak kazanırlar. Köylüler, kölelerden hukuki hakları olan özgür vatandaşlara dönüşürler. Reform onlara sayısız hak ve fırsat sunar. Köylü iş adamları hem özel şahıslarla hem de devletle sözleşme yapma hakkına sahip olurlar. Köylü kapitalistler fabrikalar ve çeşitli sanayi, ticaret ile zanaat işletmeleri kurma ve işletme imkânı elde ederler. Hem köylerde hem de şehirlerde zanaatlarını icra edebilecek, atölyelere katılabilecek ve loncalara, ticaret birliklerine üye olabilecek duruma gelirler. Ayrıca köylüler artık başka sınıfa geçme hakkına sahip olurlar, bu da onlara daha rahat ticaret yapabilme fırsatı sunar. Böylece yakın zamana kadar köle köylü olan bu yeni iş adamları yasal olarak burjuvaziye katılma şansını bulurlar. Devletin çıkarları doğrultusunda, çarlık hükümeti yalnızca burjuvazinin faaliyet göstermesi için hukuki zemin hazırlamakla kalmaz aynı zamanda kapitalist gelişmenin hızlandırılması amacıyla doğrudan devlet müdahalesine başvurmak zorunda kalır. 1861 reformu, sadece kapitalistlerin sayısını artırmakla kalmayıp aynı zamanda iş gücü piyasasını canlandırarak Rusya’da kapitalizmin gelişimini teşvik eder.

Reform, Rusya’daki sınıf sistemine ciddi bir darbe vurur. Rusya’da XVIII. yüzyılda tam olarak yerleşmiş sınıf hiyerarşisinde dört ana sınıf bulunmaktadır: Soylular, şehir halkı, ruhban sınıfı ve köylüler. Reform farklı sosyal gruplarının hukuki statülerinin birbirine yakınlaşmasına neden olur (Minjurenko, 2020).

Köylülerin haklarının genişletilmesi, ekonomik bir canlanma sağlayarak ülkenin kalkınmasına katkıda bulursa da aynı zamanda soylu sınıfının zayıflamasına yol açar. Reform sonucunda çok sayıda toprak beyi iflas eder. Yeni yasanın eski yöntemlerle çiftlik işletmelerini sürdürmelerine izin vermemesi toprak beylerinin fakirleşmesine yol açar. Ellerindeki toprakları satmak, bir süre bu parayla geçinmek ve sonrasında kendi emekleriyle yaşamlarını idame ettirmek zorunda kalırlar. Bunun sonucunda şehirde memur, öğretmen, avukat ve özel sektörde çalışan “soylu proleterya” (dvoryanskiy proletariat) tabakası ortaya çıkar (Minjurenko, 2023).

Boborikin’in edebi eserleri güncel konuları işleyerek reform sonrası Rusya’da yaşanan bu büyük değişimleri yansıtır. Yazar gelişimi destekleyen yenilikçi bir bakış açısıyla eserlerinde hızla büyüyen kapitalist sistemi, soylu sınıfının zayıflamasını ve bu toplumsal dönüşüme paralel olarak ortaya çıkan yeni düşünceleri derinlemesine ele alır. Boborikin, bu değişimlerin etkisiyle şekillenen farklı insan tiplerini ve toplumsal yapıları anlatırken, karakterlerini ve olaylarını dönemin hızla değişen dinamiklerine göre kurgular. “Akşamların Kurbanı” (Jertva večernyaya, 1868) romanı XIX. yüzyılın sonlarında bir sosyetik kadının iç dünyasını ve yaşadığı duygusal deneyimleri anlatır. Eserde dönemin toplumsal sorunları ve kültürel yaşamına dair sahneler ve betimlemeler yer alır. “Açıkgöz İş Adamları” (Deltsı, 1872-1873) romanında yazar, Rusya’ya kapitalizmin ilk kez nasıl girdiğinin ilginç bir tablosunu çizer. “Vasiliy Tyorkin” (1892) romanında yazar, halkın derinliklerinden çıkmış, kendini yetiştirmiş ve aydınlanmış Vasiliy Tyorkin¹ adlı bir tüccar karakterini tasvir eder. “Çekim” (Tyaga, 1898) romanı, fabrika ortamını resmeden bir eser

¹ Vasiliy Tyorkin, ünlü Sovyet şairi Aleksandr Trifonoviç Tvardovskiy’in (1910- 1971) 1942 tarihli “Vasiliy Tyorkin” adlı şiirinin başkahramanı olarak bilinir. Bu şiir II. Dünya Savaşı sırasında cephede savaşan bir Rus askerini anlatır. Ancak, Vasiliy Tyorkin adını Tvardovskiy’den önce eserinde kullanan kişi Boborikin’dir. Galinskaya’nın belirttiğine göre, edebiyat bilimcileri arasında Tvardovskiy’nin Boborikin’in “Vasiliy Tyorkin” adlı romanının varlığından yalnızca 1942 yılında, “Krasnoarmeyskaya Pravda” gazetesinde kendi “Vasiliy Tyorkin” şiirinin yayımlanmaya başlanmasıyla haberdar olduğu görüşü hakimdir (Galinskaya, s. 207).

olup, dokuma işçilerinin yaşamını ele alır. “Akıllandı” (Poumnel, 1890) öyküsünde ise batılılaşmış ve Avrupa tarzı yaşamı benimsemiş bir soylu kişi ele alınır (İlca, 2023, ss. 3635-3643).

Seksen beş yıllık yaşamı boyunca Boborikin, on sekiz büyük roman, on dokuz tiyatro eseri, pek çok deneme ve makale, “XIX. Yüzyılda Avrupa Romanı” (Yevropeyskiy roman v XIX stoletii, 1900) adlı bir araştırma ve “Yarım Yüzyıl Boyunca” (Za polveka, 1921) adlı anılarını da kaleme alır (Galinskaya, 2013, s. 206). En bilinen eseri “Kitay-gorod” (Kitay-gorod, 1882) romanıdır. Bu romanda Boborikin tüccar sınıfının Moskova’sını ve bu şehrin sakinlerini betimler. Dönemin Moskova’sının ayrıntılı tablosunu çizer.

Kitay-gorod’un Edebiyatla Buluştuğu Nokta

Roman “Kitay-gorod” adını Moskova’daki bir bölgeden alır. Diğer adı Velikiy Posad olan Kitay-gorod, Moskova’nın ikinci en büyük ve en önemli merkezi bölgesidir; büyük bir mimari ve arkeolojik anıt yoğunluğuna sahip olup, devasa bir kültürel ve şehrsel gelişim potansiyeline sahiptir. Bugünün Kitay-gorod’u Kızıl Meydan, Vasilevskiy Yokuşu ve üç ünlü cadde: Nikolskaya, İlyinka ve Varvarka’dan oluşmaktadır (Mojayev, 2022, ss. 7-11). Eskiden Kremlin’in güneydoğusunda, şimdiki GUM alışveriş merkezi ve Rossiya Oteli’nin bulunduğu alanda yer alan bu bölge, Velikiy Posad ya da Bolşoy Posad olarak adlandırılmıştır. Şimdiki Kremlin için XIV. yüzyıla kadar “gorod” kelimesi kullanılmıştır. 1535 yılında Kremlin çevresindeki Velikiy Posad’ın etrafına koruma amaçlı bir duvar inşa edilmeye başlandığında ise Kitay-gorod adı ortaya çıkmıştır.

Kitay-gorod adı, Rusçadaki iki kelimedenden oluşur. Günümüzde “Kitay” kelimesi “Çin”, “gorod” ise “şehir” anlamına gelir. Bu nedenle bölgenin Çin’le bir bağlantısı olduğu izlenimi oluşur. Hatta bu ad bazen İngilizceye “China Town” olarak çevrilir. Ancak, tarihçilerin “Kitay-gorod” adının kökeni hakkında farklı görüşleri vardır. Teorilerden birine göre, bu ad eski Rusçadaki “kita” ya da “kit” kelimelerinden türetilmiştir ve bölgeyi çevreleyen duvarın yapısına atıfta bulunarak “örülmüş” yani dikey kalın direklerin ince ve esnek sürgünlerle örülmesi prensibine dayandığı anlamına gelir. Bir başka görüşe göre ise “kitay”, “ortasında bulunan” demektir. Ayrıca “kitay” kelimesinin Rusçaya “kale” olarak çevrilen Türkçe kökenli bir kelime olabileceği yönünde de düşünceler bulunmaktadır (Smolitskaya, 1985, ss. 16-17). Bazıları da Kitay-gorod’un adını Podolsk Voyvodalıği’ndaki Çin-Şehri Kasabası’ndan aldığını düşünürler. Ancak Kitay-gorod adıyla ilgili başka bir varsayım daha vardır. Bazı tarihçiler Moskova’nın bu bölgesinin eskiden “Kitay” olarak adlandırıldığını ve bu kelimenin halk arasında dünya ticaretiyle özdeşleştiğini, her türlü yabancı kumaşın da “kitayka” (Çin kumaşı) olarak bilindiğini öne sürerler. Bunun Rusya’nın geçmişte Çin’le yaptığı ticaretten kaynaklandığı iddia edilir (Kondratyev, 1999, s. 158).

Boborikin romanını yazmadan önce birkaç yılını Moskova’yı ve şehrin tüm yaşam yönlerini derinlemesine keşfetmeye adan. Bu süreçte edindiği gözlemleri “Moskova Hakkında Mektuplar” (Pisma o Moskve, 1881) adlı eserinde aktarır. Burada yazar entelektüel ve kültürel Moskova’nın şehrin sadece beşte birini oluşturduğunu, geri kalan kısmının ise “ekonomik çarlık” olduğunu ileri sürer. Moskova’nın bu kısmının yalnızca Rusya için değil, diğer ülkeler için de büyük bir önem taşıdığını belirtir. Boborikin bunlardan bahsederken Kitay-gorod’un rolünü şu sözlerle vurgular:

İşte gerçek Moskova bundan ibarettir. Bu genel anlamda bir şehir değil, özel bir Moskova anlamında “şehir”dir; yani duvarlarla çevrilmiş, Kremlin’e bitişik ve Rus üretkenliğinin merkezi organıdır; Kitay-gorod tüm şehrin ekonomisini besler. Ancak önemi bu büyük şehrin sınırlarıyla değil, tüm imparatorluğun sınırlarıyla ölçülür. Bu büyük Rus zekâsının, sezgilerin, kas ve sinir enerjisinin tüm

parlak özelliklerini yansıtan milyonlarca üretkenliğin mirasçısı olan devasa bir dünyadır. Bu mirasçıyı incelemek için uzun yıllar harcamak gerekir. (Boborikin, 1881)

Boborikin romanında, XIX. yüzyılda feodal Rusya'dan hızla kapitalist bir düzene geçiş yapan ve bu yönde ilerleyen Rusya'yı yansıtmayı amaçlar. Bu bağlamda yalnızca Moskova için değil, tüm Rusya için büyük bir öneme sahip olan ticaretin ve sanayinin merkezi haline gelen, bunların en yoğun olduğu ve hareketliliğin zirveye ulaştığı Kitay-gorod'u seçer. Romanın başkahramanı soylu Andrey Dmitriyeviç Paltusov'dur. Üniversite eğitimi almış bir aristokrat olarak Paltusov, Rusya'nın değişen toplumsal yapısına ayak uydurarak, yeni düzenin sunduğu fırsatları değerlendirip zenginleşmeyi hedefler. Bu amacına ulaşabilmek için, farklı sosyal sınıflardan, yaşam biçimlerinden ve düşünce dünyalarından gelen insanlarla bağlantı kurar. Roman Paltusov'un bu kişilerle olan etkileşimleri üzerinden gelişir. Böylece yazar dönemin Moskova'sını ve toplumunu oluşturan farklı insan tiplerini derinlemesine tasvir etme fırsatını bulur. Eserde Kitay-gorod ve çevresinde meydana gelen olaylar anlatılır. Yazar kitabın ilk sayfalarından itibaren bu bölgeyi ayrıntılı bir biçimde betimler. Betimlemelerde Kitay-gorod'daki sokaklarda canlı bir şekilde süregelen ticaret ve iş hayatı öne çıkar. Bu tasvirler Kitay-gorod'un ruhunu ve enerjisini, bölgenin atmosferine özgü olan sürekli hareketliliği ve dinamizmi etkileyici bir biçimde yansıtır:

Gorod'da, borsa karşısındaki meydana sıradan bir öğleden sonra hayatı devam ediyordu. Hafif bir rüzgâr eşliğinde sıcak bir eylül günüydü. Güneş pas parlaktı ve ışıkları Troitskiy Manastırı'nın devasa binasıyla, dükkân ve ofislerin oluşturduğu sıranın arasında dik bir şekilde süzülüyordu. Sağda güneş İlyinka Caddesi boyunca altın harflerle yazılmış geniş tabelaları, renkli tenteleri, yeşil renge boyanmış direkleri, portakal ve armutlarla dolu tezgâhları, ıslak ve yapışkan şekerlemeleri ve rengârenk şekerleri aydınlatıyordu. Sokak ve meydan neşeli bir panayır havası taşıyordu. Her yöne doğru arabalar, yük arabaları ve kervanlar ilerliyordu. (...) Kavşaklarda sürekli duraklamalar yaşanıyor. Arabacılar ve hamallar bağırarak hızlıca tartışıyorlardı. Şehir bekçisi bir şeyler mırıldanarak elini sallıyordu. (Boborikin, 1957, ss. 11-12)

Boborikin o dönemde halk arasında Kitay-gorod için "gorod" sözcüğünü kullanarak bu bölgenin özelliklerine dikkat çeker. Moskovalı opera şarkıcısı Pavel İ. Bogatırov'un (1849-1908) anılarında da bu durumu destekleyen bilgiler yer almaktadır. Bogatırov, Moskova'nın Kitay-gorod bölgesini şehrin ticaret ve merkezî kısmı olarak tanımlar: "Moskova'da Kitay-gorod, Zaryadye bölgesi ile Nikolskaya, İlyinka ve Varvarka ana caddelerinin oluşturduğu, şehrin ticaret ve merkezî bölgesi olarak bilinir. Burası ara sokaklar ve çeşitli geçitlerle birbirine bağlanır. Moskova'da "şehre gitmek" (poyehat v gorod/ poyti v gorod) ifadesi, bu bölgeyi ziyaret etmek anlamına gelir. Burada tüm ticaret gücü birleşmiş, büyük sermayeler yoğunlaşmış; kısacası, burası Rusya'nın ticaret dünyasının kalbinin attığı yerdir" (1989, s. 95). Bogatırov'un Kitay-gorod'un ekonomik önemiyle ilgili sözleri, romandaki tanımla oldukça örtüşür: "Paralar, senetler, değerli kağıtlar, herkesin kazanç peşinde olduğu ve bir gün bile bir şey alıp satmadan nefes almadığı bu pazar havasında malların arasında adeta uçuşur" (Boborikin, 1957, s.12).

Boborikin, Kitay-gorod'un sokaklarında, dünyanın dört bir yanından gelerek burada toplanan son derece çeşitli malları ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Bu mallar tüm Rusya'ya dağıtılmak üzere buradan yola çıkar. Böylece bu bölgenin ticaret açısından taşıdığı büyük önem bir kez daha vurgulanmış olur. Kitay-gorod sadece Moskova'nın değil, tüm Rusya'nın ticaret hayatının merkezi, gücün ve zenginliğin yoğunlaştığı bir yer olarak betimlenir:

Arabaların ve yük arabalarının sonu yoktur. Bunlarda gizemli damgalarla işaretlenmiş yeşilimsi kumaşlarla kaplı Kanton çay kutuları; yırtılmış, sararmış, çirkin görünümlü tombul Buhara pamuğu balyaları ve kalay ile bakır külçeleri taşınır. Demir dingillerle tekerleklerin çılgin çınlama ve çatırtı

gürültüleri hiç acımadan kulakları delip geçer. Bakkaliye ürünleriyle dolu fiçılar, kelle şekerleri ve kahve taşıyan yük arabaları yol alır. Bir anda derilerle dolu arabalardan yayılan iğrenç bir koku her yeri sarar. Bütün bunlar güneş ışınlarıyla aydınlanmış ve tozla kaplanmış. Bu mallara birileri ihtiyaç mı duyuyor? “Gorod” onları istifler ve tüm ülkeye dağıtır. (Boborikin, 1957, s. 12)

Yazarın anlatımlarında Kitay-gorod’un dinamizmi ustaca yansıtılır. Güneş ışığının bolluğundan renklerin zengin cümbüşüne, çeşitli seslerin oluşturduğu gürültüye kadar her detayı titizlikle betimler. Ayrıca oraya özgü kokuları, tatları ve dokunma duyularını da tasvir ederek Kitay-gorod’daki yaşamı adeta canlandırır. Bu detaylar okuyucuyu yalnızca görsel olarak değil, tüm duyuşsal algılarıyla oradaki hayata çekerek, Kitay-gorod’un sokaklarında adeta bir yolculuğa çıkmış gibi hissettirir: “Keskin, bozulmuş kaldırımlarda gürültü ve uğultu yoğun dalgalar halinde kesintisiz yankılanır ve mağaza camlarını titretir; her yerden toz bulutları savrulur. Yük arabaları ve kervanlar havayı her türlü buhar ve koku ile doldurur: Etrafa bazen kimyasal, bazen ispiroto, bazen de şekerleme kokuları yayılır. Bazen ise bir yerlerden sıvı yağ, soğan ya da tuzlu balık kokusuyla dolu bir hava dalgası gelir gibi olur” (Boborikin, 1957, s. 12).

“Gorod” karmaşık yapısıyla bir labirenti andırır. Bu labirentte Moskova’nın tüm ticareti yapıldığı için her türlü mal bulunabilir. Ancak karmaşık görünümüne rağmen burada yapılan ticaret kaotik değil, düzenli bir yapıya sahiptir. Belirli sıralarda belirli mallar satılır. Örneğin: Nojovaya (Bıçak sırası), Sunduçnaya (Sandık sırası) gibi sıralar bulunmaktadır (Davidov, 1989, s. 48). Boborikin ticaretin yapıldığı bu sıraların ayrıntılı tasvirlerini eserlerinde yapar. Romanının kahramanlarını Kitay-gorod’un sokaklarında dolaştırır, onlarla oradaki dükkanlara girer. Kitabın sayfalarında en ufak ayrıntıya kadar dükkanların içlerini, vitrinlerini, tabelalarını betimler. Bu açıdan “ambar” denilen mal depolarının tasvirleri dikkat çeker. Bunlar malın dağıtılmadan önce stoklandığı yerlerdir. Yazar depoların ve çevresinin detaylı tanımını yaparken, o dönemdeki ticaret düzeninin olumsuz yönlerini de dile getirmeden edemez. Romandaki depo anlatımları yazarın Moskova’nın bu bölgesindeki ticaretle ilgili bilgi sahibi olduğunu gösterir:

Alçak tonozların altında “ambarlar” adıyla bilinen genellikle tekstil ve iplik üzerine faaliyet gösteren en büyük manifatura ve ticaret firmalarının depoları yer alıyordu. Bunlar dökme demirden yapılmış, şekilli şeritlerle süslenmiş meşe ve ceviz kapılarda pahalı camların bulunduğu birkaç yenilenmiş dükkân dışında pek göz alıcı değillerdi. (...) Mal gönderimi veya kabulü yapıldığı zaman avludan sesler duyulur. Orada yığın halinde duran çuvalar ve kasalar, kemer kapılarını kapatıp avlunun ortasına kadar taşar. Jüt, hasır, sepet ve bohça yığınları burada haftalarca, hatta aylarca bekleyerek ıslanır, çürür ve güneşte kavrulur. (Boborikin, 1957, ss. 52-53)

Kitay-gorod’a gelenler yaşanan gelişmelere rağmen ticaret yöntemlerinin büyük ölçüde eski karakterini koruduğunu söylerler. Burada bir Asya havası hakimdir ve insan kendini adeta doğudaki bir kervansarayda gibi hisseder. Bu benzerlik yalnızca genel atmosferle sınırlı kalmaz, aynı zamanda şehrin yapısına da yansır. O dönemde Moskova’daki ticaret alanları İzmir ve İstanbul’daki kapalı çarşılarla büyük benzerlik gösterir (Davidov, 1989, s. 47). Boborikin Moskova’daki Doğu’ya özgü bu özellikleri fark ederek romanda bu izlenimlerine de yer verir. Örneğin, Tarih Müzesi’nin (İstoriçeskiy muzey) mimarisini camiye benzeterek: “Doğu tarzı çatısı, kuleleri, minareleri, sütunları, çıkıntıları ve alçak girişiyle Tarih Müzesi’nin kırmızı tuğladan yapılmış gövdesi hem dışa hem de içe doğru yayılıp sağa doğru taşıyor” sözleriyle tasvirini yapar (Boborikin, 1957, s. 46).

Yazar romanın başkahramanı Paltusov’un Moskova’yı nasıl algıladığını anlatırken, aynı zamanda kendi algısını da aktarır: “Uzun zamandır “gorod”dan hoşlanıyordu. Bu Asya ve Avrupa tarzı yapıların, sokakların, ara sokakların ve kavşakların oluşturduğu sanatsal birleşimde güzellik

buluyordu. Değerli malların gürültülü hareketi, yük arabaları, tabelalar, ambarlar, depolar, koşturma ve büyük ticaret noktasına özgü gerginlik onu cezbediyordu” (Boborikin, 1957, s. 22).

Moskova büyük paraların, bolluğun ve bereketin simgesi olarak öne çıkar. Boborikin, Moskovalılara özgü yemek yeme sevgisini de es geçmez ve bunu çeşitli restoranlarda, kafelerde ve davetlerde geçen sahnelerle işler. Kurulan sofraların, sunulan yemeklerin son derece ayrıntılı tasvirleriyle, hatta bazı yemek tariflerine yer vererek çeşitlerin bolluğunu ve sofraların zenginliğini gözler önüne serer.

Boborikin anlatımında Rusya’daki yeni düzenin gerçek itici gücünün artık soyluların elinde olmadığını ima eder ve “Tüccarın rublesi ve emekçinin sırtı, bitmeyen şarkılarını söylerler” (Boborikin, 1957, s. 13) ifadesiyle bunu vurgular. Bu ifade aristokrasinin eski gücünü ve önemini yitirdiğini, yerine tüccarların ve emekçi sınıfların geçerek toplumun motor gücünü oluşturduklarını gösterir. Eski düzenin yerini ekonomik gücün ve halkın emeğinin şekillendirdiği bir toplumsal yapı almaktadır. Yazar bu gerçeği romanında hem soylu hem de tüccar sınıflarını temsil eden kahramanlar üzerinde etkileyici bir şekilde sergiler.

Moskova’nın Yeni Yüzleri

Boborikin Moskova’yı seven bir yazardır ve bu duyguyu edebi eserleri dışında “Anılar”ında (Vospominaniya, 1929) da “Moskova her zaman hoşuma gitmiştir. Beni cezbeden şey hem şehir hem de orada tanışacağım insanlardı...” (Boborikin, 1965, s. 261) sözleriyle dile getirir. “Kitay-gorod” romanının başkahramanı Andrey Dmitriyeviç Paltusov, Boborikin’le benzer duyguları taşır. Moskova onu hem ihtişamıyla hem de sunduğu fırsatların bolluğuyla kendine çeker. Zira buraya büyük paralar kazanmak ve hızla zenginleşmek amacıyla gelmiştir. Moskova onu heyecanlandırır ve kafasında “Büyük şehir, büyük toplum, hepsini bir arada görünce hem paranın kokusu duyuluyor hem de herkes doyaya yaşamak istiyor” (Boborikin, 1957, s. 315) gibi düşünceler uyandırır.

Üniversite eğitimi almış, soylu bir aileden gelen genç, zeki, pragmatik kişiliğiyle dikkat çeken Paltusov, Rusya’da kapitalizmin hızla geliştiğini kavrar. Bu dönüşümle birlikte soyluların egemenliğinin zayıflayıp maddi gücü elinde bulunduran tüccar sınıfına geçiş yaptığını net bir şekilde gözlemler. Paltusov değişen düzenin sunduğu fırsatları değerlendirerek büyük kazançlar elde etmeyi amaçlar. Bu nedenle Kitay-gorod’dan hoşlanır ve oraya her adım attığında şunları içinden geçirir:

Güç buradaydı, üretim, para buradaydı... (...) az da olsa parası vardı; işte orada, yukarıda duruyordu; bağlantılar artıyordu, hırsı ve sabrı fazlasıyla vardı. Yirmi sekiz yaşındaydı, müthiş bir hayal gücü vardı ve ona pamuk ve yün yığınlarının gölgesinde, milyonluk çay deposunda ya da gösterişsiz ama para getiren gümüşçü dükkanının ortasında sıcak bir yer bulmasına yardım edecekti. (Boborikin, 1957, s. 22)

Paltusov dönemin öne çıkan ve gücü elinde tutan zenginleriyle ilişki kurar ve bundan yararlanarak büyük işlere adım atmayı hedefler. Paltusov’un bu girişimleri aracılığıyla, yazar o döneme özgü soylu ve tüccar sınıfını temsil eden karakterleri gözler önüne serer. Bu bağlamda Paltusov’un, Gogol’ün ünlü “Ölü Canlar” (Myortviye duşi, 1842) romanının başkahramanı Çiçikov’a benzer yönleri olduğu söylenebilir. Tıpkı Çiçikov gibi Paltusov da insan ilişkileri kurma konusunda son derece yeteneklidir; hangi kişiyle nasıl diyalog kurması gerektiğini çok iyi bilir; hızlı düşünür ve böylece ona sorulan sorulara beklenen cevapları verir. Önüne koyduğu hedefe

ulaşmada kararlıdır. Bu kararlılık ve kişilik özellikleri yazarın Paltusov’un detaylı görünüşünü tasvir etmesinden anlaşılmaktadır:

Güzel sayılmasa da dikkat çekici ve kendine has bir dış görünüşü vardı: yapılı, omuzları geniş, boyu ortalamanın biraz üzerinde ve muhtemelen bir Fransız ustasından çıkmış, beli oturan çift düğmeli uzun bir ceket giymişti. Vücudunun üstünde serbest duran, geniş alınlı, büyük olmayan, yanlara doğru çıkıntılı yuvarlak başı sıkça ve rahatça dönüyordu. Düz, yumuşak, kül rengi saçları tıpkı İmparator Trajan’ın heykellerindeki gibi alına geniş bir tutam halinde dökülüyordu. (...) Açık kahverengi gözleri heyecanla bakıyordu. Bu gözlerde hem çeviklik hem sağlıklı ve gücünün bilincinde olma, hem de her şeyi gözden geçirme, tartma ve değerlendirme eğilimi hissediliyordu; burnunun yanlarındaki ince kırışıklıklar ve hafif yukarı bakan dudak kenarları bazen hoşgörülü, bazen de sinsî bir şekilde gülümsüyordu. (Boborikin, 1957, ss. 15-16)

Boborikin hem Rusya’daki hem de yurt dışındaki son gelişmeleri ve eğilimleri dikkatle izler. Dünyanın değişmekte olduğunu fark eder ve bu değişimleri beğenir. Belki de bu nedenle “en sevdiği konulardan biri aydın, dinamik ve enerjik burjuvazi meselesidir” (Petrova, 2002, s. 77). Paltusov da tam olarak böyle bir insandır. Kendisi artık aydın tüccarların zamanının geldiğini düşünür ve soyluların kaybettiği gücü yeniden kazanma arzusunu şu sözlerle açıkça dile getirir: “Neden soylu, eğitilmiş, iyi ailelerden gelen bizler, tüm bu hadsizlere hakkımızı yediriyoruz? Niçin? (...) Bizim onlarla anlaşmamız ve tüccarın kesesine: “Artık bizimle paylaşma zamanı geldi, paylaşmak istemezsen, seni ayağımızın altına alırız” dememiz gerekir” (Boborikin, 1957, ss. 31-32).

Büyük bir evde, pahalı ve güzel eşyalarla döşenmiş lüks bir yaşam hayali kuran Paltusov, hırslı olmasının yanı sıra onurlu ve merhametli bir kişiliğe de sahiptir; iyilik yapmak ona zevk verir. Hatta bu özellikleri nedeniyle arkadaşı Pirojkov ona “Ben sizden Çiçikov çıkacak sanmıştım, ama fazla dürüstmüşsünüz” (Boborikin, 1957, s. 303) diye itirafta bulunur. Ancak bazen Paltusov’un zaafına yenik düştüğü de gözlemlenebilir. İşte bu gerçekçi ve detaylı özellikleriyle Paltusov, Boborikin’in özenle işlediği çok boyutlu bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Paltusov’un tanıştığı kişiler arasında farklı karakterler bulunmaktadır. Bunlardan biri üniversite eğitimini almış soylu Vadim Pavloviç Osyotrov’dur. Osyotrov, nehir balıkçılığından zenginleşmiş ve başarıya tamamen zekâsı ve girişimciliği sayesinde ulaşmıştır. Bir diğer karakter ise Sergey Stepanoviç Kalakutskiy’dir. Bir toprak beyinin oğlu olmasına rağmen eğitimsiz bir kişi olan Kalakutskiy, uzun zamandır müteahhitlik ve inşaat sektöründe faaliyet gösterir ve hızla yükselir. Paltusov büyük servet kazanan Kalakutskiy’in doyumsuzluğunu ve dürüst olmayan yöntemlerle iş yapma şeklini bildiği için ona içten içe “hilebaz” (Boborikin, 1957, s. 28) der. Osyotrov ise bu yöntemleri onaylamaz ve bu konuda yanılmaz. Kalakutskiy yakında büyük bir müteahhit olacağı umuduyla ilerlerken aniden iflas eder ve hayatına son verir.

“Kitay-gorod”a epik bir genişlik kazandıran, romanda tam anlamıyla yaşayan birçok kahramanın bulunmasıdır. Metnin kompozisyonu açısından oldukça önemli olan Paltusov da dahil olmak üzere hiçbir karakter bu romanda tek başına kilit rol oynamaz. Onlar romanı şekillendiren ve gelişim perspektiflerini belirleyen, çeşitli, homojen olmayan ve kusurları bulunan karakterlerin bütün olarak taşıdığı önemi vurgularlar (Andreyeva, 2017, ss. 194-195).

Bu açıdan Boborikin’in özenle tasvir ettiği kadın tüccar Anna Serafimovna Stanitsına dikkat çeker:

Üzerine altın tozu serpilmiş gibi görünen şapka tülünün arkasından bakıldığında, bu kadına kimse yirmi üç yaşından fazla demezdi. Ama artık yirmi yedi yaşındaydı. Boylu poslu, güzel göğüs hatları ne

kalın ne de ince bir boyunu ve zarif, akıllı bir yüzü olan bu kadın gerçek bir hanımefendi gibi bakıyordu. (...) Bu “patroniçenin” kıyafetinde Avrupalı bir güzellik vardı. Ancak yüzünün şekli, kendine özgü asil duruşu ve hareketlerindeki belli belirsiz detaylar, Rusya’nın derinliklerinde yetiştiği toprakların izlerini taşıyordu. Güzellik açısından ona güzel denemezdi, ama kimse bir kere durup ona bakmadan geçemezdi. (Boborikin, 1957, s. 55)

Stanitsına kumaş üretimi ve satışı yapan firmanın sahibidir. İşlerine ilgi duymayan, kadınlara para harcamaktan başka bir şey bilmeyen eşinden dolayı, işleri devralarak kendi başına yürütmeye başlar. Yazar Stanitsına’yı olumlu bir kahraman olarak tasvir eder ve ona sempati duyar. Stanitsına, Volga Nehri bölgesinden sıradan, geleneksel bir ailenin kızıdır. Sosyetik toplumda kabul gören davranışlar konusunda aristokrat kadınlar kadar başarılı değildir. Konuşurken Paltusov’un kulağını tırmalayan yerel sözcükler, ağzından istemeden dökülür. Tutumlu biri olmasına rağmen, güzel giyinmeyi sevdiği için sık kıyafetlere para harcamaktan çekinmez, fakat yine de soylu kadınlar kadar bu konuda başarı gösteremez. Stanitsına’yı bir davette gören Paltusov’un hakkındaki düşüncesi, şu sözlerden anlaşılır: “Döndü ve salonun ortasına baktı. O anda mavi kıyafet içindeki Stanitsına’yı fark etti. Güzel görünüyordu, ama Kontes Daller’in yanına bile yaklaşamazdı. Bir tüccar kadını! Yüzü çok sertti, duruşu katıydı, ellerini nasıl koyacağını bilmiyordu, elbisesindeki çiçekler kötü dikilmişti ve çok fazlaydı. Gümüş işlemeli mavi elbisesi bir rahibe kıyafeti gibiydi” (Boborikin, 1957, s. 339).

Bununla birlikte Stanitsına üst sınıf kadınlara kıyasla birçok erdemi içinde barındırır. Eğitimi derin olmasa da büyük bir merakla kendini geliştirmeye çabalar; yeni makaleler okur ve bunları anlamaya çalışır. İyi, düşünceli bir anne olmasının yanı sıra, aynı zamanda yetenekli bir iş kadınıdır. Henüz gençtir ve deneyimi sınırlıdır; ancak son derece akıllıdır, işlerini titizlikle yürütür, çalışkandır ve her alanda derinlemesine bilgi edinmeye gayret eder. Ruhsal gücü, dürüst karakteri ve yüksek ahlakı ile dikkat çeker.

Stanitsına on yıldır zengin bir koca bulmak için balolara katılan Kontes Daller ile kıyaslandığında kişisel mutluluğunun yanı sıra işine de büyük önem verir. Fabrikasındaki tüm gelişmeleri yakından takip eder ve işlerin sorunsuz yürümesi için titizlikle denetimlerde bulunur. Boborikin, Stanitsına’nın fabrikasındaki ziyaretlerden birini anlatan sahnede bunu açıkça gösterir: “Mal ve hatta fabrika işletmeciliği konusunda oldukça bilgiliydi. Kendi fabrikasında neredeyse her çocuğa ismiyle hitap ediyordu. Kumaş bölümü müdürüyle kısa bir konuşma yaptı, ancak yün ve kâğıt malzemeleri bölümünde daha uzun süre kalmak istiyordu. Malın türünü hemen doğru bir şekilde adlandırmada da bilgiliydi ve fabrika fiyatlarını bilmekte nadiren yanılıyordu” (Boborikin, 1957, s. 69). Stanitsına yalnızca para kazanmakla kalmaz, aynı zamanda fabrika çalışanlarının yaşam koşullarını iyileştirmek için de büyük bir çaba harcar. İşçilerin barınma şartlarını düzeltmek için çeşitli çalışmalar yapar, çocuklarına eğitim fırsatı sunabilmek amacıyla bir sınıf açar ve bir öğretmen tutar. Bu şekilde Boborikin, Stanitsına karakteriyle yeni neslin dürüst ve bilinçli iş kadınına hayat verir.

Nikolay P. Vişnyakov (1871-1937) XIX. yüzyılda ayrıcalıklı konumda bulunan soyluların diğer sınıflarla yakınlaşmaktan kaçındığını ve tüccarların da soylulara güvenmediğini anlatır. Bir soyluyu tüccar çevresinde veya bir tüccarı soylular arasında görmek son derece nadir bir durumdur. Aynı önyargılar evlilik konusunda da kendini gösterir. Soylu bir erkek bir tüccarın kızıyla evlenmeyi düşündüğünde, onun yalnızca para peşinde olduğuna inanılır, bir tüccar ise soylu bir kadınla evlenmeye niyetlendiğinde benzer şekilde yargılanırdı. Hatta soylu kadının, evleneceği tüccarın mal varlığını alıp kaçacağı düşünülürdü (Vişnyakov, 1989, ss. 295-296).

Yukarıda bahsedilen durum Paltusov ve Stanitsına arasındaki ilişkilerde de kendini gösterir. Birbirlerine büyük bir sempati ve saygı duyan bu iki kişi toplumda kökleşmiş olan ve daha önce kendi yaşamlarını şekillendiren gelenekler nedeniyle yakınlaşmakta zorluk çekerler. Ancak romanın sonunda yazar bu kahramanları bir araya getirerek eski katı toplumsal kuralların yıkıldığını simgeler.

Tasya ve Rubtsov toplumdaki düzenin değişmeye başladığını gösteren önemli karakterlerdir. Tasya, soylu bir ailenin kızı olarak doğmasına rağmen ailesinin iflası sonucu yoksul bir yaşam sürmektedir. General babası kibri yüzünden her işi küçümser. Oysa ne yetenekli ne de çalışkandır. Tasya neşeli, ailesine karşı sevgi dolu, bazen saf ama aynı zamanda akıllı, iyi kalpli, onurlu ve kararlı karakteriyle dikkat çeker. Sınırlı olanaklarla eğitim almıştır ve doğru konuşmayı, soylulara uygun şekilde davranmayı bilir ama çalışmadan geçinmesi olanaksızdır. Tiyatroya ilgisi nedeniyle aktris olmayı hayal eder. Tasya Paltusov sayesinde önce Stanitsına'yla ardından Rubtsov'la tanışarak tüccarların yaşamını yakından gözlemleme fırsatı bulur.

Boborikin "Moskova Hakkında Mektuplar"ında okuyan, düşünen ve sanatla ilgilenen Moskova'yı daha önceleri aristokrasinin temsil ettiğini belirtir. Ancak XIX. yüzyılın 60'lı yıllarından sonra bu durum değişir. Tüccarların çocukları üniversiteye gitmeye, İngilizce konuşmaya ve piyano çalmaya başlar. Cahil ve kaba adamlar maddi güçlerinin farkına vararak, farklı tipte tüccarlara dönüşürler. 70'lerin ortalarına gelindiğinde ise, şehrin ekonomisi artık soyluların değil, tüccar ve sanayicilerin elindedir (Boborikin, 1881).

Rubtsov romanda yeni nesil, eğitilmiş tüccar örneğini oluşturur. Stanitsına'nın anlatımlarından, Rubtsov'un yurt dışında eğitim aldığı ve uzun süre çalıştığı anlaşılır. İngiltere'de uzun yıllar yaşamış, Amerika ve Fransa gibi başka ülkelerde de bulunmuş olsa da dış görünüşü hâlâ Rus kimliğini yansıtır: "... Uzun boylu, tıraşlı dudak çevresi, kızıl saçları ve sakalıyla, Hollandalı ya da İsveçli bir denizciyi andırıyordu. Ancak bronzlaşmış yüzünün ince hatları tamamen Rus'a özgüydü. Yuvarlak burnu, açık gri gözleri, dolgun dudakları ve geniş çenesi, Volga Bölgesi'ni çağırıyordu" (Boborikin, 1957, s. 90). Rubtsov karakterinde birçok olumlu özellik bir araya gelmiştir: Saygılı, eğitilmiş, zeki, dürüst, düşünceli ve ayakları yere sağlam basan biridir. Stanitsına, Rubtsov hakkında: "akıllı ve işi bilen bir genç" (Boborikin, 1957, s. 309) diye düşünür. Bu özellikleri sayesinde Rubtsov, Tasya'nın takdirini kazanır. Soylu toplumunun çoğu günlerini çalışmadan geçirdiği halde Rubtsov ve Stanitsına'nın iş konusundaki ciddi tutumları ve çalışkanlıkları, Tasya'nın büyük bir saygı duymasına neden olur. İçinden "Hep iş, çalışma... Soyluların yaşadığı sokaklardaki gibi değil" (Boborikin, 1957, s. 362) diye geçirir.

Rubtsov, sanat konusundaki derin bilgisi ve hassasiyetiyle dikkat çeker. Eğitilmiş sınıf olarak kabul edilen soylu Tasya'ya daha önce hiç gitmediği Tretyakov Galerisi'ni gezdirir ve burada sergilenen tablo koleksiyonları ile ressamlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Karşısında bu kadar bilgili birini gören Tasya, "Her şeyi biliyor işte; tüccar çocuğu olduğuna bakma, general kızı olan ben ise tam bir cahilim!" (Boborikin, 1957, s. 416) diye düşünür.

Yazar eserlerinde tüccarları eleştiren, eğitimsiz, kötü niyetli ve çıkarıcı kahramanlarıyla tanınan oyun yazarı Aleksandr N. Ostrovskiy'den (1823-1886) farklı bir yaklaşım sergileyerek Stanitsına ve Rubtsov'u Ostrovskiy'in aksi bir şekilde kaleme alır. Tasya bu kişileri gözlemleyerek onları şu şekilde tasvir eder:

Tasya'nın aklında tüccar komedilerinden pek çok yüz vardı ve bunları sürekli karşılaştırıyordu. Ancak Anna Serafimovna hiçbirine uymuyordu. Rubtsov'la sohbet ederken onu Ostrovskiy'in

oyunlarındaki “Vanya”, “Andryuşa” ve “Mitya” karakterleriyle kıyaslıyordu, ama o da hiçbiri gibi değildi. Yalnızca konuşmasında bazen tüccar izleri hissediliyordu... Karakteri çok sağlandı. Çok şey yaşamış, yurt dışında birçok şeyi görmüş, çalışmıştı; açık sözlüydü, gözlerinde “kendi bildiğini yapan” bir ifade vardı. Biraz kaba ama cesur bir şekilde konuşuyorsa da Tasya’nın hoşuna gidiyordu. (Boborikin, 1957, s. 354)

Romanın sonunda, yazar soylu erkek Paltusov’u tüccar sınıfından Stanitsına ile, soylu kadın Tasya’yı ise tüccar Rubtsov ile bir araya getirir. Her biri karşısındaki kişide kendi sınıfında bulamadığı, eksik kalan özellikleri keşfeder. Bu karşılaşmalar yalnızca bireysel bir etkileşim olmanın ötesinde, toplumsal yapının köklü bir dönüşümünü simgeler. Yazar soylularla tüccarlar arasındaki eski sınıf farklarının artık anlamını yitirdiğini ve toplumsal düzenin ciddi bir değişim içinde olduğunu vurgular.

Sonuç

Boborikin Rusya’daki toplumsal ve kültürel değişimlere duyduğu derin ilgiyle, dönemin önemli eğilimlerini eserlerinde ustaca yansıtmıştır. Yazar en bilinen eseri “Kitay-gorod” romanında, köleliğin kaldırılmasının ardından 1860’lı yıllardan itibaren hızla gelişen kapitalizmin, eski toplumsal yapıyı nasıl dönüştürdüğünü ve bu dönüşümün toplumsal düzene olan etkilerini ayrıntılı bir şekilde ele alır. Yazar, tüm Rusya ekonomisinde büyük bir rol oynayan Moskova’nın tarihi ticaret merkezi Kitay-gorod üzerinden, ülke genelindeki toplumsal ve ekonomik tabloyu en ince ayrıntısına kadar gözler önüne serer. Bu amacına Kitay-gorod’un sokaklarından insan tiplerine kadar her detayı büyük bir titizlikle işleyerek ulaşır. Ayrıca, bölgenin geleneksel olarak şekillenen özelliklerine de değinerek, o dönemdeki sokakların, mimari yapıların, dükkanların yanı sıra sesler, kokular ve dokunsal izlenimlerle atmosferin zenginliğini derinlemesine tasvir eder. Böylece ticari hayatın canlılığını ve hareketliliğini yansıtarak Kitay-gorod, romanın adeta yaşayan bir kahramanı haline gelir. Boborikin, farklı insan tiplerini anlatarak dönemin Moskova toplum yapısını gözler önüne serer ve özellikle soylularla tüccarlar arasındaki etkileşim ve değişen dengeyi vurgular.

Romanda sınıfsal üstünlüğün arkasına sığınan, aciz ve yeni düzene ayak uyduramayan soylularla, halktan gelip kendini yetiştiren akıllı, çalışkan, güçlü erkek ve kadın tiplerini temsil eden kahramanlar sayesinde dönemin toplum yapısına geniş bir bakış açısı kazandırılır. Bu kahramanlar aracılığıyla, hızla büyüyen kapitalist düzenin etkisiyle Rusya’daki aristokrasi ile tüccar sınıfı arasındaki sınırların giderek silikleştiği ve yeni koşullarda başarının artık sosyal statüye değil, emeğe ve kişisel özelliklere dayandığı vurgulanır. Ticaret hayatında yalnızca paraya odaklanmak yeterli değildir. Eski tüccarların kısa sürede her türlü yöntemlerle büyük kazançlar elde etme devri geride kalmıştır. Geleceğin ise, işini kurallarına göre yapan, yalnızca kendi kazancını değil, aynı zamanda çalışanlarını da önemseyen yeni nesil iş insanlarından yana olduğu ima edilir. Bu şekilde mekân ve oradaki insanlarla bir bütünlük içinde kurgulanan Boborikin’in romanı, hem o dönemin Kitay-gorod bölgesi hakkında sunduğu bilgiler hem de Rusya’daki toplumsal düzenin yarattığı ortam açısından, XIX. yüzyılın diğer yazarlarında rastlanmayan bilgiler ve farklı bir perspektif sunarak son derece değerli bir kaynak olmuştur.

Extended Abstract

Pyotr Dmitriyevich Boborykin (1836-1921), a versatile writer made significant contributions to Russian literature in the second half of the 19th century. He is known for his intellectual depth, broad range of interests, and contributions to the literary. His introduction of new words still used

in Russian today demonstrates his lasting impact. Born into a noble family, Boborykin dedicated his life to literature and penned numerous works in various genres, including stories, novels, short stories, dramas, comedies, newspaper articles, literary and theater criticism. He also wrote essays on contemporary writers, historical and literary research, sociological essays, and in-depth analyses on various subjects. He wrote a theoretical book on theatrical art, memoirs, and essays on the psychology of creativity.

Boborykin was considered an important figure in Russia's culture and literature. He established close relationships with prominent Russian writers such as Anton Chekhov, Leo Tolstoy, Ivan Turgenev, and Alexander Ostrovsky, and earned their appreciation. His election as an honorary member of the Academy of Sciences in 1900 is evidence of his prestige. Although Boborykin was extremely popular during his lifetime and his new works were eagerly awaited, he was almost forgotten during the Soviet era. This was because themes such as the capitalist system and the bourgeois class, which Boborykin addressed, conflicted with Soviet ideology. This situation led to him being labeled as a writer defending the bourgeoisie during the Soviet period. Furthermore, his view of the 1917 Revolution as a catastrophe and his refusal to recognize the new regime, leading to his emigration, also contributed to this. His death in poverty in Switzerland in 1921 illustrates the difficulties of his final years.

Boborykin is one of the leading representatives of the naturalism movement in Russian literature. In his works, he paints a detailed and impartial picture of the social life. With an approach based on logic and science, he focuses on researching Russian life. He tries to reflect the subjective perceptions of his characters and avoids incorporating his own judgments. His ability to address contemporary issues and skillfully depict social changes in his works is a distinctive feature of his creativity. Boborykin, who began his writing career in the 1860s when serfdom was abolished, addresses the profound socio-political transformations in Russian society of this period. The freedom of the peasants, the rise of capitalism, the weakening of the noble class, and the emergence of new social strata are among his main themes. Boborykin constructs his structure according to the rapidly changing dynamics of the era.

Boborykin's most well-known work is the novel "Kitay-gorod" (1882). In this novel, Boborykin describes the Moscow of the merchant class and its inhabitants, painting a detailed picture of Moscow. The Kitay-gorod district was the largest historical trade and business center of Moscow. The author vividly portrays life here. The Kitay-gorod district stands out in the novel as a small model of Moscow, and even all of Russia, rapidly transitioning from feudal Russia to a capitalist system.

Kitay-gorod is treated in the novel not just as a place, but as a living character. Boborykin meticulously describes the district's streets, squares, shops, trade, and atmosphere, virtually transporting the reader to the Moscow of that era. Kitay-gorod is depicted in the novel as the heart of Russian trade and economy.

The new human types of the period are also remarkably described in the novel. Boborykin reveals the social structure of Moscow at the time and especially emphasizes the interaction and changing balance between the nobility and the merchants. Through the characters who represent the helpless nobles clinging to their class superiority and unable to adapt to the new order and the intelligent, hardworking, strong men and women who have risen from the common people, a broad perspective on the social structure of the period is gained. Through these characters, the novel

emphasizes that with the rapidly growing capitalist system in Russia, the boundaries between the aristocracy and the merchant class were gradually blurring, and that success in the new conditions was no longer based on social status but on labor and personal qualities. Thus, Boborykin's novel has been an extremely valuable resource by offering information about the Kitay-gorod and a different perspective on the social order in Russia, providing insights not found in other 19th-century writers.

This study aims to examine the historical context of the novel, the social structure of the period, and its unique atmosphere using a text-based method and descriptions of contemporaries.

Kaynakça

- Aksüt, L. (2022, Mart 4-6). *Rus natüralizmin temsilcisi: Pyotr Boborikin* [Konferans sunum özeti]. Uluslararası Toplumsal Araştırmalar Kongresi, Erzurum.
- Andreyeva, A. (2017). *Natsionalnoye svoeobrazie russkogo romana vtoroy poloviny XIX veka* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Kostromskoy gosudarstvenniy universitet. <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/nacionalnoe-svoeobrazie-russkogo-romana-vtoroj-poloviny-hix-veka.html>
- Aşukin, N. (1957). Predisloviye. N. Aşukin (Ed.), *Kitay-gorod* içinde (ss. 5-8). Gosudarstvennoye isdaniye hudojestvennoy literaturı.
- Boborikin, P. (1957). *Kitay-gorod*. Gosudarstvennoye isdaniye hudojestvennoy literaturı.
- Boborikin, P. (1965). *Vospominaniya v dvuh tomah. Tom perviy*. Hudojestvennaya literatura.
- Boborikin, P. (2000). *Pisma o Moskve*. http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_1881_pisma_o_moskve1.shtml
- Bogatiryov, P. (1989). Moskovskaya starina. Yu. Aleksandrova (Ed.), *Moskovskaya starina. Vospominaniya moskviçey prošlogo stoletiya* içinde (ss. 95-171). İzdatelstvo "Pravda".
- Çuprinin, S. (1977) Çehov i Boborikin. Opulskaya, L., Paperniy, Z., Şatalov, S. (Ed.), *Çehov i ego vremya* içinde (138-157). İzdatelstvo "Nauka".
- Davidov, N. (1989). Moskva. Pyatidesyatıye i šestidesyatıye godı XIX stoletiya. Yu. Aleksandrova (Ed.), *Moskovskaya starina. Vospominaniya moskviçey prošlogo stoletiya* içinde (ss. 25-86). İzdatelstvo "Pravda".
- Esen, P. (2023). Rusya'da toprak köleliği sistemi. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 103, 280-291. 10.7816/idil-12-103-01
- Galinskaya, İ. (2013). P. D. Boborikin. *Kulturologiya-Dayjest*, 2 (25), 206-207.
- Ilıca, S. (2023). Tip oyeuropeivşegosya dvryanina v povesti "Poumnel" P. D. Boborikina, *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 9 (72), 3634-3643. <http://dx.doi.org/10.29228/smryj.70345>
- İyezuitova, L. (1984). O "Naturalistiçeskom" romane v russkoy literatüre kontsa XIX- naçala XX v. G. Makogonenko, V. Markoviç, M. Rev (Ed.), *Problemy Poetiki russkogo realizma* içinde (ss. 228-265). İzdatelstvo leningradskogo universiteta.

- Kondratyev, İ. (1999). *Sedaya starina Moskvı* (İzd. 2-oye). Tsitadel.
- Koni, A. (1989). *Vospominaniya o pisatelyah*. İzdatelsvo “Pravda”.
- Linin, A. (1935). *K istorii burjuaznogo stilya v russkoy literatüre (tvorçestvo P.D. Boborıkina)*. Rostov-Don.
- Minjurenko, A. (2020, Mayıs 5). *Reforma 1861 goda: rezkiy tolçok k rostu burjuazii*, RAPSİ, https://rapsinews.ru/incident_publication/20200505/305778319.html
- Minjurenko, A. (2023, Ağustos 22). *Otmena krepostnogo prava*, RAPSİ, https://rapsinews.ru/historical_memory_publication/20230822/309143289.html
- Mojayev, A. (2022). *Velikiy posad Moskvı. Podlinnaya istoriya Kitay-goroda*. Eksmo.
- Muratova, K. (1983). *İstoriya russkoy literaturı. Literatura kontsa XIX- načala XX veka (1881-1917)*. Nauka.
- Olçay, T. (2003). *Rus Edebiyatında Doğalcı Okul*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Petrova, M. (2002). *Letopis literaturnih sobitij v Rossii kontsa XIX – načala XX b. (1891- oktyabr 1917)* (Vıpusk 1). İMLİ RAN
- Smolitskaya, G. (1985). *İstoriya formirovaniya toponimii Moskvı. Ye. Pospelov (Ed.), Geografiçeskiye nazvaniya Moskvı içinde* (ss. 12-23). Moskva “Mısl”.
- Vengerov, S. (1895). *Kritiko-biografiçeskiy slovar russkih pisateley i uçyonih*. Semyonovskaya Tipo-litografiya (İ. Efrona).
- Vişnyakov, N. (1989). *İz kupeçeskoy jizni. Yu. Aleksandrova (Ed.), Moskovskaya starina. Vospominaniya moskviçey proşlogo stoletiya içinde* (ss. 25-86). İzdatelstvo “Pravda”.

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

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

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

Atıf/Citation: Kadioğlu, Ş. (2025). Jean-Luc Lagarce’ın “Evdeyim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyorum” oyununun ilişkisel diyalektik kuramı kapsamında incelenmesi. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 619-632. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1651069>

Şevket KADIOĞLU* 

JEAN-LUC LAGARCE’IN “EVDEYDİM VE YAĞMURUN GELMESİNİ BEKLİYORDUM” OYUNUNUN İLİŞKİSEL DİYALEKTİK KURAMI KAPSAMINDA İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF JEAN-LUC LAGARCE’S PLAY “I WAS IN MY HOUSE AND I WAITED FOR THE RAIN TO COME” WITHIN THE SCOPE OF RELATIONAL DIALECTICS THEORY

ÖZET

Oyunları dünya çapında ilgi gören Fransız dramaturg Jean-Luc Lagarce, *Evdeyim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* adlı oyununda, kapalı bir ortamda geçen, herkesten kendini tecrit etmiş, zincirlerini kıramamış, kendi çaresizliklerine hapsolmuş bireylerinin bir yerden bir yere savruluşu anlatırken, beklemeyle geçmiş, onca yılın acılarını içinde barındıran mutsuz bir aile tablosu çizer. Evin tek erkek çocuğu Küçük Kardeş’in, babasıyla tartışıp evi terk etmesi ekseninde dönen olaylar zincirinde her bireyin onun dönüşünü beklemesiyle geçirdiği boşa geçmiş zamanı konu alan oyun, parçalanmış bir ailenin durumunu gözler önüne serer. Lagarce, hayatın gelip geçiciliğinde, bekleyişin sarmalında, aile içi dinamikleri açığa çıkarmasıyla dikkat çeken oyunda, iletişimsizliğin, sevgisizliğin, ilgisizliğin açmazlarında, şikâyet ve suçlama dilinin başat olduğu bir izlencede başrolün sözlere bırakıldığı eylemsiz kişilere yer verir. Eylemlerden çok söylemlere sarılan bu kişiler tekrarlanan söz öbekleriyle takıntılı tutumlarının sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalırlar. Bu yüzleşme sarsıcı ve örseleyicidir. Bireylerin kendi hallerine ağıt yakışlarını dile getiren oyun aile içinde yaşanan iletişimsizliğin altını çizer. Beklemeyle geçen yıllarda bireylerin her birinin yaşadıklarını, düşündüklerini, hissettiklerini, beklentilerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada Jean-Luc Lagarce’ın *Evdeyim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum* oyunu kişiler arası iletişim yöntemi olan ilişkisel diyalektik kuramı çerçevesinde okunup, yorumlanmıştır. Saplantılı bekleyişte, aile bireylerinin hayatlarını ve kendilerini bir umut peşinde nasıl tükettikleri oyundan çıkan çarpıcı bir sonuçtur.

Anahtar kelimeler: Jean-Luc Lagarce, bireylerarası iletişim, ilişkisel diyalektik kuramı, aile

ABSTRACT

Jean-Luc Lagarce, contemporary French playwright portrays, in his play, *I Was Home and I Was Waiting for the Rain to Come* an unhappy family isolated from everyone, unable to break its chains and locked in its own despair. The play, which develops in the chain of events revolving around the only male child of the house, Little Brother, who quarrels with his father and leaves the house, reveals the situation of a broken family. In the play where the discourse is dominant and characterised by the language of complaint and accusation, Lagarce gives space to people without action in the dilemmas of miscommunication, lack of love, and indifference. Family members are forced to face up to the consequences of their obsessive attitudes with repeated phrases. This confrontation is shocking and traumatic. In this study, which aims to reveal miscommunication, experiences, thoughts, feelings, and expectations of each of the individuals during the years of waiting, Lagarce’s play in question was read and interpreted within the framework of relational dialectic theory, which is a method of interpersonal communication. In *Obsessive Waiting*, the play vividly illustrates how the members of a family consume their lives and consume themselves in the pursuit of hope.

Keywords: Jean-Luc Lagarce, interpersonal communication, relational dialectic theory, family

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Denizli/Türkiye. E-posta: kadioglus2458@gmail.com / Assoc. Prof., Pamukkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of French Language and Literature, Denizli/Türkiye. E-mail: kadioglus2458@gmail.com

Giriş

Oyunda bütün konuşmalar evin tek oğlu olan ve yıllar önce babasıyla kavga ederek evi terk eden Küçük Kardeş etrafında gerçekleşir. Beş kişinin altıncı kişiyi odak olarak seçtiği bu anlatı örgüsü oyunu biçimlendirirken tek bir ana hikâyeden hareket edilir. Yan hikâyeler ana hikâyeyi beslemek ve destekleme işlevini üstlenir. Oyun bir bekleyiş oyunudur. Temel izlek beklemektir. Beklenen kişi olan Küçük Kardeş'in dönüşüyle başlayan oyun beklemenin askıda olduğu yine beklemeye biten yapısıyla çevrimsel bir karakter sergiler. Özgün anlatımıyla, sade ama zengin yapısıyla girift bir özellik sunar.

Şimdiki zamanda gerçekleşen oyun bireylerin bizzat kendileri ve bireyler arasındaki çatışmayı ortaya koyarken aksiyonu devre dışı bırakır. Eylemsiz oyunda sözler başrodedir. Eylemden çok söyleme dayanan oyunda bekleme ediminin varoluşsal sancısı ortaya konur. Beklemenin başat olduğu bu zeminde karakterler eylemin öznesi değil onları yöneten sözlerin nesneleridir. Bir irade sergilemeyen, beklemekten başka hiçbir şey yapmayan pasif karakterlerin eylemsizliği üzerinden biçimlenen oyun bir aile tiyatrosu olarak karşımıza çıkar. Ailede Küçük Kardeş'in gidiş ve dönüşü bir varoluş ve derin bir melankoliye dönüşmüştür. Kimsenin hesabını veremediği, yıllar süren bekleyişten bahseden bu gidişin travması tüm karakterlerin sözlerinin özü haline gelir. Her konuşmacı diğer karakterlerle olduğu kadar kendisiyle ve izleyiciyle konuşarak kendi düşün dünyasına davet eder. Çok konuşan karakterler birinin başlattığı konuyu diğeri tekrarlamalı şekilde tamamlayarak iç içe geçmiş retoriklerden oluşan söylemler üretirler. Jean-Paul Dufiet (2021) konuşmanın çok yavaş ilerleyerek spiralın halkaları gibi kendi sözlüğüne geri döndüğünü belirtir (s.8) ve eylemin ortadan kalkmasının, metni kendi üzerine kapalı bir metadrama dönüştürdüğünü vurgular (s.11).

Bekleme durumunun sürekli tekrar eden bir unsur olarak ortaya çıktığı oyunda, beklenen, bekleyenler bellidir ama bekleyişin nedeni belli değildir, kişiden kişiye değişen beklentiler kapalı söylemlerle dile getirilir, net bir neden ortaya konmadığı için metin girift ve gizemli bir yapı sunar. Her bireyin kendi iç duygu ve düşüncelerinden örülü konuşmaları diyaloglardan ziyade monolog ve solilog şeklindedir. Bu konuşmalar oyun örgüsünü oluştururken, bu oluşumdan yansıyanlar önemszenme, huzursuzluk, karamsarlık, şikâyet, suçlama şeklinde "bekleyiş" ana izleği çevresinde kümelenir.

Jean-Luc Lagarce, mutsuz, yasta, umutsuz, zincirlerini kıramamış, kendi çaresizliklerine hapsolmuş, eylemsiz, sadece söylemlerin üretildiği karamsar bir aile tablosu çizer. Ailenin temel dinamiğini kurban psikolojisi oluşturur ve aile bireyleri hem kendilerini hem de birbirlerini suçlayan dil edimiyle sorumluluğun yerini şikâyete bıraktığı bir zeminde böyle bir ailede yaşamının bütün sıkıntılarını yansıtırlar. Tutundukları ve bırakmak istemedikleri bu bekleyiş onları tükenişe sürükler. Bekleyiş-sürükleniş-tükeniş üçgeninde savrulurken yılların geçişini seyrederek umut-umutsuzluk sarmalında ömürlerini tüketirler. Beklenenin belli olduğu ama bekleyişin nedeninin belirsizliğini koruduğu bu süreçte yaşanan sancılar tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilir. Bu belirsiz süreçteki kişilerarası iletişimi ilişkisel diyalektik kuram çerçevesinde irdedeceğiz.

İlişkisel Diyalektik Kuramının Çerçevesi

Bertell ve Ollman'ın (2013), "diyalektik, dünyada ya da dünyanın herhangi bir kısmında süregiden somut değişiklikleri ve etkileşimleri gözden kaçırmadan ve çarpıtmadan yakalayan bir

düşünüş biçimi ve bir dizi bağlantılı kategoridir” (s. 15) tanımından yola çıkıldığında benzer değişim, dönüşüm ve etkileşimlerin insan ilişki ve iletişimde de olduğu görülür. Bu anlamda, kişilerarası iletişim yöntemi olan ilişkiyel diyalektik kuramının, diyalektiğin ikileminden hareket ettiği söylenebilir. Leslie A. Baxter ve Barbara Montgomery tarafından oluşturulan ilişkiyel diyalektik kuram Rus düşünür M. Bakthin’in, sosyal yaşamın çelişkili söylemlerden oluşan bir süreç olduğunu vurgulayan “diyalojik” görüşüne dayanır (Akt. Deviren, 2019, ss. 293-294). 1988 yılından günümüze kadar gelişim ve değişim göstermiş olan iletişimsel diyalektik kuramı “rakip söylemlerin etkileşimi yoluyla anlamın nasıl inşa edildiğine” (s.294) odaklanır. Dinamik bir kuram olan ilişkiyel diyalektik kuramı bireyler tarafından dile getirilen söylemlerin çelişik ve rekabetçi olduğu düşüncesinden yola çıkar. İlişkiyel diyalektik kuram merkezci ve merkezkaç kuvvetlerinin birbiriyle mücadele içinde olduğu varsayımı temeline dayanır. Merkezci söylemler toplum tarafından meşru sayılan söylemler olarak değerlendirilirken merkezkaç söylemler marjinalleşmiş söylemler olarak görülür: “Merkezci güçler; yaşamın akışını düzenleyip kalıplara sokarak bütünleştiren merkez yönelimli güçlerdir. Merkezkaç güçler ise merkezleşmeden kaçan, bütünleştirilemeyen ve sabitlenemeyen dilsel ve anlamsal gerçeklerdir” (s. 295). İletişimde çoklu anlam sistemine başvurulduğu için bu söylemler birbiriyle rekabet eder, birbirlerine karşı çıkar ve mücadele eder. Bu bakımdan ilişkiyel diyalektik kuramı “ilişki taraflarının arasındaki tartışmalı söylemlerin etkileşimlerini anlamlandırma süreci” (s. 295) olarak betimlenir.

Karşıt eğilimler arasında kesintisiz etkileşim olduğu varsayımından hareket eden “ilişkiyel diyalektik, kişilerarası iletişimde çok görüşlülüğü, egemen ben inancının reddini, bağımsız özerk sesleri ve belirsiz değişimi vurgular” (Eren, 2024, s. 19). Demirkıran’ın (2021) Baxter ve Montgomery’den aktardığına göre ilişkiyel diyalektik kuram dört hipotezden yola çıkar. Birinci hipoteze göre, ilişkiler tek bir yönde hareket etmezler, tek boyutlu değildirler, inişler ve çıkışlar içerirler. İkinci hipoteze göre, insan yaşamının değişim içinde olduğu ve bu değişimlerin insan ilişkilerine etki ederek bunları değiştirdiğidir. Üçüncü hipotez ise, çelişen arzuların ortaya çıktığı, çatışmaların sürekli bir gerilim yarattığı düşüncesidir. Dördüncü hipotez karşıtlık ve çatışma içeren durumlarda iletişimin gerekli olduğu görüşünü (Demirkan, 2021, s. 276) öne çıkarır.

Söylem boyutunda, ilişkiyel diyalektik kuramı üç temel önermeden hareket eder: “1. Anlamlar farklı karşıt söylemlerin mücadelesinden doğar. 2. Söylemlerin iç içe geçmesi hem senkronik-eşzamanlı, hem diyakronik-artzamanlıdır. 3. Rekabetçi söylemlerin iç içe geçmesi toplumsal gerekliliği oluşturur” (Deviren, 2019, s. 297). Bunun yanı sıra Baxter ve Montgomery söylemlerde üç tekrarlayan çelişki saptarlar; bağıllık-ayrılık, kesinlik-belirsizlik ve açıklık-kapalılık. Böylece diyalektiğin ikili olmadığını çok boyutlu bir karakter arz ettiğini ortaya koyarlar (s. 306). İlişkiyel diyalektik kuramı metodolojik olarak kontrapuntal analiz yöntemini kullanır. Buna göre araştırmacı veriyi birçok kez okumalı, rekabet eden söylemleri ve belirteçleri saptamalı, ifadelerdeki gömülü anlamı çıkarmak için dil kullanımından hareketle bir açılım analizi yapmalı, parçadan bütüne, bütünden parçalara giderek önceden söylenenler aracılığıyla henüz söylenmemiş olanları tahmin etmeye çalışmalıdır. “Bu açılım süreci, daha belirgin ve daha gizli söylemleri yönlendiren ve güç yapıları arasındaki rekabeti aydınlatan bir süreçtir” (s. 308). Kontrapuntal analiz, söylemlerin rekabet ettiğini gösteren, birbiriyle ilişkili olarak nasıl konumlandığını ortaya koyan, bireyler arasındaki etkileşimi gözler önüne seren ilişkiyel diyalektik kuramın yöntemlerinden biri olarak çözümleme ve senteze olanak sağlar.

Bekleyiş Sarmalı

"Evdeydim ve yağmurun gelmesini bekliyordum" (Lagarce, 2009, s. 11) Abla tarafından söylenen ve oyuna adını veren ilk repliktir. Yer evdir. Vakit akşamdır. Akşam karamsarlık, hüzn demektir. İlk replikten itibaren duyumsanan kasvetli hava ve Abla'nın yağmurdan kendilerini yatıştırmasını (s. 11) beklemesi, hissedilen sıkıntıyla ilintilidir. Sıkıntının nedeni ise beklemedir. Abla'nın "ben hep beklemedim mi?" (s. 11) şeklinde kendi kendine yönelttiği soru anlamlıdır. Abla, "orada yaşadığımız yılları düşünüyordum, geçip giden bütün o yılları, bizi, sizi ve kendimi, beşimizi, her zamanki halimizi şu ezelden beridir aynı halimizi, bunları düşünüyordum" (s. 11) söylemiyle ailenin içinde bulunduğu ruh durumunu dışa vurur. "Sizi" hitabı insanlığa sesleniştir. Alt metin insanlığın bekleme haline vurgu yapar. Hayatın içinde, geçip giden zamanda, insanların hep bir şeyleri beklediğine, yaşamın beklentilerle dolu bir bekleme süreci olduğuna göndermede bulunur. Lagarce (2011) bunu hayatın durağanlığı olarak adlandırır (s. 32).

Oyunun hikâyesi de laytmotifi de bu beklenen ve beklerken de kaybedilen, heba edilen, bitip giden yıllar, dolayısıyla hayatlardır. Abla'nın repliği bütün bir hikâyeyi özetler niteliktedir: "Yaşadığımız bütün o yılları ve kaybettiğimiz, çünkü biz onları kaybettik, onu beklemekle geçirdiğimiz bütün o yılları, şunu, küçük kardeşi, gittiğinden beri, kaçıp gittiğinden beri, bizi terk ettiğinden beri, babası kovduğundan beri" (Lagarce, 2009, s.12). Abla'nın altını çizdiği şey beklemek ve beklerken de hiçbir eylemde bulunmamaktır. Dufiet (2021) kadın karakterlerin radikal hareketsizliğine dikkat çekerek, sadece neyin ne olduğunu belirtmekle yetindiklerini dile getirir (s.3). Oyunda "bekleme" başroldedir. Metin bu temel üzerine örüntülenir. Bekleme durumunu düşündükçe Abla'nın bir taraftan kendi haline gülmesi bir taraftan da ağlamanın eşiğine gelmesi diyalektik özelliğiyle dikkat çekerken içinde bulunduğu açmazı açığa vurur. Ağlanacak haline gülmek anlamına gelen bu durum derin bir üzüntü yaşadığının, ne yapacağını bilmediğinin, ilişkisel diyalektik kuramı açısından duygusal çatışma halinde olduğunun göstergesidir.

Yağmurun beklendiği günde Küçük Kardeş'in, omuzunda çantasıyla, her zaman bekledikleri şekilde, aniden geri gelmesiyle (Lagarce, 2009, s.13) Abla'nın evden gitme arzusunun aynı zaman dilimine rastlaması tesadüften öte kaderin bir oyunu gibidir. Tam eyleme geçmeye karar vermişken yeniden eylemsizliğin pençesine düşüren diyalektik bir süreç söz konusudur. Bunu, beklemeden tükendiğinin, kendine bir çıkış aradığının, artık tek başına yeni bir hayat kurmak istediğinin ve içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığının göstergesi olarak okunabilir. Abla'nın "o kadar yolunu gözlediğim ve uğruna hayatımı kaybettiğim" (s.13) sözleri bir umut uğruna tüketilmiş zamana vurgu yapar. "Nihayet onu gördüm ve hiçbir şey değişmedi" (s.14) söylemi ise büyük bir hayal kırıklığını ortaya koyar. Karşılaşma sırasında kurdukları hayallere rağmen ne şaşkınlık ne de sevinç yaşanması tam bir sükûtu hayaldir. Abla'nın oyunu açan monoloğu bütün bir oyunu özetlerken bu son sözleri büyük umutsuzluğun, beklentilerinin karşılanmadığının işareti ve ayrıca ilişkisel diyalektik bağlamında karşıtların birliği olan diyalektik anlayışın bir yansıması olarak dikkat çeker. "Çözüm yok" (s.14) diye saptamada bulunması ise içine düşülen hiçlikle ilgilidir.

Oyun eylemsiz, söz üzerine kurulu bir oyundur. Tek eylem kız kardeşlerin yardımıyla Küçük Kardeş'in yukarı taşınması ve çocukken kaldığı odasına yerleştirilmesidir, çünkü kapıda yığılıp kalmıştır. En Yaşlı'nın onun yere yığılmasını anlamlandırmakta zorluk çekmesi, Anne'nin, oğlunun bir şeyler söylemesi beklentisi içinde olması ve beklentisinin karşılığını bulamadığı için üzülmesi; "yanılmışım, hiç hayalimdeki gibi olmadı" (s.15) itirafını getirir. Anne, tek oğlunu son gördüğü

haliyle bulamamanın da hayal kırıklığını yaşar ve bunu: “Değişmiş, mahvolmuş yüzü, çökmüş, kaskatı olmuş (...) sanki bir ihtiyarın yüzü, tuhaf bir ihtiyar adam yüzü ya da erkenden yaşlanmış genç bir adamın vücudu” (s.16) sözleriyle ifade eder. Küçük Kardeş’in yaşlı birine dönmesi uzaklardayken çektiği acıların dışavurumudur. Birbirlerinden ayrı düşmeleri, annesi ve kız kardeşleri için nasıl kolay olmadıysa onun için de kolay olmadığının göstergesidir.

Kocasının, oğlunu kovduğu gün bir şey yapamamanın pişmanlığını yaşayan Anne’nin, “ne gelirdi ki elimden? Orada kılımı kıpırdatmamışım, hepiniz suçu bana yıkmak istiyorsunuz, onları ayırmamışım, ne gelirdi ki elimden?” (s.18) sözleri bir taraftan çaresizliğinin göstergesi, bir taraftan da aile bireyleri tarafından suçlandığının dile getirilmesi olarak okunabilir. Oyun izlencesi boyunca gözlemlenen şey bireylerin sürekli sızlandıkları ve birbirlerini suçladıklarıdır. Şikâyet diline suçlama dilinin eşlik etmesi yaşanan ve hissedilen memnuniyetsizliğin dışı vurumudur.

“Nasıl beklediysek öyle, boşu boşuna, geri döneceğine hiç mi hiç inanmadan ve bundan sonra da beklememiz gerekecek” (s. 19) sözleriyle Anne her durumda beklemek zorunda olduklarını, beklemeyle geçen yılların yine beklemeyle devam edeceği kehanetinde bulunur. Bu söylemler bir çeşit öncelemedir, olacak olanları önceden haber vermektir: “Bunun sonu asla gelmeyecek ve gün gelecek ben de yaşlanacağım” (s.19) öngörüsü hayal ettiği şeyle uyuşmadığı için ilişkisel diyalektik anlayışı açısından içinde çelişkileri barındırır çünkü oğlunun dönünce yolculuklarını anlatması beklentisi içindedir. Bu yolculuk, Anne’nin gözünde “uzun mu uzun, muhteşem, ve bir o kadar saçma bir yolculuk, dünyanın bir ucundan bir ucuna” (s.19) yapılan bir yolculuktur. Aynı şekilde sözce hem muhteşem hem de saçma olma özelliğiyle rekabet eden söylemlerin birbiriyle nasıl konumlandığını ortaya koyan kontrapuntal analiz açısından paradoksal bir durumu işaret eder. Anne, oğlunun ağzından yolculuğu sırasında başına gelenleri duymadığı için tahminlerde bulunur: “Savaşlara katılmış olmalı, savaşlara ve kavgalara, değil mi? ve galip çıkmıştır hepsinden, galip çıkmıştır, değil mi?” (s.19) diye sorar. Ablanın “o, küçük kardeş, savaşlarından dönmüş” (s.13) tahmini de aynı yöndedir ve iki şekilde algılanabilir; Küçük Kardeş’in kendisiyle verdiği savaşım veya gerçek anlamda katıldığı savaşlar. Zira, yaşlı bir adam gibi görünmesi bu durumla açıklanabilir. Küçük kardeş ile ilgili hep varsayım dili kullanılmasının nedeni hiç kimsenin hiçbir şey bilmemesiyle ilgilidir.

Anne, oğluna kendi hikâyelerini anlatacağını söylerken, “hepsi aynı hikâyeye, hepsi başka hikâyeye” (s.19) söylemiyle diyalektik bir zıtlık ortaya koyar, çünkü bir tek hikâyenin içinden birçok hikâyeye çıkarak hikâyeye kendi içinde çoğullanır. Asıl hikâyenin odak noktası Küçük Kardeş olmasına rağmen, diğer hikâyeler onun etrafında örüntülenen kız kardeşlerin onunla ilgili duygu, düşünce, beklentileri ile ilgili hikâyeleridir. Her şey Küçük Kardeş’in çevresinde şekillenir. Anne’nin tespiti bu anlamda isabetlidir: “Uyandığı ve gözünü açar açmaz bütün evi parmağında döndürmeye başladığı an, evin oğlunun, bütün evi kendi etrafında döndürdüğü, bu ev hep onun etrafında döndü” (s.20) söylemi aile bireylerinin bunca yıl yaptıkları ve yapmaya da devam edecekleri şeyi ortaya koyar.

Ablanın, kardeşinin kapının eşiğinden geçer geçmez, çantasını yere bırakmasıyla birlikte çanta üzerinde tahminlerde bulunması, bunun denizci çantası mı, asker çantası mı, evden giderken götürdüğü çanta mı olduğunu düşünmesi, çantanın işlevsizliğine odaklanması ve detaylarla uğraştığı için, “bu ayrıntılara kafa yorduğumu fark edince yine güldüm, (ve şu gözyaşlarının kıyısı, hep ama hep peşimde fırsatını bulsa beni alıp çekecek)” (s.22) söylemiyle yaşadığı ikilemi dile getirmesi ilişkisel diyalektik kuramı bağlamında değerlendirildiğinde tezat bir yapı sergiler. Bir

tarafından kendi haline gülerken bir taraftan da ağlamamak için kendini zor tutması içindeki çelişik duygu durumunu barındırır. Ağlanacak haline gülme davranışı durumun ağırlığını hafifletme adınadır. Abla'nın kendi içinde bir mücadele verdiğinin göstergesidir. Abla, kendini onca yıl tutmanın sonuçlarını göze alacak güçte hissetmez, bu yüzden ayrıntılarda oyalanır. Bu, uzun bekleyişi, beklerken de yaşanan sıkıntıları unutmaya çabasıdır. "Şu ömrümde yolunu en çok beklediğim, bütün o yılların ardından" (s.22) diyerek içindeki açmazı açığa çıkarır. Bu, birinin yolunu saplantılı bir şekilde beklemenin sancısıdır ve detaylara takılması da kendini korumak içindir. Bir şeye tutunma arayışıdır. İnsanın hem başkalarıyla hem de kendiyle olan iletişimde "uyuşmazlık bir iletişim sorunudur" (Bourse & Yücel, 2023, s.554). Bu anlamda Abla'nın kendi içinde bir sınav verdiği söylenebilir.

Abla'nın geri dönen Küçük Kardeş'inde gözlemlediği şaşkın ifade döndüğünde de vardır: "Tek kelime etmiyor, evi hatırlıyor (...). İnce bir tebessüm ve bizi gördüğüne şaşırıyor, evin içini gördüğüne ve bizi gördüğüne" (Lagarce, 2009, s.24) söylemi, alt metinde, yıllar geçse de küçük kardeşin büyümediğinin/büyüyemediğinin bir göstergesidir. Bu şaşkınlık, orada, öyle, onları o şekilde beklerken bulmanın, hiçbir şeyin değişmediğini görmenin de şaşkınlığıdır. Kız kardeşlerinin fedakârlığına karşılık erkek kardeşin onlardan bir "merhaba"yı bile esirgemiş olması, tek kelime etmeyişi vefasızlıktır. Anne ve kız kardeşleri hayal kırıklığına uğratan da bu olmuştur. Erkek kardeşin, kız kardeşlerin kendisini bekleyişinin şaşkınlığı ile onların yılladır erkek kardeşi bekleyip onun tepkisizliğinin yarattığı hayal kırıklığının birbirine karıştığı bu zeminde yaşananlar trajik-komiktir. Trajik ve komik iç içe geçmiş haliyle diyalektik bir karakter arz eder. İlişkisel diyalektik kuramı açısından sürecin kendi içinde taşıdığı zıt örgenlerle açığa çıkan gelgitli yapısı ortaya konur. Birinden diğerine geçilen bu inişli çıkışlı duygu durumuyla baş etmeye çalışan Anne'nin ve kardeşlerin bu çabaları boşa çıkar. Aslında her biri, olanlar karşısında Küçük Kardeş gibi şaşkındır. Bu ne tek bir kelime duymanın ne selamlaşmanın ne sarılmanın ne de sevincin yaşandığı bir karşılaşmanın şaşkınlığıdır.

Ortanca'nın sözlerinde karşılığını bulan ailenin içinde bulunduğu ruh hali bireylerin hüznünlü yapısını yansıtır: "İki paralık gurur", "beş bahtsız zavallı(nın)" (s. 27) bekleyerek geçirdiği yıllarda her birinin tükenip gitmesi, ailenin sıklıkla dile getirdiği ve hissettiği bir duygu durumudur. Bu bir açmazı gösterir. Ortanca, hikâyeyi "içler acısı bir hikâye" (s. 27) şeklinde özetler. Beklemeye mahkûm beş kişinin hali çaresizliğin göstergesidir. Bu anlamda kurban psikolojisinden bahsedilebilir. Diane Zimberoff'un (2017) belirlediği gibi kurban bilincini oluşturan meşhur üçgende zorba, kurtarıcı ve kurbanın varlığı gereklidir. Baba, oğlunu evden kovduğu için zorbadır. Anne ve kız kardeşler kurbanken erkek kardeş kurtarıcı rolündedir. Anne ve kız kardeşler onca yıl Küçük Kardeş'i bekleyerek hayatlarını feda etmişlerdir, kendi hayatlarını yaşayamamışlar, kurban rolünü gönüllü seçmişlerdir. Kurban bilinci, durumunu olduğu gibi kabul etmek ve içinde bulunduğu durumdan çıkmak için çaba harcamayı göze alamamak, eyleme geçememek demektir. Çaresizliğe boyun eğmek anlamına gelir. Beş "zavallı(nın)" (Lagarce, 2009, s.26) durumu da bundan ibarettir.

Anne, En Yaşlı'ya, oğlu evinde olduğu sürece ona biz bakalım, kızlar isterlerse çekip gitsinler teklifinde bulunur. Buna En Yaşlı'sı gibi En Küçük de Abla da karşı çıkar. Kontrapuntal analiz açısından değerlendirildiğinde bu karşı çıkışın ters yönlü iki kuvvet arasındaki çekim ve itim arasında olduğu söylenebilir. Güngör (2022) iletişimin temel bileşiminin paylaşım ve etkileşim olduğunu belirtir (s.45); buna göre ailenin bu paylaşımda sıkıntılar yaşadığı görülür.

Anne yalnız kalmak ister ve savunmaya geçer: “Hayatımızı yerle bir edecekler, kötülük etmek istediklerinden değil (...), sabahtan akşama kadar, bilmem hangi gerçeği öğrenmek için kendilerini parçalayacaklar (...). Nasıl da ürkmüşler, bak hallerine (...) fedakârlıktan nasıl da ürkmüşler” (Lagarce, 2009, s.29).

Tüm bu yılları boşuna beklemek ancak fedakârlıkla açıklanabilir. Aile bireylerinin kendi hayatlarını yaşamamaları bekleme adına yapılan büyük bir ödündür ve arkasından gelen kaybolmuş yıllardır. Bu zaman diliminde hiç eyleme geçmezler. Kendi bireysel yaşamlarını kurmazlar. Eylemden ziyade söylemlere tutunurlar. Hayat akıp giderken onu sadece seyretmekle yetinirler. Hayatın saçmalığına bekleme saçmalığını ekleyerek, bir umuda tutunma arayışında kendi hayatlarını harcarlar. Aradıkları şey aslında sevgi, şefkat ve ilgidir. Bunu aile içi ilişkilerde bulamadıkları için Küçük Kardeş’te bulacakları düşüncesine tutunmaları ilişkisel diyalektik açısından umut edilenle olagelenin uyuşmaması çevreninde açığa çıkar.

Ailece birlik beraberlik içinde oldukları izlenimini verseler de her biri kendi içinde yalnızdır. Aynı evde ama birbirlerine yabancı gibidirler. Onları dertte ve sevinçte birleştiren tek varlık olan Küçük Kardeş ailenin tek erkeği olarak evin gözdesi durumundadır. Bu aşırı ilgi hem saplantılı hem de hastalıklı bir durumdur. Her biri kendi düşün dünyasında bir şey ummanın ardına takılır. Ona kurtarıcı gözüyle bakar; dertlerine çare bulacağını düşünürler. Onun geri dönüp dönmeyeceğinin belirsiz oluşu aileyi de belirsizliğe sürükler. Cüceloğlu’na göre (1993) belirsizlik kaygı yaratır s.278). Kaygıyla bekleyen aile onun gelmesiyle birlikte de hiçbir şeyin değişmediğinin farkına vararak içten içe bunun hayal kırıklığını yaşar.

Sullivan’a göre, kişilik, sosyal bir çevrede gelişir, bireyin yaşadığı kişiler arası ilişkilerden ayrı düşünülemez (Akt. Gürüz, 2019, s. 211). Etkileşim içinde olan ama birbiriyle uyumlu olmayan ailede büyüyen ve en dertli olan En Küçük’tür, önemsenmeyişi derin acısını hisseder: “Küçüktüm, hep en küçük (...), kendi köşesinde, kimsenin sallamadığı çocuk. Ha varmışım ha yokmuşum, benim hatırladığım bu, (...). Hiç adam yerine konmadım, azıcık bile, kimse aksini söyleyemez, ha vardım ha yoktum, bunu size borçluyum” (Lagarce, 2009, ss.34-35) diyerek ailesini suçlar. En Küçük’ün içten içe acı çektiği ve çekmeye de devam ettiği görülür: “O başını alıp gittiğinde, benim halimi umursayan bir kişi bile çıkmadı, birinin bile beni umursadığına dair bir hatıram yok (...), kimsenin umursamadığına dair pek çok hatıram var” (s.35) diye sitem etmesi umursanmayışın ezikliğini yaşadığının ve kendini değersiz hissettiğinin göstergesidir.

En Küçük, evde yaşanan şiddetten bahseden tek kişi olarak, babasının müthiş öfkesinden dert yanar: “Öyle korkunç öfkedir ki ondaki, taş duvarlar yıkılır korkusundan, bütün o öfkelerinden bile fena, daha fazlası, o gün daha fazlası, bütün öfkeli günlerden” (s.35) diyerek, kâbus gibi bir aile tablosu çizer. “O şiddetten yoksun tek bir günün hatırası bile yok bende” (s.36) diye belleğindeki açığa vuran En Küçük’ün hatırladığı tek şey evdeki tartışmalar, yaşanan bağışmalar, kavgalar, haykırışlardır. Büyüklerin hiç bahsetmediği aile içi şiddete dikkat çekerek, “başka bir şey yoktu ki, şiddet, bir o vardı” (s.36) der. En Küçük’ün hatırladığı küfürler, tehditler, sıkılı yumruklar, çığlıklar, öfke, nefret ve şiddettir. Babasının öfkesinin şiddetini, “beterdir, insafsızdır, zalimdir bildiğimiz bütün öfkelerden...” (s.37) sözleriyle dile getirir. Büyüklerin kanıksadığı şiddeti o içselleştirememiştir. Aile içi bu şiddeti ifşa ederek bilinçaltında yıllarca sakladıklarını bilinç yüzeyine çıkarması, travma sonrası post-travmatik bir süreç yaşadığının göstergesi ve onca yıl içine attıklarını, bastırdıklarını dışsallaştırmasıdır. Onu en çok yaralayan ilgisizlik ve sevgisizliktir. Ailenin ihmal edilen çocuğudur, görmezden gelinen, önem verilmeyen,

“küçüktür anlamaz” denilen, göz ardı edilen bir bireydir. En Küçük Kardeş'i ilişkisel diyalektik kuramı bağlamında çelişen isteklerin ortaya çıkardığı çatışmaların sürekli bir gerilim yarattığı (Demirkan, 2021, s.276) düzlemde konumlandırabiliriz.

En Küçük kızın sayesinde olayın basit bir baba-oğul kavgası olmadığı anlaşılır. Erkek kardeş evden ayrıldığında kimsenin onu durdurmaya çalışmaması, müdahale etmeyişi de dikkat çeken En Küçük, teker teker ayrıntılarını verir: “Hiçbir şey onu durdurmuyor, hiçbirimiz, ne biri, ne diğeri, (...) durduramaz, hanginizin gücü yeter ki durdurmaya (...). Beni dinleseydiniz, tutar çekerdiniz kolundan” (Lagarce, 2009, s.39) derken önemsenmediği için dinlenilmediğine de vurgu yapar. “Kişilerarası etkileşimle (...) kişilerin “şimdi ve burada” durumundaki düşünce ve davranışlarını değerlendirmek” (Gürüz, 2019, s.210) açısından En Küçük'ün ailesi tarafından maruz bırakıldığı bu durumun onda sarsıcı ve derin izler yarattığı ortaya çıkar.

Erkek kardeşin gidişini kimsenin engellemeyişi/engelleyemeyişi suçluluk duygusunu da beraberinde getirir, bunun pişmanlığı büyük bir vicdan azabının hissedilmesine yol açar. Vicdan azabı baş edilmesi zor bir duygu durumudur. İnsanı kendi içine hapseder ve ruhsal acı verir. Bununla karşı karşıya kalan En Yaşlı savunmaya geçer, babayla oğulun hep kavga ettiklerini, küçük kardeşin hep geri döndüğünü, tartışmalar yaşandığını ve bu defa yaşananların da onlardan biri olduğunu, “öbürlerinden daha büyük bir günah değildir sandım” (Lagarce, 2009, s.39) şeklinde dile getirir. En Küçük'ün aksine En Yaşlı olayın abartılı olmadığına, olağan olduğuna dikkat çekerken, izleyici/okur iki farklı bakış açısıyla karşı karşıya gelir. Sonunda En Yaşlı son tartışmanın hepsinden şiddetli olduğunu dile getirerek yaşananları itiraf etmek zorunda kalır: “Çok ağır laflar ediyorlardı, birbirlerinin hayatına dair öyle kin doluydu ki ağızlarından çıkanlar, bir iki gün ayrı kalsalar (...) öylesi daha iyi olur diye düşündüm. Öyle geçirdim içimden” (s.40) derken olay hatırlandıkça, ayrıntılandırıldıkça aile içi çatışmanın sıradan olmadığına, içerdiği şiddete tanıklık edilir. “Maletzke (...) iletişimi karmaşık bir güç birleşmeleri ve çatışmaları ortamı olarak ele alır” (Akt. Güngör, 2022, s. 84). Bu durumda, aile bireylerinin hem kendi içlerinde tutarsız olduğu hem de sürtüşme içinde bulundukları söylenebilir. Bu anlamda, aile bireyleri arasındaki ilişkiler karşıt eğilimler arasında sürekli bir etkileşim olduğunu varsayan ilişkisel diyalektik kuram ile bütünleşir.

En Küçük'ün suçlamasına karşılık En Yaşlı'nın tekrar savunmaya geçmesi soğukkanlılığının dışı vurumu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca ilişkisel diyalektik kuramı bağlamında ele alındığında suçlama-savunma ikilemi karşıt söylemlerin oluşmasına zemin hazırlayan özelliğiyle birbiriyle rekabet eden bir gerilim yaratır. İki kardeş arasındaki söylemlerde şikâyet, suçlama, itham diline karşılık savunma ve ikna dili devreye girer. Bu da aralarındaki iletişimin sağlıklı olduğunu gösterir. Kadir Özer (1995) sağlıklı iletişimde kişiler üzerinde değil, konu üzerinde tartışmaya girildiğini, kişiliklere saldırı olduğunda ister istemez suçlayıcı dile karşılık savunma dili ortaya çıktığını, tartışılan konudan uzaklaşarak kendini korumaya geçilip ve güç ispatına çalışıldığını vurgular (ss. 84-86). Bireyler birbiri üzerinde tahakküm kurmaya başlarlar. İletişim çıkmaza girer. İki kardeş arasındaki iletişim de çatışma zemindir. Karşıt görüşlerin, kutupların ve güçlerin bir araya geldiği bu zeminde ilişkisel diyalektik kuramının işlerlik kazandığı söylenebilir.

Olay örgüsü boyunca, geriye, eskiye, hatıralara dönük bir anlatım söz konusudur. Birinden diğerine olayın ayrıntıları ortaya çıkarken ailenin kirli çamaşırları da ortaya dökülür. En Yaşlı'nın, babasının bu süreçte neler yaptığından bahsetmesi aile içi dinamikleri ortaya koyar:

“İhtiyarlıyordu, yavaş yavaş bırakıyordu kendini ihtiyarlığa, (...). Buraya gelmesi gerekti mi, ses etmeden gelir, çıt çıkarmadan yürürdü (...) ve geri kalan zaman, bütün gün, yürüyordu dışarlarda (...), ağzını açıp da bize tek kelime etmiyordu, ihtiyaç duymuyordu buna” (Lagarce, 2009, s.42). Babanın kendi eşiyle ve kızlarıyla konuşmaması, aile ortamı düşünüldüğünde başlı başına sıkıntılı bir durumdur. Bu hem kendini hem de aile bireylerini cezalandırmak anlamına gelir. Aile bireylerinin babanın tutumunu kabullenmesi, bunu kanıksaması ve bir çözüm üretmemesi de ayrı bir sorundur. Herkesin birbirine mesafeli tutumu aile ortamıyla bağdaşmayan özelliğiyle ilişkisel diyalektik kuramı kapsamında karşıt güçlerin birbiriyle rekabet içinde olduğunu ortaya koyar. En Yaşlı, kendi aralarında da iletişimin olmadığına dikkat çeker. Küçük Kardeş’in geri dönüşüyle birlikte birbirleriyle gerçek anlamda iletişim kuracakları hayaline tutunmaları içinde bulundukları umutsuz durumu ve umut arayışlarını açığa çıkarır.

“İletişim toplumu oluşturan temel bir öge olduğu, insan davranışlarının tümü iletişim süreci içinde oluştuğu için” (Tekinalp & Uzun, 2019, s.1) sağlıklı etkileşimin olmazsa olmaz bileşenidir. Suskunluk sorunları çözmek yerine sorunların daha da büyümesine yol açar. İletişimsizlik aile bireylerinin birbirini önemsemediklerinin de belirtisidir. Her birinin kendi kendisiyle konuşur gibi uzun monologlar/soliloglar şeklinde konuşması da bunun kanıtıdır. İletişim için etkileşim gerekir. Aileyi takıntıya sürükleyen de bu etkileşimsizliktir. Metnin yüzey yapısında dile getirilmese de oyunun derin yapısından çıkan sonuç, Küçük Kardeş’in dönüşüne bu kadar önem atfetmelerinin nedeninin umudu onda bulacaklarını sanmalarındandır. Onların gözünde o onları yüklerinden kurtaracak kurtarıcı kişidir.

Bekleyiş sürüklenişi içine giren aile bireyleri birbirini suçlama arayışı içinde de bulurlar kendilerini. En Küçük doğal olarak büyükleri suçlar. En Yaşlı bundan rahatsızlık duyar: “Sanki bunu yüzüme vurmak ister gibisin (...), sanki biz suçlu olmak zorundaymışız gibi, sanki hiçbir şey görmemek suçmuş gibi (...), çünkü kimse bilemezdi bir daha asla geri dönmeyeceğini” (Lagarce, 2009, s.43) derken bu durumun farkında olmamanın da bir suç olmadığına altını çizer. İletişimsizliğin açmazlarından biri de bir suçlu arayışı içinde olmaktır. Suçlama dilinin acımasızlığı rahatsız edicidir. “Eğer iletişimde suçlama dili hâkimse orada gerçek bir iletişimden söz edilmesi mümkün olmaz. İletişim iletişim olmaktan çıkar ve kişilik çatışmasına dönüşür” (Dalak, 2021, s.268). Sağlıklı iletişim yargılamadan yapılan iletişimdir. Amaç karşı tarafı yargılamak değil anlamaktır. İletişimin sağlıklı işleyebilmesi şeffaflığın ve samimiyetin olmasını gerektirir. Ailenin yoksun olduğu en temel şey sağlıklı iletişim kurmayı başaramaktır.

Aile bireylerinin evde aradıkları huzuru bulamadıkları, birbirleriyle gerçek anlamda iletişim kuramadıkları, sadece kendi düşüncelerine yönelik söylemler ürettikleri, aile bağlarının kuvvetli olmadığı, gereken atılımları yapamadıkları, çaresiz ve tükenmiş bir şekilde sadece ve sadece Küçük Kardeş’e odaklandıkları ve onları bir arada tutan şeyin sadece Küçük Kardeş olması oyuna damgasını vurur. İlişkisel diyalektik kuramına göre, “iletişim, birleşmiş ama rekabet eden değerlerin, yönelimlerin, bakış açıları ve fikirlerin iç içe geçmesidir” (Deviren, 2019, 295). Bu anlamda, beklemeye geçmiş yıllar için pişmanlıklarını dile getirmeleri, bunun için birbirlerini suçlamaları, birbirlerini yok saymaları, eyleme geçmeden yalnızca söylem üretmeleri bir kısır döngünün izdüşümüdür.

En Yaşlı, Küçük Kardeş’in onları cezalandırdığının altını çizer. Beşi birden okları Küçük Kardeş’e çevirerek, bu sefer birbirlerini suçlamak yerine onu suçlamaya yönelirler. En Yaşlı, bir taraftan olayı detaylandırıp yeni bir bilgi eklerken bir taraftan da ona olan kızgınlığını dile getirir:

“Bir hışımla fırladı, kapıyı çarpıp çıktı (...). Bizi görmedi gözleri, umursamadı bizi, hiç umursamadı (...), o zamandan beri ne haldeyiz hiç dert etmedi, şu kadarcık önemimiz yoktu, hiç umurunda değildik biz” (Lagarce, 2009, s.44). Aile bireyleri Küçük Kardeş tarafından önemsenmeyişi sindiremezler. Öfkelerini bu defa babadan Küçük Kardeş’e çevirmeleri ilişkisel diyalektik kuramının “ilişkilerin sadece bir yönde hareket eden tek boyutlu bir yapı içermediği” (Demirkan, 2021, s.276) varsayımıyla örtüşmektedir. Aile bireyleri Küçük Kardeş tarafından umursanmayışın acısını yaşarlar. İçlerinin sızısını dindirecek bir günah keçisi, tutunacak bir dal ararlar. Kendilerini rahatlatmak adına tek yaptıkları suçlamaktır.

Abla da Ortanca da En Küçük de Küçük Kardeş’in onları hiç umursamadığını söyler. Abla Küçük Kardeş’in davranışını bencillik olarak nitelendirir. Nasıl kaybolup gittiklerini, nasıl saplanıp kaldıklarını, nasıl tükendiklerini, ümitlerini onu beklemekle geçirdiklerini bilmemesinin imkânsız olduğunu belirten Ortanca, Küçük Kardeş’i ağır bir şekilde eleştirir: “Tek bir haber göndermedi, tek bir satır, hiç, ve bu nedir söyleyeyim mi, bu bir cinayet, bir çeşit cinayet, seni seven insanların hayatlarını bir kenara atmak, bu da bir cinayettir” (Lagarce, 2009, s.46-47). Bu kayıp yıllarda, darmaduman olmak, başına bir iş geldi diye dert etmek, Küçük Kardeş’in onları umursamayışı, görmezden gelmesi, döner dönmez başından geçenlerle ilgili tek kelime etmeden “yere yığılmak ve yine ölmek” (s.47), Ortanca’nın gözünde büyük bir suçtur. Ortanca’nın cinayet olarak nitelendirdiği bu durumu Abla nefret olarak değerlendirir: “Ne olduğumuzu hor görmesinden bahsediyorum. Bir reddediş bu, bir tiksinti” (s.47) şeklinde altını çizer. Alt metinde, satırlar arasında gizlenen sevgi arayışıdır. Bu sevginin Küçük Kardeş’ten geleceği düşüncesine tutunurlar ama yanıldıklarının kendileri de farkına varırlar çünkü onun haber vermeyişini bir ihanet olarak değerlendirirler. Sevgiye karşılık vermemek onların gözünde zalimlik. İlişkisel diyalektik merceğinden bakıldığında, nasıl ilişkiler dönüşüme uğruyorsa söylemlerin de buna eşlik ettiği ve Küçük Kardeş’i mahkûm eden sözcelere dönüştüğü görülür.

Georg Simmel (2005) “hayat, mücadele ile uzlaşma arasındaki göreceli ayrımı hükümsüz kılan, mutlak anlamda bir mücadeledir” (s.83) saptamasıyla hayatın ikili çelişkili boyutuna dikkat çekerken bunun yansıması olan insanın hem kendisiyle hem de diğerleriyle olan ilişkisinde de benzer türden zıt dinamiklerin ortaya çıktığına vurgu yapar. Ortanca, hayal-gerçek arasında birinden diğerine sürüklenirken, bu savrulmadan söylemleri de etkilenir. Sözleri tutarsızdır, net ve kesin değildir. Küçük Kardeş’e en yakın kişi olduğu için onun dönüşü en çok onu etkilemiştir çünkü o oyun, dans, kavga arkadaşısıdır. Bu yüzden hayal ve umut dünyasına tutunur. Kafası karışıktır ve ikilemleriyle, inişli çıkışlı tavrıyla, savrulmalarıyla farklı bir yerde konumlanır.

Söz dönüp dolaşıp kasabada yaşayanların onları yargılayacaklarına, haklarında dedikodu yapacaklarına, arkalarından konuşacaklarına gelir. Oklar bu sefer aile içinden aile dışına çevrilir. Abla, “tepenin başında oturan şu beş gözü yaşlı gurur abidesi” (Lagarce, 2009, s.55) olarak başkaları tarafından suçlanacaklarını dile getirir. En Küçük de fısıldaşa fısıldaşa yargılanacaklarını dile getirir. Ortanca da el âlemin gözlerinin üzerlerinde olacağından, kıs kıs güleceklerinden, suçlayacaklarından, mahkûm edeceklerinden bahsederek Abla’nın sözlerine destek çıkar. Başkalarının ne dediğiyle hem ilgilenmeyen hem de onları önemseyen tavırlarıyla ikilem yaşarlar. Çevreleriyle iletişimi kesmiş, kendi kabuğuna çekilmiş, yalıtılmış bir halde hayat sürmeyi tercih eden tutumlarıyla kendi içine kapanık yalnız bir aile olmanın açmazlarıyla baş etmek zorunda kalırlar. Kendi kendilerine yeten tavırlarıyla başkalarına yabancılaşırlar. Kendi hapishanelerini kendi elleriyle oluştururlar. Bu iki zıt kutup diyalektik bir yapı ortaya koyarak kendi içinde

tutarsızlık oluşturur. Olaylara farklı bakan tutumlarıyla, kendi düşün dünyalarının içinde kasabadan ayrı münzevi bir hayat sürerler. Oysa “içeriği ne olursa olsun, bir sorunu çözmek için insanların düşünce alışverişinde bulunmaları, bir başka deyişle, iletişim kurmaları gerekir” (Cüceloğlu, 1994, s. 12).

Abla'nın, hayatın anlamının Küçük Kardeş'in ölümüyle birlikte kaybolup gideceğinden, hatta onunla birlikte her şeyin öleceğinden, kendisinin de yok olacağından bahsetmesi ve bütün umudunu Küçük Kardeş'e bağlaması sevginin de ötesinde adı konulmaz bir düşkünlük, bir tutkudur. Abla tutkusunun kölesi olmuştur ve bu kendinden vazgeçiş anlamına gelir. Bu tutku onu tüketir, içine hapseder, her şeyini elinden alır ve ona sadece yas kalır. “Sessiz sakın bir hayat kuracak bana hatıralarım” (Lagarce, 2009, s.59) derken ancak hatıralarıyla avuntu bulacağını belirtir. Yalnızlığıyla, sessizliğiyle, tek başınlığıyla, unutulmuşluğuyla, hatıralarıyla geçecek ve onu yaşlandıracak olan yıllardan söz eder. Abla, Küçük Kardeş'in ölümünü akıllarına bile getirmek istemeyen diğerlerine “Gözü Yaşlı Güzeller, öyle bir dert ki içinize acınız ve acınızın şanı” (s.59) diye seslenir. Küçük Kardeş'in zaten döndüğünde ölmüş olduğunu söyler. Bunu akıllarına getirmeseler de ne kadar direnirlerse dirensinler, zamanla birlikte unutacaklarını söyler.

İlişkisel diyalektik kurama göre, “ilişkiler, taraflar arasında ve taraflar ile sosyal ağların üyeleri arasındaki günlük etkileşimin devam eden söylemsel mücadeleleriyle oluşur” (Deviren, 2019, s.306). Anlamlar, ilişkili taraflarca inşa edilir. Aile üyelerinin, onca yılı beklemekle tükettikleri için büyük üzüntü duymaları, bundan sonrası için başka bir çözüm bulma gayreti içine girmemeleri eylemsizliklerinin izdüşümüdür. Beklemenin büyük pişmanlığını yaşasalar da yine beklemeye devam etme kararı almaları paradoksaldir, çözümsüzlüğün belirtisidir, bile isteye kabullenıştır. Duruma razı olmak, boyun eğmek, kendi istek ve arzularına set çekmek demektir. Bütün istekleri Küçük Kardeş ile ilintili olduğu için kendi olmayı, birey olmayı başaramazlar. İsimlerinin olmaması da bunun kanıtıdır. Kendilerine ait bir kimlikleri yoktur, anonim kişilerdir. Evrensellik özelliğine sahip olsalar da karakter özelliğinden yoksundurlar.

Sonuç

İlişkisel diyalektik kuramı aile iletişimini ve ilişkilerini incelemek için eleştirel bir bakış açısı sunar. Jean-Luc Lagarce'ın görüntülediği aile fotoğrafında bir bekleyiş uğruna aile bireylerinin savruluşu gözler önüne serilirken iletişimsizliğin, önemsenmeyişi, sevgisizliğin altı çizilir. Aile bireylerini ele geçiren bir bekleyişin sahneye konduğu oyun aile içi dinamikleri açığa çıkaran özelliğiyle evde yaşanan etkileşimlerden doğan yapıyı sunarak bireylerarası iletişime yer verir. İletişimin de etkileşimin de tam ve sağlıklı gerçekleşmediği düzlemde dile getirilenlerin tekrarlayan içeriği bir takıntının göstergesidir. Bütün aile bireylerini kendi sarmalına çeken düşün yapısının kısır döngüsü olayları anlamlandırmadaki dar çerçeveye işaret eder. Zamana, mekâna ve bir tek şeye hapsolmuş insanların dramının gözler önüne serildiği oyun çıkmaza davet ederken yaşanan tükenişlerini açığa çıkarır. Sabırla, dirençle sürdürülen bu bekleyişin meyvesini vermemesi de ayrı bir açmazı beraberinde getirir. Beklenen, bekledikleri değildir. Umduklarını bulamamanın tartışması içine girerler. Bu anlamda, yaşadıkları hayal kırıklığı büyüktür. Küçük Kardeş'in evden ayrılışı ve onu bekledikleri süre içinde yıpranmış olan sinirleri onları söylemden söyleme, tartışmadan tartışmaya sürüklerken bir duygudan diğerine taşıyarak acının tekrar tekrar yaşanmasına zemin hazırlar. Bu, içinden bir türlü çıkmadıkları ya da çıkmak istemedikleri takıntılı bir durumdur. Geçmiş sürekli birbirlerine hatırlatarak acının derinleşmesine neden olurlar. Acıyı unutmaya izin vermeyen söylemlerle, sürekli durumun dile getirilmesiyle bir

çıkmanın içine yuvarlanırlar. Yuvarlandıkları yerde umuttan çok umutsuzluk söylemleri üretirler. Birbirine kenetlenmiş aile görüntüsü verseler de onları bir araya getiren şeyin takıntıdan başka bir şey olmadığı anlaşılır. Eskiye nokta koyup yeniye başlayamamanın sarmalında yol alırken bunun ruhsal sıkıntılarıyla mücadele etmek zorunda kalırlar. Suçlayıcı dil kullanmaları bunun göstergesidir. Çözüm odaklı değil sorun odaklı bir yaklaşım içine girmeleri, mantıklarından çok duygularıyla hareket etmeleri, duygularının rehberliğinde yol almaları sağduyulu çözüm üretememelerine neden olur. Çözüm, bu durumda, beklemekten vazgeçmek, eski sayfaları kapatmak ve yeni bir yaşama yelken açmak olacaktır. Tüm bu yaşananlar aile zincirlerinden kurtulamamanın, birey olamamanın, kendini gerçekleştirememenin izdüşümleridir. Alınan en son karar bunca yaşananlara rağmen beklemeye devam kararıdır. Bu bir karardan öte bir sürüklenişe razı olmak anlamını taşır. Bu durum kısır döngünün ve çözümsüzlük içine sıkışmışlığın göstergesidir.

Extended Abstract

Jean-Luc Lagarce is a playwright whose plays have attracted worldwide attention. Lagarce's play *I'm at Home and Waiting for the Rain* draws attention with the intensity of discourse rather than action, but despite the intensity of discourse, the play is marked by a deep incommunicability that leads all family members to unhappiness. This incommunicability manifests itself through the language of accusation in which family members simultaneously blame themselves, each other, their own father, and brother, Little Brother. When Little Brother, the only male child of the house, leaves the house after an argument with his father, the family members, who make waiting for Little Brother their only purpose, consume each other while they are exhausted during the waiting process. The life that they lead is, in their own words, a life spent in vain. Their inability to listen and understand each other leads the family members, the victims of their obsessions, to the centre of the incommunicability. On a platform where disagreement and domestic violence are experienced and all these are taken for granted, they hold on to discourses rather than holding on to each other. In the family where inaction plays a decisive role, instead of unity and solidarity, everyone focuses on the speeches and discussions surrounding the departure and return of the Little Brother. Contrary to expectations, Little Brother, the only man in the house, doesn't bring hope with him, as they mourn his indifference and inaction on his return just as they mourned, for years, his departure. It is not clear whether Little Brother is dead or not, and the play ends with an open-ended cyclical structure.

This study, which aims to reveal how the accusatory language of family members fuels miscommunication and the consequences of this miscommunication, attempts to do so using the theory of relational dialectics, a method of interpersonal communication. Considering that the theory of relational dialectics provides information about the way in which meaning is produced by the interaction of discourses, we can say that Little Brother's absence creates a void in the house and the family. This void will be filled by his return. The reason they've been waiting for him for so many years is they're trying to fill this void they cannot name. What is not expressed on the surface of the text, but is revealed by the deeper structure, is that when the little brother returns, everyone's expectations will be fulfilled, and the family will be at peace. However, his return disappoints their expectations. The family members, with the regret they feel, try to bring the wounds of the past to the surface. By talking about the past, the family's dirty laundry is revealed. Each speech is added to, and a simple story takes shape. A complex structure is reflected with its

reiterative characteristic. It is complex because, although many things become clear, many others remain obscure. Although the persistent, even obsessive, expectation of the little brother is justified on the surface, the subtext reveals that a major need is not being met within the family. These are interest, love, sharing, and communication. Deprived of all this and unable to provide care, love, sharing, and communication within the family, the family members believe that their most important hunger, the need for love, will be satisfied with the return of the little brother, and this belief condemns them to waiting. The disappointing and painful result of this study is that family members, convinced that the return of the younger brother will complete the jigsaw and put all the pieces back in place, exhaust themselves and their lives in this painful and obsessive.

Kaynakça

- Bourse, M. & Yücel, H. (2023). *İletişim Sözcükleri, Kavramlar, Akımlar, Kuramlar*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Cüceloğlu, D. (1993). *İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları*. Remzi Kitabevi.
- Cüceloğlu, D. (1994). *Yeniden İnsan İnsana*. Remzi Kitabevi.
- Dalak, T. (2021). B-M. Koltès'in *Tabataba* Oyununun Dramatik Yöntemle İletişimsel Açıdan İncelenmesi. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 31 (1), 255-288.
- Demirkan, B. Ş. (2021). Kişilerarası İletişim Kuramları. Hazer, Ç.M, & Avcı, Ö. (Ed.). *Disiplinlerarası İletişim Kuram ve Yaklaşımları* içinde (ss. 265-281). Gazi Kitabevi.
- Deviren, C. K. (2019). İlişkisel Diyalektik Kuramı. Eğinli, A. T (Ed.). *Kişiler Arası İletişim Kuramları* içinde (s.293-312). Nobel Yayınları.
- Dufiet, J-P. (2021). La Dramaturgie Sans Action: Maeterlinck, Beckett, Lagarce. In *Pratiques, Linguistique, Littérature, Didactique* (pp. 1-16). Édition Électronique.
- Eren, G. (2024). Kişilerarası İletişim Nedir, Ne Değildir? Ulağlı, S. (Ed.). *Kişilerarası İletişim, Güncel Yaklaşımlar ve Kuramsal Temeller* içinde (ss. 15-27). Motto.
- Güngör, N. (2022). *İletişim Kuramları, Yaklaşımlar*. Siyasal Kitabevi.
- Gürüz, D. (2019). Kişiler Arası İlişkiler Kuramı. (Eğinli, A. T. Ed.). *Kişiler Arası İletişim Kuramları* içinde (s. 207-219). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Lagarce, J-L. (2009). *Jean-Luc Lagarce, Toplu Oyunları-1, Evdeydim ve Yağmurun Gelmesini Bekliyordum, Alt Tarafı Dünyanın Sonu*. Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Lagarce, J-L. (2011). *Théâtre et Pouvoir en Occident*. Les Solitaires Intempestifs.
- Ollman, B. & Smith, T. (2013). *Yeni Yüzyılda Diyalektik*. (Çev. Alpagut, Ş.). Yordam Kitap.
- Özer, K. (1995). *İletişimsizlik Becerisi*. Varlık Yayınları.
- Simmel, G. (2005). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. Bora, T., Kalaycı, N. & Gen, E.). İletişim Yayınları.
- Tekinalp, Ş. & Uzun, R. (2019). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. Beta.

Zimberoff, D. (2017). *Kurban Tuzağından Kurtulmak*. (Çev. Taylan, Ö. & Genç, M.). Lena Psikoloji 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

Esra ÜNLÜ ÇİMEN* 

D. H. LAWRENCE'IN *BİR MADEN İŞÇİSİNİN CUMA AKŞAMI* OYUNUNDA 'ULU ANA' İMGESİ

ÖZET

Modernist İngiliz edebiyatının önde gelen figürlerinden D. H. Lawrence roman, öykü, şiir, deneme ve tiyatro türlerini içeren geniş bir çerçevede yazınsal bir miras bırakmıştır. Türler arası yolculuğu dikkat çekici düzeyde renkli olan yazarın, her ne kadar edebiyat tarihçiliğinde çoğunlukla romancı kimliğiyle konumlandırılrsa da farklı temsil ve anlatı biçimlerinde yetkinlik gösterdiği yadsınamaz. Yazarın romancı kimliğinin gölgesinde belki de en çok kalan yanı onun aslında romancılığını da etkileyen tiyatro yazarlığı olmuştur. Lawrence'ın hem romanlarında hem de tiyatro oyunlarında benzer konulara odaklandığı görülür. Bu konulardan belki de en çarpıcı olanı, yazarın kendi yaşamından da izler taşıyan anne-oğul ilişkisidir. Tiyatro yazarı ve romancı olarak Lawrence, bu ilişkinin karmaşık yapısını sıklıkla kurgusal bir zeminde tartışmaya açmıştır. Bu çalışmada, Lawrence'ın oyunlarının en iyilerinden kabul edilen *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, yazarın sonraki eserlerinde de görülen "ulu ana" sembolü bağlamında ele alınacaktır. Çalışmanın amacı, roman yazarı olarak tanınan Lawrence'ın tiyatro yazarı kimliği hakkında bir bağlam inşa etmek ve bu kimliğe ilişkin arketipsel analiz odaklı bir perspektif oluşturmaktır.

Anahtar kelimeler: D. H. Lawrence, Tiyatro Yazarlığı, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, Ulu Ana, Arketip

THE 'GREAT MOTHER' IMAGE IN D. H. LAWRENCE'S *A COLLIER'S FRIDAY NIGHT*

ABSTRACT

D. H. Lawrence left a legacy within a wide range of genres including novels, short stories, poetry, essays and theatre. Perhaps the one writerly aspect overshadowed by his identity as a novelist has been his career in playwriting although there are thematic continuities between the two. Chief among the influences between his plays and fiction is the archetypal relationship between mothers and sons, which attracts a frequent interest across the writer's thematic choices. As a playwright and a novelist, Lawrence often explored the complex nature of this relationship within an imaginative framework. *A Collier's Friday Night*, considered one of the best of Lawrence's plays, will be analysed in this study around the context of the "great mother" symbol that the author often revisits. The study aims to frame a context on Lawrence as a playwright and build a perspective of his playwriting based on archetypal analysis.

Keywords: D. H. Lawrence, Playwriting, *A Collier's Friday Night*, Great Mother, Archetype

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Çankırı/Türkiye. E-posta: esraunlu@karatekin.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Çankırı Karatekin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Western Languages and Literatures, English Language and Literature, Çankırı/Türkiye. E-mail: esraunlu@karatekin.edu.tr

Giriş

David Herbert Lawrence, küçük yaşlarından itibaren madenlerde çalışan Arthur Lawrence ve eşine göre daha eğitilmiş bir kadın olan Lydia Lawrence'ın dördüncü çocuğu olarak İngiltere Nottinghamshire yakınlarındaki bir madenci kasabası olan Eastwood'da 11 Eylül 1885'te dünyaya gelmiştir. D. H. Lawrence'ın yaşadığı kasabanın sanayi devriminin toplumsal sonuçlarını ve birey üzerindeki yıkıcı psikolojik etkilerini yansıtan bir mekân oluşu, onun yazarlık serüvenini şekillendiren önemli bir faktör olmuştur. Lawrence'ın farklı türdeki eserlerine bakıldığında madencilerin çalışma koşullarının zorluğunun ve bu işçilerin aile hayatlarında yaşadıkları sorunların sıklıkla işlendiği görülür. Onun yazarlık deneyimini şekillendiren bir diğer unsur çocukluk ve ilk gençlik yıllarında annesinin onun üzerinde kurduğu hâkimiyettir; bu bağlamda anne-erkek çocuk ilişkisinin yazarın yapıtlarında sık sık ele aldığı bir konu olduğu görülür.

D. H. Lawrence, eserlerinde genellikle kadın-erkek ilişkilerine odaklanır ve özellikle kadın karakterleri son derece canlı, gerçekçi ve akılda kalıcıdır¹. Lawrence, yapıtlarındaki karakterleri yalnızca yaşadıkları toplumun birer parçası olarak tasvir etmek yerine, onların bilinçdışı dünyalarına dair ipuçları da verir ve tiyatro oyunlarında da tıpkı romanlarında olduğu gibi realist, hatta natüralist, bir üslup benimseyerek gerçek yaşamın bir fotoğrafını sunar. Bu bakımdan, Sylvia Sklar, Lawrence'ın oyun yazarlığını Çehov'un oyun yazarlığına benzetir (1975, s. 40). Tıpkı Çehov'un oyunlarında olduğu gibi, Lawrence'ın oyunlarında da bireyin hayatı ve mekânlar oldukça ince detaylar ve gerçekçi bir üslupla sahnelenir.

Bu çalışmada, Lawrence'ın realist üslubunu en iyi yansıtan oyunlarından biri olarak görülen ve 1909 yılında kaleme alınan *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* (*A Collier's Friday Night*) (1934) oyunundaki “anne” karakteri, Carl Gustav Jung'un (1875-1961) dört temel arketipten biri olarak nitelendirdiği “anne arketipi”nin bir sembolü olan “ulu ana” (great mother) bağlamında incelenecektir. Daha önce de belirtildiği gibi, kadın karakterler ve anne figürü Lawrence'ın eserlerinde özel bir yere sahiptir. Ayrıca, karakterlerin bilinçdışı dünyalarına dair verdiği ipuçlarından dolayı yazarın eserleri özellikle Jungcu açıdan psikanalitik okumalara müsaittir. Anne ve çocuk arasındaki psişik ilişki psikanalizde çoğu zaman Sigmund Freud'la ilişkilendirilse de Lawrence'ın Jungcu bir perspektifi daha çok benimsediği görülür. Freud, çocukluktan gelen bastırılmış cinsel dürtüleri çoğunlukla olumsuz bir bağlamda ele almış ve bu bastırılmanın özünde çeşitli psikolojik rahatsızlıklara sebep olduğunu ileri sürmüştür. Freud psikanalizine göre ego gelişimi, bu bastırılmanın negatif dinamikleriyle sürekli yüz yüze kalmaktadır. Öte yandan Jung'a göre cinsellik olumsuz duyumsamalarla değil bir takım yaşamsal enerjilerle ilintilidir. Jung ego gelişiminde cinselliği Freud'a göre daha olumlu çerçevede almış ve onu kişisel ve ruhsal gelişimin doğal bir parçası olarak görmüştür. Jung'un Freud'dan ayrıldığı temel nokta, Ödipal komplekse sebep olan bir cinselliğin biçim verdiği kişisel bilinçdışı yerine daha toplumsal ve evrensel sembollerin (arketiplerin) şekillendirdiği kolektif bilinçdışına odaklanmasıdır. Steele'in ifade ettiği gibi, Lawrence, Freud psikanalizini bu doğrultuda eleştirmiş ve ego gelişimindeki Ödipal kompleksten ziyade anne-çocuk ilişkisindeki anne tahakkümüne odaklanmıştır (2004, ss. xix-iv).

Bu bağlamda, seçilen oyundaki anne figürüne Jungcu psikanaliz perspektifinden odaklanacak olan bu çalışmanın yazarın diğer eserlerinin yorumlarına yeni bir perspektif kazandırabileceği düşünülmektedir. Bu açıdan bu çalışmanın iki temel ayağı vardır; ilk olarak Lawrence'ın tiyatro yazarlığına ilişkin Türkçe kaynakların sayısı son derece sınırlı olduğu ve

¹ D. H. Lawrence'ın kadınlar hakkındaki görüşleri üzerine farklı yorumlar için bknz. (Bakay, 2012).

mevcut çalışmalar daha ziyade belirli oyun metinleri üzerine odaklandığı için, oyunu daha iyi yorumlayabilmek adına Lawrence'ın tiyatro yazarlığı ele alınacak ve bir "Lawrence tiyatrosu bağlamı" çerçeveye alınacaktır. İkinci olarak, yazarın roman ve şiirlerinde de önemli yer tutan anne figürünü anlamlandırmak için ulu ana arketipi üzerinde durulacak ve sonrasında adı geçen oyun belirtilen çerçevede incelenecektir. Makalenin amacı, romancı, hikâye yazarı ve şair olarak bilinen D. H. Lawrence'ın "tiyatro yazarı olarak bir portresi"ni sunmak ve oyun yazarlığına dair arketipsel analiz temelli bir bakış açısı kazandırmaktır. Çalışmanın temel hedefi, seçilen oyundaki ulu ana figürünü farklı yönleriyle incelemek ve aile içi psikik dinamiklerin ulu ana karakteri çerçevesinde hangi doğrultuda şekillendiğini ele almaktır. Buna göre çalışmanın başat hipotezi, Lawrence'ın diğer yapıtlarında da sık sık görüldüğü üzere, anne imgesinin ev içinde cereyan eden bilinç ve bilinçdışı düzeydeki ilişkilerde dışıl bir figür olmanın çok ötesinde bir gücü barındıran hüviyette olduğudur. Bu bağlamda anne figürü özellikle başroldeki erkek karakterin bilinç dünyasına sürekli tahakküm etme girişimleri olan ve hem besleyici hem de yok edici özellikleri hayata geçiren bir "ulu ana" temsili olarak göze çarpmaktadır. Bu çalışma oyunda ele alınan anne ve erkek çocuk ilişkisini bu perspektifte inceleyecektir.

D. H. Lawrence'ın Oyun Yazarı Kimliği

D. H. Lawrence, edebi kariyeri boyunca *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* dışında, *Gelin* (*The Daughter-in-Law*) (1912), *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* (*The Widowing of Mrs. Holroyd*) (1914), *Riskli İş* (*Touch and Go*) (1920), *David* (1926), *Barbara Uğruna Mücadele* (*The Fight for Barbara*) (1933), *Evli Adam* (*The Married Man*) (1940) ve *Atlıkarınca* (*The Merry-go-Round*) (1941) olmak üzere sekiz oyun kaleme aldı. Bunlardan başka yazarın *İrtifa* (*Altitude*) (1924) ve *Nuh Tufanı* (*Noah's Flood*) (1925?) adında tamamlamadığı iki oyunu daha bulunmaktadır. Yazarın oyunlarından üçü, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* ve *Gelin*, Lawrence'ın en beğenilen, eleştirmenlerce en başarılı bulunan oyunlarıdır. Üçünün de Eastwood'da geçmesi nedeniyle "Eastwood üçlemesi" olarak bilinen bu oyunlarda maden işçilerinin ev ve aile yaşamları gerçekçi tasvirlerle resmedilir. Modern çağın işçi sınıfı gerçekliğine getirdiği toplumsal, kültürel ve ekonomik etkiler, Lawrence'ın oyunlarında konuşulan dil, dramatik mekân ve oyun kişileri gibi hususları biçimlendiren bir gerçekçilik anlayışıyla ele alınır. Örneğin, yazarın oyunlarında alışlagelmiş tiyatro temsil biçimlerinin aksine işçi sınıfı aksanı önemli yer tutar. Çarpıcı bir gerçekçilik arayışının şekil verdiği Lawrence oyunlarında mekânlar da yine işçi sınıfı gerçekliğine uygun olacak şekilde konumlanır; mekân çoğu zaman işçi sınıfından bir ailenin evidir. Bu bakımdan, Lawrence'ın oyunları, Raymond Williams'ın realist/natüralist tiyatro geleneğinde önemli bir yer tuttuğunu ifade ettiği burjuva oturma odası (1989, ss. 81-94) konseptini sorgulayan bir deneysel gerçekçiliği de hayata geçirir. Bu yorumlardan hareketle, "Lawrence'ın eserleri, onun kişisel, toplumsal, politik ve ruhsal alanlar arasındaki ilişkileri sürekli incelemesinin neticesidir"² (Becket, 2005, s. 5) çıkarımında bulunulabilir.

İşçi sınıfı gerçekliğinin çerçeveselendirdiği Lawrence tiyatrosu, Sir Richard Eyre'e göre "ulusal", "bölgesel" ve orta-sınıfa hitap etmeyen bir tiyatrodur (2015, s. viii). Bu oyunlar materyalizm, yalnızlaşma ve insani değerlerin yitirilmesi gibi konuları işçi sınıfı üzerinden ele almaları nedeniyle "endüstriyel hayatın olumsuzlukları üzerine bir hiciv" olarak yorumlanabilir (Vurmay, 2019, s. 773). Bu eleştirel tutum ve yeni temsil biçimi arayışları, yazarın oyunlarında

² Çalışmada İngilizce kaynaklardan alınan alıntı ve atıfların Türkçe'ye çevirisi kaynakçada aksi belirtilmedikçe makale yazarı tarafından yapılmıştır.

içerik açısından da kimi radikal farklılıkları ön plana çıkarır. Örneğin Lawrence'ın oyunlarında “beden” tüm fizikselliliğiyle ön plandadır; onun oyunlarında karakterler beden gücü gerektiren işlerde çalışırlar, yıkanır, yemek yerler, birbirlerine dokunur ya da birbirlerinden kaçınırlar (Moran, 2015, ix). Ancak ilginç bir biçimde Lawrence oyunlarında erkek eylemselliği kadınsı kine göre geri plandadır (Moran, 2015, s. 13). Oyunlar genellikle maden bölgelerinde geçse de, üzerinde durulan asıl konu, madencilerin iş yaşamı ve çalışma koşullarından ziyade, kadın karakterlerin ev hayatıdır (Moran, 2015, s. 15).

Ev içi ilişkilerin devinim kazandırdığı Lawrence tiyatrosu, temsil ettiği işçi sınıfı bağlamını canlı karakterler üzerinden ve onlara psikolojik derinlik kazandırarak ele alır. Çoğu zaman dar bir mekânda cereyan eden evsel deneyimler, yazarın romanlarında da sık sık ele aldığı üzere, bastırılan cinsel arzulara ve tabu konulara örtülü göndermeler yapar. Moran'ın da belirttiği gibi, “Lawrence'ın romanlarında ve kısa öykülerinde yer alan cinsellik tasvirleri, çoğu zaman onun tiyatro hakkındaki fikirleriyle kesişir ve onlara bağlıdır” (Moran, 2015, s. 87); bu bağlamda yazarın tiyatro anlayışı “erotik ve dramatik” etkilerin arasındaki ilişkiyi inceler (Moran, s. 88). Örneğin *Gelin* oyunu, baskın bir anne figürünün etkisinde var olmaya çalışan Luther adında genç bir madenciyle eşi Minnie'nin ilişkisine odaklanır. Bayan Gascoigne, yetişkin birer insan olmalarına rağmen oğullarının kendisinden bağımsız bireyler olmasını kabullenemez. Luther ve eşi Minnie, bu baskın ev içi otorite figürünün gölgesinde evliliklerini sürdürmeye çalışırlar; ancak ilişkileri her zaman Bayan Gascoigne'in hükmedici enerjisine maruz kalır. Bu açıdan çiftin evliliği, güçlü bir figürün sebep olduğu baskılanma ve gerilimlerle biçim alır. Luther'ın zaman zaman sıyrılmaya çalıştığı edilgen ruh hali, oyunun büyük bir kısmında kendisini gösterir. Minnie için bu durum temel bir iç çatışma sebebidir, zira annenin bağlantısından tam olarak kurtulamayan bir eş figürü, Minnie için de zaten yabancı olduğu bir mekânda daha da yabancılaşma sebebidir. Ancak oyun, çiftin birbirine sarıldığı bir sahneyle son bulur ve bu açıdan anneden bağımsızlaşma duygusunun kazanılmasında eşler arası fiziki temasın önemini vurgular. Oyun her ne kadar belirsiz bir sonla bitse de eşler arası fizikselliliğin oyun mekânındaki son eylem olması, bu yönde bir okuma yapmaya imkân verir (Lawrence, 1965, ss. 203-267).

İçerik ve temsil biçimi açısından zengin bir yaklaşımlar bütünü sunmasına rağmen D. H. Lawrence'ın oyunlarının niteliği konusunda birbiriyle çelişen iki farklı görüş bulunur. Arthur E. Waterman, “D. H. Lawrence'ın Oyunları” (“The Plays of D. H. Lawrence”) başlıklı çalışmasında Lawrence'ın kendi tiyatro metinlerini önemsemediğini ve bu nedenle sahnelenen oyunlarını gidip izleme zahmetinde bile bulunmadığını dile getirmiştir (1959, s. 349). Ona göre, Lawrence'ın oyunları arasında yalnızca *Bayan Holroyd'un Dul Kalışı* ve *Riskli İş* içerdikleri “yoğunluk” ve “gerilim” nedeniyle oynanabilecek niteliktedir. Ayrıca, yazarın çok az sayıda oyun karakteri sahnede canlandırılmaya uygundur; diyaloglar ise “sınırlı” ve “tamturaklı”dır (s. 356). Waterman, eleştirmenlerin bu metinleri dikkate almamış olmalarını oyunların teknik açıdan herhangi bir yenilik içermemelerine bağlar (s. 349) ve yazarın oyunlarına yönelik bu olumsuz görüşlerinin neticesinde “Lawrence önemli bir oyun yazarı değildir” (s. 356) yorumunu yapar. Ona göre, Lawrence'ın oyunlarının önemli olduğu tek nokta bu oyunların yazarın diğer türlerdeki eserleriyle olan bağlantılarıdır (s. 349). Benzer bir biçimde, Andrew Frayn “Lawrence'ın düzyazı olmayan eserleri düzyazı eserleriyle karşılaştırıldığında her zaman zayıf kalmıştır” (2016, s. 1) yorumuyla yazarın roman ve öykülerinin tiyatro oyunları ve şiirlerinden üstün olduğunu dile getirir.

D. H. Lawrence'ın tiyatro yazarlığına dair bu olumsuz yorumların aksine, Sir Richard Eyre onun “yirminci yüzyıl İngiliz oyun yazarlarının en iyilerinden (ve değeri en az bilinenlerinden)

biri” (2015, s. viii) olduğunu söylemiştir. Eyre, Lawrence’ın oyun yazarlığını “Bir oyunun iyi olup olmadığının göstergesi karakterlerin oyunun dışında var olup olmadıklarıdır; Lawrence’ta ise insanlığın nabızı her bir kelimede atar” (ss. ix-x) ifadeleriyle övmüştür. Ona göre, yazarın Eastwood üçlemesi olarak kabul edilen oyunları bir romancının başarısız çalışmaları değil, sezgi ve yetenek barındıran eserlerdir (s. viii). Seán O’Casey ise *New Statesman*’deki değerlendirmesinde “Lawrence [*Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*] oyunun[un] gerektirdiği ve hak ettiği şekilde cesaretlendirilmiş olsaydı, İngiltere büyük bir oyun yazarına sahip olabilirdi” (akt. Becket, 2005, s. 37) yorumunu yapmıştır. İngiliz oyun yazarı ve yönetmen Peter Gill de Lawrence tiyatrosunu bu doğrultuda ele almış ve 1960 ve 1970’lerde Lawrence’ın oyunlarını sahneye aktarmıştır. Gill’in Lawrence tiyatrosundaki aile dinamikleri, duygusal yoğunluklar ve işçi sınıfının yaşadığı zorluklar gibi konuları ele alması, yazarı modern tiyatro seyircisiyle tanıştırmış ve Lawrence’ın roman ve öykücülüğünün yanı sıra bir tiyatro yazarı olarak da tanınmasının önünü açmıştır (Moran, 2015, ss. 143-155). Eleştirmenlerin Lawrence’ın oyunlarının niteliği konusunda zıt fikirleri olsa da bu eleştirilerde ortak bir husus vardır. Bu husus, Lawrence’ın tiyatro yazarlığı deneyiminin onun sonraki yazarlığını, bilhassa romancılığını, bariz şekilde etkilemiş olduğudur.

Lawrence, 1911 yılına kadar üç oyun (*Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, *Bayan Holroyd’un Dul Kalışı*, *Atlıkarınca*) yazmış olmasına rağmen, tiyatro dünyasının işleyişine dair fazla bilgisi yoktu. Oyun okumaları yapıyor ve tiyatroları ziyaret ediyordu, fakat hangi oyun metinlerinin hangi gerekçelerle sahnelenmelerine karar verildiğini ve oyun kadrolarının nasıl oluşturulduğunu bilmiyordu (Moran, 2015, s. 51). Çağdaşı ve yine kendisi gibi işçi sınıfından gelen Seán O’Casey tiyatro yazarlığı yolunda ilerleyebiliyordu; çünkü Abbey Tiyatrosu ile çalışıyordu ve bu tiyatronun yönetmenleri onun oyunlarını yeniden düzenleyerek sahnelenmeye hazır hale getiriyordu (Moran, s. 87). Lawrence, her ne kadar böyle bir profesyonel destekten yoksun olsa da oyunlarının kâğıt üzerinde kalmasındansa sahneye taşınması konusunda istekliydi ve bu amaçla üç oyununun kopyasını eleştirmen Ford Madox Hueffer’e ulaştırdı. Hueffer, iki oyunun kopyasını kaybetti; elinde kalan tek metin olan *Bayan Holroyd’un Dul Kalışı*’nı ise oyun yazarı ve yönetmen Harley Granville Barker’a iletti (Moran, s. 51). Ne yazık ki, ortada zamanlama bakımından büyük bir talihsizlik vardı. Yönetmenin yakın zamanda sahneye koyduğu bir natüralist oyun başarısız olmuştu. Bu durumda, Lawrence’ın realist metninin sahnelenmesi beklenemezdi ve yönetmen oyunu sahneye koymayı reddetti (Moran, s. 52). Oyunlarının sahnede hayat bulması tiyatro dünyasının işleyiş konusundaki tecrübesizliği ve karşılaştığı şanslılıklar nedeniyle mümkün olmayan Lawrence, yazarlık yolculuğunu roman ve öykü yazarı olarak devam ettirmek durumunda kaldı (Moran, s. 87). Yazarın edebi kariyerinde çok önemli bir yer tutan editör Edward Garnett’ın bu kararda payı vardı. Garnett başlangıçta Lawrence’ın tiyatro yazarlığını teşvik etmiş ve onu tiyatro dünyasından kişilerle tanıştırmıştı; ancak ikilinin tiyatroyla olan ilişkilerinin sancılı devam etmesi sebebiyle Garnett Lawrence’ı farklı türlerde yazmaya teşvik etmiştir (Moran, s. 58).

Her ne kadar Lawrence edebi türler arasında geçiş yapmış gibi görünse de işlediği konular itibarıyla onun yazarlık serüveni aslında devamlılık gösterir. Lawrence’ın tiyatro oyunlarının onun sonraki yazarlık deneyimine olan en net ve somut etkisi, *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*’nın ele aldığı konu itibarıyla *Oğullar ve Sevgililer* (*Sons and Lovers*) (1913) romanının bir öncülü olmasında görülür. Yazarın diğer türlerdeki eserlerinde de tiyatro ve sahne konusuna olan ilgisi kolaylıkla fark edilir. Örneğin, 22 yaşındayken yazdığı, yayımlanan ilk hikâyesi “Bir Önsöz” (“A Prelude”) (1907) çiftçilik ve madencilikle uğraşan bir ailenin bir yılbaşı günü dini içerikli bir oyun

sahneye koymasıyla ilgilidir (Moran, 2015, s. 89). Yazarın ilk romanı olan ve 1911'de yayımlanan *Beyaz Tavuskuşu* (*The White Peacock*) da tiyatroya ve operaya göndermelerle doludur. Romanda, evlenmek üzere olan bir çift Carl Rosa opera topluluğunun bir gösterisine gider ve ortamın etkileyciliği karakterlerin aşka ve cinselliğe dair duygularını harekete geçirir (Moran, ss. 90-91). Yazarın ikinci romanı *İzinsiz Giriş* (*The Trespasser*)'te de gösteri sanatları önemli bir yer tutar; tiyatro ve opera binalarının etkileyici atmosferi karakterlerin cinsel duygularını daha yoğun hale getirir (Moran, s. 91). Bu örneklerden yola çıkarak, Lawrence'ın ilk romanlarında tiyatroya ilişkin imgelerden olgunluk dönemi romanlarında daha detaylı ve ustaca işleyeceği “karmaşık cinsel tutkular, mahkûm romantik ilişkiler ve şehvetli aşırılıklar” (Moran, s. 94) gibi temaları geliştirmek üzere faydalandığı yorumu yapılabilir. Lawrence'ın kariyerinin başında kaleme aldığı oyunları ile sonraki yıllarda yazdığı düzyazı eserleri arasındaki bu gözle görülür bağ, onun aslında tiyatrodan hiç vazgeçmediğini ve bu sanata verdiği değeri bir romancı ve öykü yazarı olarak yaşatmaya devam ettiğini gösterir.

‘Ulu Ana’ Arketipi

D.H. Lawrence'ın yazarlık kariyerinde türler arasında görülen devamlılık, esasen işlediği temalar arasındaki devamlılıkla paralellik gösterir. Gerek oyunlarında, gerek roman ve hikâyelerinde, gerekse şiirlerinde düzenli olarak ele aldığı konuların başında ev içi ilişkiler, özellikle de anne-oğul ilişkisi gelir. Örneğin *Oğullar ve Sevgililer* (*Sons and Lovers*) adlı romanı ile “Piano” adlı şiiri anne-oğul ilişkisini doğrudan ele aldığı bazı eserlerdir. Bu ilişkiyi alışlagelmiş anlatıların aksine çoğu zaman bilinçdışı dinamikleri göz önünde bulundurarak inceler. Yazarın eserlerindeki anne ve erkek çocuğun inşa ettiği evsel deneyimler bilinç düzeyinde şekillenen ve kan bağının devinim kazandırdığı bir ilişkisellikten ziyade, bilinçdışı arzu ve öfkelerin şekil verdiği karmaşık bir yapıyı teşkil eder.

Bu açıdan Lawrence'ın yapıtları, yazıldığı dönemde yaygın olan önemli psikanaliz kuramlarının yardımıyla ele alınabilir. Bu kuramcıların başında Carl Gustav Jung gelir. Analitik psikolojinin kurucusu olan Jung, bilinçdışının bireye özgü ve daha “yüzeysel” kısmına “kişisel bilinçdışı” adını vermiş ve kişisel bilinçdışının “kolektif bilinçdışı” olarak tanımladığı, “daha derin” bir bilinçdışına dayandığı fikrini ileri sürmüştür. Jung'a göre kolektif bilinçdışı, her birimizde mevcut olan, ortak ve evrensel bir psişik yapıyı meydana getirir. Kişisel bilinçdışının içeriğini kompleksler oluştururken, kolektif bilinçdışının muhtevası arketiplerdir (Jung, 1980, ss. 3-4). Arketipler, kolektif bilinçdışından ayrı düşünülemez ve psişede her daim bulunan belirli formları kapsar (Jung, 1980, s. 42). Bu bakımdan, arketipler kişinin kendi varlığını anlamlandırma sürecinde işlevseldir (Saydam, 2005, s. 13).

Jung, *Dört Arketip: Anne, Yeniden Doğuş, Ruh, Hilebaz* (*Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*) (2004) başlıklı kitabında ulu ana sembolünün anne arketipinden türediğini vurgular. Jung'a göre, diğer arketipler gibi, anne arketipi de çok faklı şekillerde varlık gösterir. Örneğin, anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, dadı, mürebbiye veya üst soydan bir kadın bu arketipin kendini gösterdiği kimlikler olabilir. Bunlara ek olarak, Meryem Ana, Sophia (bilge kadın) gibi mecazi boyuttaki anne figürleri ile Demeter ve Kibele gibi mitolojik karakterlerden de birer anne arketipi olarak bahsetmek mümkündür (Jung, 2004, s. 14). “Kilise, üniversite, şehir ya da köy, gökyüzü, toprak, orman, deniz ya da durgun sular, hatta madde, cehennem ve ay” gibi sadakat ve saygıyla karışık korku içeren şeyler de anne sembolü olarak düşünülebilir (Jung, 2004, ss. 14-15). Bolluk boynuzu, sürülmüş bir tarla, ya da bahçe gibi doğurganlık ve bereket simgeleri

ile bir “kaya, mağara, ağaç, pınar, derin kuyu”, vaftiz su kabı ya da gül ve lotus gibi çanak görünümlü çiçekler ve “koruyuculuk” çağrışımlarından ötürü sihirli çember³ ve mandala bu arketiple ilişkilendirilebilir. Ayrıca, fırın ve yemek pişirme kapları ile insanlara faydalı inek ve yabani tavşan gibi hayvanlar da anne arketipinin birer uzantısıdır (Jung, 2004, s. 15).

Jung, anne arketipi ile bağlantılı tüm bu sembollerde olumlu ve olumsuz yanlar bulunduğunu ifade eder. Anne arketipi bir yandan bilgeliği, maneviyatı, yardımseverliği ve üretkenliği çağrıştırırken, öbür yandan gizem, karanlık, ölüm, zehirlenme, baştan çıkarma gibi kötücül durumları da içinde barındırır (Jung, 2004, s. 15). Bu nedenle, ulu ana arketipi “seven anne” (loving mother) ve “korkunç anne” (terrible mother) kimliklerini aynı anda içinde barındırır (Jung, 1976, s. 540). Anne arketipi, “anne-kompleksi” denilen durumu ortaya çıkarır ve bu kompleks bebeklikte ya da erken çocuklukta görülen nevrozlara sebebiyet verebilir (Jung, 2004, s. 19). Kompleks, kız çocuklarda kadınsı içgüdülerin aşırı artışı ya da körelmesine sebebiyet verirken, erkek çocuklardaki etkisi Don Juanizm olarak görülebilir (Jung, 2004, s. 20). Her ne kadar anne kompleksi bir kavram olarak “hasar” ya da “hastalık”la bağlantılı olsa da pozitif çağrışımları da yok değildir. Örneğin, kompleks kendini erkek çocukta arkadaşlık kurma becerisi, estetik zevklere sahip olma, geçmişe ait değerleri koruma, tarihe merak, dini ve manevi konularda hassasiyet, hırslı ve azimli bir kişilik, öğretmenlik mesleğine yatkınlık ile dar görüşlülüğe, tembelliğe ve haksızlığa karşı tahammülsüzlük şeklinde gösterebilir (Jung, 2004, s. 21).

Ulu ana imgesi üzerine detaylı bir çalışma yapan bir diğer isim Jung’un öğrencisi Erich Neumann olmuştur. Neumann, *Ulu Ana: Arketipin Bir Analizi (The Great Mother: An Analysis of the Archetype)* (1974) başlıklı kitabında ulu anayı başlı başına bir arketip olarak ele alır ve Jung gibi o da bu arketipin olumlu ve olumsuz anlamlarının olduğunu ifade eder. Neumann’a göre, yaşama ve varoluşa dair “sıcaklık, korunma, güvende olma” gibi tüm pozitif nesne ve durumlar ulu ana arketipi ile ilişkilidir (s. 67). Ulu ana, “kader” ve “zaman”dır; gece ve gündüzün değişmesi, aylar, mevsimler ve yıllar ile zamansal süreçler olan adet döngüsü ve hamilelik onunla ilişkilidir (Neumann, s. 226). Onun sevgisini esirgemesi, temsil ettiği tüm pozitif nesne ve hallerin de yok olması anlamına gelir ve böyle bir durumda açlık, susuzluk, soğuk, korunmasızlık, çıplaklık, yuvasızlık ve memnuniyetsizlik kaçınılmaz olur (Neumann, s. 67).

Dişil arketip olarak ulu ana yapıcılığın yanı sıra yıkıcı yönleri de olan zamansız bir figürdür. Jung’un dişil olanı tanımlamak için kullandığı “anima” arketipinden de eskidir ve hem bireysel bilinçdışıyla hem de kolektif bilinçdışıyla bağlantılıdır. Neumann özellikle erkek psikolojisindeki dişil arketiplere anima ve ulu ana figürü üzerinden vurgu yapar. Anima, bilinç ve bilinçdışı ile sağlıklı bağlantılar kurabilme potansiyeline sahipken, ulu ana arkaik bir hüviyettir ve hem besleyici hem de yok edici kutupları barındırır. Erkeğin sağlıklı bir ego bilinci geliştirmesi psişik olarak anne ile olan bağlantıdan sağlıklı bir süreçte kurtulmasıyla mümkündür. Bu kopuş süreci ise sancılıdır; erkek birey ulu ananın temsil ettiği bütünlük ve çocuksu mutluluk duygularına geri dönerek bireyleşmeden kaçabilir, ya da özne kendi bilinç gelişimi için ulu ana figüründen uzaklaşarak dişil alanla anima üzerinden temasa geçmeye başlayabilir (Neumann, 1974, ss. 33-131). Bu açıdan, öznenin sağlıklı bir psişik gelişimini başarması ulu ana figürüyle olan mesafesinin ne kadar sağlıklı olduğuyla ilgilidir.

³ Büyü geleneğinde yer alan sihirli çember uygulamasında tebeşir benzeri bir malzemeyle bir daire çizilir ve bu dairenin koruyucu bir alan oluşturduğuna inanılır.

D. H. Lawrence'ın *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı* adlı oyunu ulu ana arketipi çerçevesinde incelenmeye müsaittir. Yazarın genel tiyatro anlayışıyla uyumlu olduğu görülen oyun işçi sınıfına mensup bir ailenin ev içi deneyimlerine odaklanır. Ailenin baskın figürü olarak göze çarpan Bayan Lambert, ev halkının gerek bilinç düzeyindeki maddi ilişkilerinde gerekse bilinçdışı düzeydeki psişik dinamiklerinde merkezi bir konumdadır. Eş, erkek çocuk annesi ve kız çocuk annesi olarak Bayan Lambert, ulu ananın temsil ettiği besleyicilik ve yutuculuk özelliklerini bünyesinde barındırır. Oğluna çoğu zaman besleyici yönünü yansıtırken, kızı ve eşine öfkeli ve yutucu yüzünü gösterdiği görülür. Ev içi ilişkilerin çoğu zaman bu doğrultuda şekillendiği oyun bu açıdan Lawrence tiyatrosunda sıklıkla karşılaşılan evsel çatışmalara arketipsel bir analiz yapma olanağı sunar. Bir sonraki bölüm yazarın oyununu bu arketip bağlamında ele alacaktır.

Bir Ulu Ana Figürü Olarak Bayan Lambert

Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı, D. H. Lawrence'ın annesiyle olan ilişkisine dayanır (Moran, 2015, s. 28). Hem Lawrence ailesinde hem de Lambert ailesinde anne evin yetenekli erkek çocuğuyla çok yakın bir bağ kurar ve baba figürü ev içi huzursuzlukların temel sebebi olarak görülür. Becket'in belirttiği gibi, Lawrence'ın Ernest isimli kardeşinin 1901'de vefatından sonra yazar ile annesi arasında çok yakın bir bağ oluşmuştur (2005, s.7). Lawrence'ın annesi ile olan ilişkisinin Bayan Lambert ve oğlu Ernest arasındaki ilişkide yansıtıldığı oyun, ulu ana sembolü etrafında şekillenen ev içi ilişkileri merkeze alır ve Lambert ailesinin yaşadığı evin detaylı bir tasviriyle başlar. Modernist metinlerden bekleneceği üzere oyun geniş bir zamanı değil, babanın haftalığını aldığı, annenin evin gelir-giderlerini hesapladığı bir cuma akşamında bir madenci ailesinin deneyimlediği dar bir zamanı ele alır; bu açıdan oyunun dramatik devinimini yoğun diyaloglar ve detaylı betimlemeler mümkün kılar. Yazarın betimlemelerinden anlaşılabileceği gibi, oyunun geçtiği mekân evin hem mutfağı hem de oturma odasıdır. Karakterlerin yaşadıkları yere dair detaylarda dikkat çeken bir husus, bir işçi sınıfı ailesinden beklenenin aksine, evde ders kitapları, şiir kitapları, edebiyat üzerine kitaplar, sözlükler gibi farklı türdeki kitapların önemli bir yer tutuyor olmasıdır. Yazar, “şöminenin oluşturduğu girintide dört raf dolusu kitap vardır”, “çekmeceli bir dolabın üstünde kitaplık bulunur” (Lawrence, 1981, s. 19) gibi ifadelerle ev halkının hayatında kitapların önemli bir yeri olduğunu vurgular. Bu açıdan oyun mekânı olarak ev, temsil ettiği toplum kesiminin sınıfsal özelliklerini yansıtmaktan çok, eve hâkim olan ulu ana figürünün dil ve kültür konularındaki pozitif dönüştürücü gücünü temsil eder; Lambert ailesinin evi, giriş sahnesi itibarıyla ulu ana mekânsallığının “bilge kadın” (Sophia) katmanı vasıtasıyla işçi sınıfı hakikatine meydan okumasını yansıtır. Dolayısıyla mutfak olarak mekânın fiziki doyuruculuğunun yanı sıra ulu ananın entelektüel ve kültürel doyuruculuğunu da yansıtan dönüştürücü bir mekân olduğu varsayılabilir. Zaten oyunun ilk perdesinde bu dönüştürücü güç Bayan Lambert'ın sallanan sandalyesinde oturarak gazete okumasıyla simgesel olduğu kadar maddi bir gerçeklik halini alır.

Bir süre sonra oyun mekânına öğretmenlik yapan Nellie işten eve dönerek dâhil olur ve annesiyle gününün nasıl geçtiği hakkında konuşmaya başlar (Lawrence, 1981, s. 20). Anne-kız arasında geçen sonraki konuşmalar, ikili arasındaki ilişkiye dair önemli detaylar barındırır. Nellie, annesine yemek masasında kayısı konservesi olmadığı için sitem ettiğinde Bayan Lambert'ın “Kayısıdan bıktığını düşünüyordum; çünkü Ernest bıktı” (s. 21) yorumuna kızı “Hayır, ben bıkmadım, bıkmadığımı biliyorsun” (s. 21) karşılığını verir. Bayan Lambert, oğlu kayısı yemek istemediği için, kızının sevmesine rağmen masaya bu yiyeceği koymamıştır; çünkü onun besleyici yönü Ernest'la olan ilişkisinde kendisini gösterir. Bu durum, Bayan Lambert'ın çocuklarıyla olan

ilişkinine dair önemli ipuçları verir; onun annelik enerjisinin paylaşımında belirgin bir hiyerarşi olduğu ortaya çıkar. Annenin en önemli önceliği oğlu Ernest'in istekleridir; kızının ve eşinin talepleri ve sorunları onun için ikinci sıradadır. Bu açıdan oyun mekânındaki psişik dinamiklerin ulu ananın temsil ettiği esirgeyicilik prensibiyle de şekil aldığı oyunun henüz ilk sahnelerinde ortaya çıkar.

Anne-kızın konuşması devam ederken Bayan Lambert Nellie'ye babasının kısa süre içinde evde olacağını söylediğinde Nellie'nin, "Tanrım! İnşallah çayımızı içmemize müsaade eder" (Lawrence, 1981, s. 22) yorumu, Nellie'nin babasıyla da iyi bir ilişkisi olmadığına işaret eder. Anne ve kız kitap okurken komşu kızı Gertie Coomber çıkagelir ve üç kadının sohbeti esnasında yazarın, "Orta boylu bir adam, kömür madeninde kapkara olmuş bir madenci. Üşüdüğü için omuzlarını yukarı çekmiş" (s. 23) şeklinde tasvir ettiği Bay Lambert, kapıda belirir. Onun geldiğini gören Gertie, ani bir hareketle kitaplığın arkasına çekilir. Bay Lambert'in gelişiyile kadınlar susarlar ve ortama bir süre derin bir sessizlik hâkim olur (s. 23). Babanın gelişinin evdekilerde uyandırdığı olumsuz duygular, annenin evde sağladığı düzenin babanın eve gelişiyile bozulması ile açıklanabilir. Bir bakıma ev içi arketipsel dinamikler, baba arketipinin oyuna dâhil olmasıyla yeniden şekil alır. Jung'a göre baba arketipi, yasa ve otoriteyi temsil ederken bu yasanın bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde ne ölçüde destekleyici olacağı babanın simgesel özelliklerine bağlıdır. Baba bir yandan rehberlik eden bir figür olabileceksen, diğer yandan korkuya dayalı bir kontrol mekanizmasının temsilcisi olabilir. Bay Lambert'in durumunda ise baba arketipinin hem rehberlik hem de otorite konularında işlevsiz kaldığı görülür. Baba kendi talep ve beklentileri eşi tarafından görmezden gelindiği için onun kurmaya çalıştığı düzende kendine yer bulamaz ve bu durum evde sıklıkla tartışmalara sebebiyet verir. Bir yönüyle Bay Lambert, ulu ana figürünün ev içinde kurguladığı iktidar alanını kısmen sekteye uğratan dışsal bir figürdür; onun temsil ettiği ev dışı yasa, işçi sınıfının varoluş hakikatidir, dolayısıyla Bayan Lambert'in özenle var etmeye çalıştığı ev içi gerçekliğin karşısında konumlanır. Bir yandan Bayan Lambert'in yemek, dinlenme ve okuma gibi konularda çocuklarının rahat edeceği bir ev ortamı oluşturması, bir ulu ana figürü olarak temsil ettiği olumlu nitelikleri arasında görülebilir; öte yandan aynı pozitif duyguların tıpkı Nellie gibi Bay Lambert'tan da esirgendiği görülür.

Bay Lambert'in eve gelişiyile Nellie babasının neredeyse her konuşmasından ve davranışından son derece rahatsız olur (Lawrence, 1981, ss. 24-26). Nellie ve Gertie dışarı çıktıktan sonra Bayan Lambert eşiyile çocuklar hakkında tartışmaya başlar ve ebeveynler arasında çocukların babalarına olan davranışları hususunda karşılıklı suçlamalar başlar. Anne, "Onları kendine karşı sen dolduruyorsun. Her geldiklerinde bunun için elinden geleni yapıyorsun" (s. 27) diyerek çocukların babalarına olan olumsuz tavırlarından babanın kendisinin sorumlu olduğunu söyler. Ernest gelmek üzere olduğu için Bayan Lambert tartışmayı uzatmaz; çünkü oğlunun okuldan yorgun gelip anne-babasının kavgasını dinlemek zorunda kalmasını istemez (s. 28). Bu durum, Ernest'in evdeki konforunun annesi için ne kadar önemli olduğunun bir göstergesidir ve Bayan Lambert'in bir ulu ana figürü olarak temsil ettiği pozitif tutumlardan biri olarak görülebilir. Ulu ananın oğluna karşı hissettiği duygular, ev dışı gerçekliği temsil eden baba figürüyle girişilen kavgalardan daha büyük ve önemlidir. Bu ve benzeri örneklerden görülebileceği gibi, Bayan Lambert bir ulu ana figürü olarak sevgi, şefkat ve ilgi gibi yapıcı niteliklerini daha çok oğluna yansıtırken, söz konusu kızı ve eşi olduğunda olumlu yanlarını onlara göstermez.

Bahsi geçen anne-oğul ilişkisinin gücü ve yoğunluğu Ernest'in eve gelmesiyle kendisini belirgin biçimde ortaya koyar. Ernest'in oyunda annesine sık sık "Mater" şeklinde hitap etmesi,

anne-oğul arasındaki ilişkinin adeta dinsel-ruhani denebilecek hüviyette bir güce eriştiğini gösterir. “Mater” kelimesi Latince “anne” anlamına gelir ve antik çağlardan bu yana ana tanrıçaları ve onların temsil ettiği doğurgan gücü tanımlamak için benimsenen “Magna Mater” kullanımı “ulu ana” (great mother) olarak çevrilir. Öğretmenlik okulunda Latince öğrenen Ernest, dâhil olduğu sosyal sınıftaki dil kullanımından ziyade annesinin teşvik ve destekleriyle devam ettiği eğitim hayatının ona kazandırdığı dil becerilerine yönelir. Ulu ana figürü olarak Bayan Lambert, sadece oyunun mekânını değil, oğlunun dilsel varoluşunu da belirler. Bu varoluştaki Ernest’in başlangıçta Bayan Lambert’in ulu analık statüsünü yer yer benimsediği anlaşılır. Ernest da bu doğrultuda annenin alanına yönelmiş, dil ve kültür gibi konularda onun besleyiciliğini babanın işçi sınıfı hakikatine tercih etmiştir.

Ernest, eve geldikten kısa bir süre sonra babasından gazetenin kitap eleştirilerinin yer aldığı sayfalarını kendisine vermesini ister; baba eleştiri yazılarının hangi sayfalarda olduğunu bilmediğinden gazetenin tamamını Ernest’a verir (Lawrence, 1981, s. 29). “Baba ile evin diğer bireyleri arasındaki mesafe, baba oğluna gazeteyi verip hiçbir şey söylemediğinde daha güçlü hissedilir” (Matarranz-Araque, 2014, s. 51). Bay Lambert’in eleştiri yazılarına dair ilgisizliği, anne için önemli bir günlük aktivite olan gazete okumanın, babanın hayatında önemli bir yerinin olmadığına işaret eder. Bu çıkarımdan hareketle, Ernest ve Nellie’nin okuma alışkanlıklarını annelerinden aldıkları belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Beckett’in belirttiğine göre, bu durum Lawrence’ın hayatında da böyleydi. Lydia Lawrence’ın duyarlılıkları oğlunda tezahür etmiş ve bu sayede Lawrence madencilik dışında bir hayata yönelebilmisti (2005, s. 8). Benzer biçimde, Bayan Lambert’in kitaplara ve okumaya olan düşkünlüğünün Ernest’ta kendini göstermesi sayesinde, bir maden işçisinin oğlu olan genç adam yaşadığı yerdeki çoğu erkekten farklı olarak üniversiteye gidebilmiş ve öğretmenlik mesleğine yönelebilmıştır. Bu durum, Bayan Lambert’in bir ulu ana figürü olarak oğlunun eğitim hayatını ve geleceğini olumlu yönde şekillendirdiğini gösterir.

Bayan Lambert’in oğlunun eğitimi konusunda son derece hassas oluşu oyunda başka noktalarda da kendini gösterir. Örneğin, Ernest okul için yeni kitaplar sipariş ettiğini ve kitaplar yakında eline ulaşacağı için paraya ihtiyacı olduğunu söylediğinde (Lawrence, 1981, ss. 29-30) babası kitaba para harcamanın gereksiz olduğunu ifade eder; ancak Bayan Lambert “Saçmalama, alması gerekiyorsa alacak” diyerek oğlunun yanında olur (s. 30). Ailenin, kısıtlı ekonomik imkânları olan bir işçi sınıfı ailesi olduğu göz önüne alındığında, Bayan Lambert’in Ernest’ın eğitimi konusunda gösterdiği duyarlılık ve fedakârlık, onun bir ulu ana temsili olarak taşıdığı koruyucu ve cömert yanlarını ifade eder. Öte yandan bu fedakârlık karşılıksız değildir; Ernest’ın okuldaki başarıları Bayan Lambert’in en büyük mutluluk ve gurur kaynağıdır. Öyle ki, Ernest okuldaki bir hocasının onu Latince’de başarılı bulduğunu annesine söylediğinde, Bayan Lambert bu durumdan çok memnun olur ve “Büyükbaban ekonomi ve tarih gibi daha sıkıcı okumalar yapardı. Bu Latince yeteneğinin nereden geldiğini bilmiyorum - Lambert’lardan değil, orası kesin” (ss. 30-31) sözleriyle Ernest’ın yeteneklerini annesinin soyundan aldığını ima eder. Ernest akademik başarısıyla bir yandan kendi sınıfsal tırmanışını gerçekleştirirken, diğer yandan annesinin önem verdiği farklılaşma arzusunun temas eder ve onun tüm fedakârlıklarına onun beklediği biçimde karşılık verir. Ancak annenin baba soyuna karşı kullanmaktan çekinmediği düşmanca dil, onun ulu ana figürü olarak karakterinin diğer yanını temsil eder. Bayan Lambert her ne kadar oğlunun iyi bir eğitim alması için onu desteklese de onun bu destekleyici tavrında ulu ana arketipinin olumlu yanlarıyla bağdaşmayan negatif bir tutum da söz konusudur. Bayan Lambert, Lydia Lawrence’ın bir portresi olarak göz önünde bulundurulduğunda, annenin oğlunu iyi bir

eğitim alma konusundaki ısrarının bir nedeninin kendisinin gençliğinde bu imkândan mahrum olması olduğu düşünülebilir. Anne, çocuklarının iyi bir eğitim almasını sağlayarak kendisinin gerçekleştiremediği hayallerini gerçekleştirmeyi arzu eder. Bu durum, onun bir ulu ana imgesi olarak bünyesinde barındırdığı kaçınılmaz ikiliği örneklendirir; ulu ana bir yandan fedakâr ve cömertken, diğer yandan şiddetli ve talepkârdır ve tüm bu arzu ve öfkelerin şekil verdiği bilinçdışı malzeme anne-oğul arasında cereyan eden yoğun etkileşimin kaynağıdır.

Annenin oğlunu mutlu etme çabası, çarşıdan dönerken Ernest’a sevdiği üzümlerden almasında görülebilir. Özgül bir nesne olarak üzüm, gerek mitolojik kökleri gerekse modern çağrışımlarıyla bereket ve cömertliği temsil eder. Bu değerler Bayan Lambert’in oğluna karşı benimsediği “iyi anne” arketipine dair sahip olduğu niteliklerdir, çünkü Neumann’a göre, “beslenme” ve “gıda” ulu ana arketipi ile ilişkilidir (1974, s. 67); “iyi anne” etrafındakileri meyveyle ve tahılla besler (s. 52). Ancak, annenin aynı özeni kızına karşı göstermediği açıktır. Anne, Ernest için aldığı çam fıstıklarını Nellie’nin bitirmemesi için kızının elinden alır (Lawrence, 1981, s. 62). Diğer örneklerde olduğu gibi, yeme-içme hususunda da Bayan Lambert ulu ana arketipinin barındırdığı olumlu davranışları yalnızca erkek çocuğuna karşı sergiler. Nellie, Ernest’ın sevdiği üzümlerden yerken annesinin onu daha fazla yememesi için uyarması üzerine o esnada misafirleri olan Beatrice’e annesini şikâyet eder:

Nellie: Beatrice, bizim bu evde hiçbir şeyimiz olamaz – her şey Ernest’ımız içindir.

Anne: Dediğine bak! Dediğine bak! Ama o bu küçük üzümleri seviyor.

Nellie: Evet, ve her şeyi. (Lawrence, 1981, s. 63)

Nellie’nin bu sözlerinden Bayan Lambert’in evde her şeyi yalnızca Ernest’ın hoşuna gidecek şekilde düzenlemiş olmasının, kızını ne kadar incittiği açıktır. Bayan Lambert iki çocuğunu aynı şekilde sevmez; oğluna yoğun bir düşkünlük gösterir ve kızını ikinci plana atar. Annelik enerjisinin paylaşımında oyunun başında görülen dengesizlik bu sahnede de kaldığı yerden devam eder. Benzer biçimde Bayan Lambert, eşi üzümlerden yemeye başladığında “Üzümlerin hepsini yeme. Başkaları da var!” diyerek eşine de müdahale eder (Lawrence, 1981, s. 67). Bay Lambert eve kendisi için hiçbir şey alınmadığını (s. 67) ancak evi geçindirenin kendisi olduğunu söylediğinde (s. 68) Bayan Lambert eşine “Böyle düşünen tek kişi sensin” karşılığını verir ve evi geçindirenin Nellie ve kendisi olduğunu söyler (s. 68). Anne-baba arasında geçen konuşmadan babanın aslında oğlunun da kendisi gibi kömür madeninde çalışmasını istediğini, annenin buna engel olduğunu öğreniriz. Bayan Lambert tüm evsel dinamikleri sınıf atlama çabasına seferber etmişken, babanın tam aksi yönde kendi sınıfsal gerçekliğini oğlu vasıtasıyla devam ettirme eğilimi taşıdığı görülür. Bu açıdan iki otorite figürü arasındaki çatışma, ailenin geleceğini belirleyecek olan varoluşsal bir savaşın izlerini taşır. Bu haliyle ikilinin tutuştuğu kavgada Ernest, taraflar için farklı ihtimalleri temsil eder; o, anne için farklı bir geleceği, baba içinse kabullenilmiş bir şimdiyi ifade eder. Bu tartışma sürerken Ernest’ın içeri girmesiyle birlikte baba-oğul arasında gerginlik başlar ve karşılıklı hakaretler edilir (Lawrence, 1981, s. 69). İkili arasındaki tartışma şiddetlendiğinde anne araya girerek oğlunu kavgadan uzak tutmaya çalışır. Korumacılık duygusu Jung’a göre ulu ana sembolünün olumlu yanlarından biri (Jung, 2004, s. 15) olduğundan, annenin bu tavrıyla da ulu ananın karakteristik özelliklerini devam ettirdiği görülür.

Bununla birlikte, Bayan Lambert oğlunu eğitim ve kariyer konularında eşine karşı koruyup ona destek olmasına ve oğlunu ev içi tartışma ve kavgalardan uzak tutmasına rağmen, söz konusu Ernest’ın duygusal yakınlık hissettiği Maggie adındaki genç kızla arkadaşlığı olduğunda bu yapıcı

ve destekleyici tavrından uzaktır. Akademik başarısıyla kendisinin ve annesinin sınıfsal arzularını gerçekleştirme imkânı yaratan Ernest, sıra kendisini bağımsız bir özne olarak var etmeye geldiğinde annesinden aynı desteği görmez. Bu durum, Bayan Lambert'in dışarı çıkarken oğluna emanet ettiği ekmek pişirme işindeki özensizliğine gösterdiği tepkide belirgin hale gelir. Anne oğluna fırında pişen ekmeğe göz kulak olmasını söylemesine rağmen Ernest Maggie evdeyken ekmeği kontrol etmeyi unutup yakar, sonra da yanan ekmeği ateşe atması üzerine anne-oğul arasında sitem dolu, bir o kadar da sembolik değeri yüksek bir yüzleşme gerçekleşir:

Anne: Eğer Maggie Pearson buradaysa, başka hiç kimsenin bir önemi yok. Ekmeğin yanıp kül olması ve ateşe atılması gülünecek bir konu olur. [...] Benimle ilgilenmekten bahsedebilirsin, oğlum, bu tamam, ama söz konusu Maggie Pearson olunca benimle çok az ilgileniyorsun, ya da Nellie ile, ya da başkasıyla. (Lawrence, 1981, s. 72)

Maggie'nin ekmeğin yanması konusunda hiçbir kabahati olmamasına rağmen, anne bu konuda onu suçlar. Bayan Lambert'in bu sitemkâr sözleri üzerine Ernest kendini savunur ve Maggie ile Fransız şiiirinden, resimden, empresyonizmden konuştuklarını, annesinin bu konulara ilgi duymadığını; ayrıca insanın ailesiyle değil, yabancılarla konuşmak isteyeceği konuların da olabileceğini söyler (Lawrence, 1981, ss. 72-73). Bayan Lambert ve Ernest arasındaki konuşmadan, Ernest başka kız arkadaşlarıyla olduğunda annesinin bunu bir sorun olarak görmediğini; ancak Maggie ile vakit geçirmesinin annesi için problem olduğunu öğreniriz. Ernest, bu durumu annesine söylediğinde Bayan Lambert, Maggie'yi sevmediğini, hiçbir zaman da sevmeyeceğini açıkça ifade eder (s. 73). "Ernest yetişkin olup Maggie ile ilişki kurduğunda, anne kendini, bilinçsiz bir şekilde, hayal kırıklığına uğramış ve düşman hisseder" (Agarwal, 2016, s. 235). Kuşkusuz bu tavırda psikik dinamiklerin etkisi büyüktür. Anne-oğul-kız arkadaş üçgeninde cereyan eden iletişimde yanan ekmek, ulu annelik bağlamında bilinçdışı öfkelerin tetiklenmesine sebep olmuştur. Daha önce bahsedildiği gibi beslenme, ulu ana figürünün evlatlarına sağladığı özgül bir cömertliktir; ekmek, bizzat Bayan Lambert'in ulu analık alâmetidir. Ernest, simgesel boyutta bu cömertliğe gerekli özeni göstermemiş; dahası, anne dışındaki bir kadınla etkileşim uğruna ekmeği yakmış, bir yönüyle annenin bu sahiplenme biçimini başka bir aidiyet için terk etmiştir. Nora Foster Stovel'in ifade ettiği üzere, anne için oğlunun ekmeği yakması, Maggie'nin ilgi ve alakasını annesinin sevgisine tercih ettiği anlamına gelir (1987, s. 464). Denilebilir ki Ernest, ulu ananın kontrol alanından çıkma girişimini bizzat onun otorite sembollerinden birini yakarak somut hale getirir. Bayan Lambert'in oğlunun Maggie'yle olan ilişkisine yönelik tavrı onun bir ulu ana imgesi olarak benliğinde bulundurduğu olumsuz yanlarından biridir. Harper'ın açıkladığı üzere, bu imgenin negatif taraflarından biri, çocuğun bağımsız bir kişi olmasını kabullenmek istememesidir; çünkü bu durumda çocuk üzerinde ancak sınırlı etkisi olabilecektir. Bu nedenle ulu ana çocuğu ana rahmine geri almak; bu mümkün değilse onu yok etmek ister (1979, s. 39). Maggie karakteri bir yönüyle Ernest'in bilinç ve bilinçdışı arasında sağlıklı bir etkileşim kurmasına yardımcı olan bir "anima" figürüdür. Bu açıdan Maggie, ulu ana şiddetinin sağaltılarak sağlıklı bir dişil ilişki kurulmasını sağlama potansiyeline sahiptir; bu sebeple Bayan Lambert'in temsil ettiği dişil prensiplerin karşısında konumlanır ve dolayısıyla ulu ananın yutucu gücüyle karşı karşıya kalır. Bayan Lambert'in en büyük korkularından biri, büyük özveriyle yetiştirdiği oğlunun kendisinden uzaklaşması ve başka bir kadını sevmesidir. Onun bir anne olarak isteği, oğlunun hayatındaki tek ve en önemli kadın olmaktır ve bu nedenle Ernest'in Maggie ile olan duygusal yakınlığı onu son derece rahatsız eder. Anne, oğlunun Maggie ile olan ilişkisine sürekli müdahale eder ve bu ilişkinin kendisini üzdüğünü açıkça ifade ederek Ernest'in Maggie'den uzaklaşacağını umar. Bu durumu, Jung'un korkunç anneyi "yiyip bitiren" (devouring) şeklinde

tanımlaması ve “ölüm”le ilişkilendirmesiyle (Jung, 1976, s. 540) açıklamak mümkündür. Bayan Lambert bir yandan oğlunu koruyup kollayarak onu var etmeye çalışmakta, ancak diğer yandan onun sağlıklı bir kişilik gelişimi göstermesini engelleyerek bir anlamda onun bireysel kimliğini yiyip bitirmekte ve yok etmektedir. Bu husus, David Waldron’un “şiddet ve yıkıcı gücü” ulu ana arketipiyle ilişkilendirmesiyle (2014, s. 747) de açıklanabilir; çünkü annenin oğlunun hayatına bu derece müdahale etmesi, onun arkadaşlık ilişkilerine karışması ve birlikte vakit geçirmekten, kendi gelişimine katkı sağlayan bir ilişkide yer almaktan onu uzak tutması bir çeşit psikolojik şiddet olarak düşünülebilir.

Tıpkı Lawrence’ın kendi annesinin ona yaptığı gibi, Bayan Lambert oğlunu kendinden ayrı bir birey olarak görmeyi kabul etmek istemez ve Ernest’in ondan bağımsız bir hayat sürme ihtimalinden çok korkar. Mina Urgan’ın vurguladığı üzere, Lawrence, kendi annesinin ona bu konuda yaşattığı olumsuz duyguları ve bu duyguların kişiliğinde sebep olduğu tahribatı düzyazı formundaki eserlerinde açıkça dile getirmiştir (2016, ss. 18-19). Yazar, *Bilinçdışının Fantezisi* (*Fantasia of the Unconscious*) adlı eserinin “Parent Love” (Ebeveyn Sevgisi) bölümünde evliliğinde mutsuz olan kadınların bu mutsuzluklarını telafi etmek için oğullarını kendilerine kurban olarak seçtiklerini ifade eder. Yazara göre, mutsuz bir evlilik süren kadın eşinden alamadığı yanıtları oğlunda bulmak için kendini ona adar. Sürekli olarak yetişkin oğluna hizmet eder ve kendini bir evliliğin içindeki eş gibi hisseder (Lawrence, 2004, ss. 148-149). “Bir çeşit psikolojik ensest” sayılabilecek bu durum (Urgan, 2016, s. 18) erkek çocuğun cinsellikle tanışmasına kadar devam eder (Lawrence, 2004, s. 149). Bu süreci tecrübe eden genç erkek annesinin ona sunduklarını başkasında bulamayacağı için hiçbir kadınla gerçek bir bağ kuramaz. Bu nedenle, yazara göre anneler oğullarını besleyip büyütmeli; ancak onların hayatlarına fazla müdahale etmemelidirler. Bu durum oyun bağlamında ele alındığında, yazarın Ernest ve annesinin ilişkisine dair benzer bir değerlendirmede bulunduğu görülebilir. Ernest’in kişilik gelişiminin ve bir birey oluşunun annesi tarafından engellendiği göz önüne alındığında, genç erkeğin annesinin ulu ana figürü olarak taşıdığı olumsuz özelliklerin kurbanı olduğu görülebilir. Ernest’in sağlıklı ve mutlu olmasının yolu annesinin onun kendinden bağımsız olmasına izin vermesidir. Fakat, oyun bunun gerçekleşeceğine dair bir ipucu içermeden yalnızca mevcut durumu resmederek son bulur. Pittock’un belirttiği gibi, oyunun başında da sonunda da sahnede yalnızca anneyi görürüz (2014, s. 259). Bu durum, annenin diğer karakterlerin yaşamları üzerindeki etkisinin devam edeceğinin bir işareti olarak görülebilir.

Sonuç

D. H. Lawrence, ülkemizde ve dünyada modernist edebiyatın önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir ve romanları ve hikâyeleri beğenilerek okunur. Lawrence, yazarlık kariyerine tiyatro oyunları yazarak başlamış olmasına rağmen, bu yolda karşılaştığı zorluklar onu romancılığa ve öykü yazarlığına yönlendirmiştir. Yazarın az sayıdaki tiyatro oyunu içinde *Bir Maden İşçisinin Cuma Akşamı*, onun tiyatro yazarlığını en iyi yansıtan oyunlarından. Oyun, yoğun realizmiyle Lawrence’ın yazarlığının temel özelliklerinden birini yansıtırken, konusu bakımından da yazarın diğer eserleriyle ortak hususlar barındırır. Oyunda, yazarın birçok eserinde olduğu gibi, kadın bir karakter ön plandadır ve diğer karakterlerin hayatları onun davranışlarından bariz şekilde etkilenir. Çocuklarının ve eşinin hayatlarındaki bu büyük etkiden dolayı çalışmada Bayan Lambert ulu ana arketipinin bir yansıması olarak ele alınmıştır.

Bir ulu ana figürü olarak Bayan Lambert Jung'un tanımına göre hem "seven anne"yi hem de "korkunç anne"yi temsil eder. Onun oğlunun eğitimine önem vermesi, onu sevdiği yiyeceklerle beslemesi ve babası ile olan tartışmalarda ona arka çıkması ulu ananın şefkatini yansıttığından Bayan Lambert bir seven anne olarak düşünülebilir. Ancak, annenin koruyuculuk, sahiplenme ve sevgi gibi duygularda aşırıya kaçarak bu olumlu nitelikleri oğlunu kendine bağımlı bir insan yapmak için kullanması Ernest'in hayatını kısıtlar ve özgür seçimler yapabilmesine engel olur. Ayrıca, anne ulu ana temsili olarak sahip olduğu olumlu yanlarını yalnızca oğluna yansıttığından, kızı Nellie annesinin seven anne kimliğini görmemektedir. Annenin, eşinin duygusal ihtiyaçlarını ve somut taleplerini görmezden gelerek onu yok saymasının çocukların babalarına saygı duymamalarının nedenlerinden biri olduğu da göz önüne alındığında, sahip olduğu tüm olumlu vasıflarına rağmen, Bayan Lambert seven anneden çok "yiyip bitiren" ve "ölüm"ü temsil eden "korkunç anne" arketipine yakındır.

Oyunun otobiyografik niteliği dikkate alındığında, Lawrence'ın gençlik yıllarında annesinin onun hayatında sebep olduğu yıkıcı etkileri Ernest ve annesi arasındaki ilişkide resmettiği görülür. Böylelikle yazar, olumsuz sonuçlarını bizzat deneyimlediği bir durumun, eşleriyle mutsuz olan annelerin erkek çocuklarına aşırı bağlanmalarının, genç erkekler üzerinde yaratabileceği yıkıcı psikolojik etkileri ortaya koymuştur. Yazara göre, bir annenin görevi, ihtiyaç duydukları anlarda çocuklarının beslenme, barınma, korunma, güvende olma vb. ihtiyaçlarında yanlarında olmak, ancak çocukların yetişkinlik hayatında onların kişisel tercihlerine müdahale etmeksizin kendi yollarında yürümelerine destek vermek olmalıdır. Aksi takdirde anne, bir "korkunç anne"ye dönüşerek çocuğunun hayatında derin yıkıcı etkiler bırakacak ve hayat boyu mutsuz olmasına sebebiyet verebilecektir. Bu çerçevede oyun, anne-çocuk ilişkisine dair yazarın kendi psikolojik deneyiminden yola çıkarak kaleme aldığı bir uyarı niteliğindedir.

Extended Abstract

One of the leading figures of English modernist literature, D. H. Lawrence left a legacy that continues to shape the literary reception of modernist themes and characterization today. Despite his evident success in various genres including, fiction, poetry, essay writing, and drama, Lawrence is located today within literary historiography predominantly as a novelist. This is in part due to the immense popularity of his modernist fiction, where a modern literary aesthetics is combined with a courageous exploration of sexuality and the embodied dimension of human interactions. Lawrence's turn to fiction after a series of unsuccessful attempts in theatre also marked the future reception of his work primarily within the framework of novel writing. This generic departure, however, does not mean that the author made a fundamental break with what he thought as the essential scrutiny of human reality, that is, the psychoanalytical examination of how the modern individual feels and acts in specific contexts. On the contrary, as both a dramatist and a novelist, Lawrence continued to adopt similar strategies as an analyser of modern individual and focused on similar topics and themes in his works. Against the background of the working-class mining community and family relations, the author often explores the complex relationship between mothers and sons, and such thematic continuity is visible both in his fiction and dramatic pieces.

As part of Lawrence's interest in a mother-son relationship, domestic experiences as produced by these characters constitute a complex structure that is always moulded by unconscious desires and angers. In this respect, his body of works can be analysed with the help of

psychoanalytical theories that were contemporary to the period in which it emerged. Jungian psychoanalysis is one of the frameworks by which Lawrence's works in fiction and theatre can be understood. In this vein, Jungian concept of the "great mother" can be put to work in order to understand in what ways Lawrence's characters are motivated to resist or stay within domestic relations around the centrality of the mother figure. According to Jung, the great mother archetype as part of the human collective unconsciousness, comes in many different symbolic forms which usually have a dual character with both positive and negative traits. On the one hand, the mother archetype evokes the feelings of wisdom, spirituality, benevolence, and productivity, but on the other hand, it also embodies strong malevolent traits such as mystery, darkness, death, poisoning, and seduction. Therefore, the great mother archetype embodies the qualities of "loving mother" and "terrible mother" simultaneously.

Focusing on a single evening in Lambert family's working-class home, *A Collier's Friday Night* contains autobiographical elements from the author's life. The play, in which Lawrence's relationship with his mother is echoed in the relationship between Mrs. Lambert and her son Ernest, is centred on domestic relations which are structured around Mrs. Lambert's authorial position at home as the symbol of the "great mother". It explores the ways by which Mrs. Lambert embodies the dual nature of the archetype both as a loving and selfless caregiver and as a devouring motherly figure. On the one hand, Mrs. Lambert functions as a selfless provider of comfort for Ernest who can follow an academic life despite the family's working-class finances; on the other hand, she holds highly restrictive expectations of her son in terms of his relations with the opposite sex. Considering that Ernest's development as an individualized subject is hindered by his mother, it is arguable that the young man is a victim of the devouring qualities of his mother as a great mother figure. The one way for Ernest to be a healthy individual is for his mother to allow him to follow his independence. However, picturing a single evening in the family's working life, the play ends by merely depicting the current situation without any hint that a recuperation in Ernest's social identity will be possible. In this study, *A Collier's Friday Night*, one of the best plays by Lawrence, will be analysed within the framework of the "great mother" symbol that is often revisited by the author. The aim of the study is to frame a context on D. H. Lawrence as a playwright and to constitute a perspective of his playwriting based upon archetypal analysis.

Kaynakça

- Agarwal, B. (2016). Interrogating psycho-cultural dynamics in the plays of D.H. Lawrence. S. Sinha (Ed.), *Critical essays on D. H. Lawrence: in honour of Dr. R. K. Sinha* İçinde (ss. 232-246). Atlantic Publishers & Distributors (P) LTD.
- Bakay, G. (2012). D. H. Lawrence ve yeni yaklaşımlar. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4, 101-112.
- Becket, F. (2005). *The complete critical guide to D. H. Lawrence*. Routledge Taylor & Francis e-Library.
- Eyre, S. R. (2015). Foreword. James Moran, *The theatre of D. H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator* İçinde (ss. viii-x). Bloomsbury Methuen Drama.
- Frayn, A. (2016). The theatre of D.H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator [James Moran'ın The Theatre of D.H. Lawrence: Dramatic Modernist and Theatrical Innovator

- adlı kitabının incelemesi]. *Studies in Theatre and Performance*, 37 (3), 366-367. <http://dx.doi.org/10.1080/14682761.2016.1225429>
- Harper, S. S. (1979). *The archetype of the great mother in three contemporary films* [Yüksek lisans tezi]. North Texas State University. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc503943/>
- Jung, C. G. (2004). *Four archetypes: mother, rebirth, spirit, trickster* (R.F.C. Hull, Çev.). Routledge Taylor & Francis e-Library.
- Jung, C. G. (1980). *The collected works of C. G. Jung. part I: archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.) (G. Adler & R. F. C. Hull, Ed. & Çev.). Princeton UP.
- Jung, C.G. (1976). *Symbols of transformation* (2nd ed.) (G. Adler & R. F. C. Hull, Ed. & Çev.). Princeton UP.
- Lawrence, D. H. (1981). A collier's friday night. *Three plays: a collier's friday night, the daughter-in-law, the widowing of Mrs. Holroyd* (ss. 17-79). Penguin Books.
- Lawrence, D. H. (1965). The daughter-in-law. *The Complete Plays of D. H. Lawrence* (ss. 203-267). Heinemann.
- Lawrence, D. H. (2004). Fantasia of the unconscious. B. Steele (Ed.), *Psychoanalysis and the unconscious and fantasia of the unconscious* içinde (ss. 45-204). Cambridge UP.
- Matarranz-Araque, J. T. (2014). D. H. Lawrence's theatre: identity and naturalism in *a Collier's friday night*. *Athens Journal of Philology*, 1 (1), 45-54. <https://doi.org/10.30958/ajp.1-1-4>
- Moran, J. (2015). *The theatre of D. H. Lawrence: dramatic modernist and theatrical innovator*. Bloomsbury Methuen Drama.
- Neumann, E. (1974). *The great mother: an analysis of the archetype* (2nd ed.). (R. Manheim, Çev.). Princeton UP.
- Pittock, M. (2014). D. H. Lawrence: dramatist? *The Cambridge Quarterly*, 43 (3), 256-272. <https://doi.org/10.1093/camqtly/bfu021>
- Saydam, M. B. (2005). Sunuş. *Dört arketip* içinde (ss. 7-15) (2. basım) (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.
- Sklar, S. (1975). *The plays of D. H. Lawrence: a biographical and critical study*. Barnes & Noble Books.
- Steele, B. (2004). Introduction. B. Steele (Ed.), *Psychonalysis and the unconscious and fantasia of the unconscious* içinde (ss. xix-liv). Cambridge UP.
- Stovel, N. F. (1987). D. H. Lawrence, from playwright to novelist: 'Strife in Love' in *A collier's friday night* and *Sons and lovers*. *ESC: English Studies in Canada*, 13 (4), 451-467. Project MUSE. DOI: <https://doi.org/10.1353/esc.1987.0058>
- Urgan, M. (2016). *D. H. Lawrence*. Yapı Kredi Yayınları.
- Vurmay, A. (2019). D. H. Lawrence's expressionist approach to tragedy: an analysis of *Touch and Go*. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 59 (2), 772-792. DOI: 10.33171/dtefjournal.2019.59.2.3

- Waldron, D. (2014). Great mother. D. Leeming (Ed.), *Encyclopedia of psychology and religion* (2nd ed.) İçinde (ss. 745-748). Springer. DOI 10.1007/978-1-4614-6086-2
- Waterman, A. E. (1959). The plays of D. H. Lawrence. *Modern Drama*, 2 (4), 349-357. Project MUSE. DOI: <https://doi.org/10.1353/mdr.1959.0053>
- Williams, R. (1989). Theatre as a political forum. T. Pinkney (Ed.), *The Politics of modernism: against the new conformists* İçinde (ss. 81-94). Verso.

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

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

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

Atıf/Citation: Öztürk, R. (2025). Cristoforo Landino'nun "elegia"larında "furor" kavramı: Klasik Latin şiirinden Rönesans'a aşkın, çılgınlığın ve şiirsel esinin rolü. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 650-666. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1659069>

Rukiye ÖZTÜRK* 

**CRISTOFORO LANDINO'NUN
"ELEGİA"LARINDA "FUROR" KAVRAMI:
KLASİK LATİN ŞİİRİNDEN RÖNESANS'A
AŞKIN, ÇILGINLIĞIN VE ŞİİRSEL ESİNİN
ROLÜ**

ÖZET

"Furor" öfke, delilik, çılgınlık gibi farklı anlamlara sahip bir kavramdır. Latin aşk şiirlerinde genellikle aşkın âşıkla çıldırttığı ve mantıksızlığa ittiği yıkıcı bir durum olarak ele alınır. 15. yüzyılda İtalya'da Floransa hümanizmasının önde gelen temsilcilerinden biri olan Cristoforo Landino'nun Latin aşk şiirlerine öykünerek yazdığı *Xandra* adlı yapıtında ise bu kavram çılgınlık, aşkın yoğun tutkusu ("furor amatorius"), şiirsel esin ("furor poeticus") ve savaş çılgınlığı ("furor belli") bağlamında kullanılır. "Furor amatorius", Cristoforo Landino'nun karşılıksız aşkı olan *Xandra*'ya duyduğu yoğun tutkudur, bu tutku ozanı esarete ve acıya sürükler. "Furor poeticus" ise Landino'nun özellikle Platon'un tanrısal esin anlayışının etkisiyle şekillenen bir esinlenme anlayışıdır. Cristoforo Landino antik geleneğin "furor" anlayışını Rönesans'ın bireyci ve ahlâki perspektifiyle birleştirir. Bu makalenin amacı "furor" kavramının Klasik Latin şiirindeki kökenlerine değinmek daha sonra Cristoforo Landino'nun aynı kavramı *Xandra* adlı yapıtında nasıl kullandığını ve Rönesans hümanizması çerçevesinde nasıl yeniden yorumladığını incelemektir.

Anahtar kelimeler: Cristoforo Landino, Rönesans, Hümanizma, Aşk, Çılgınlık, Latin Şiiri

**THE CONCEPT OF "FUROR" IN CRISTOFORO
LANDINO'S ELEGIES: THE ROLE OF LOVE,
MADNESS AND POETIC INSPIRATION FROM
CLASSICAL LATIN POETRY TO THE
RENAISSANCE**

ABSTRACT

The concept of "furor", encompassing meanings such as rage, madness, and frenzy, is a multifaceted term in Latin love poetry, often depicted as a destructive force driving lovers to irrationality and madness. In the work of Cristoforo Landino, a prominent figure of Florentine humanism, this concept is explored in his *Xandra*, a collection of Latin love elegies inspired by ancient Roman poetry. Landino employs "furor" in various dimensions: "furor amatorius" (the frenzy of passionate love), "furor poeticus" (the divine inspiration of poetic creation), and "furor belli" (the frenzy of war). "Furor amatorius" manifests as Landino's unrequited love for *Xandra*, an intense passion that leads the poet into servitude and suffering. Conversely, "furor poeticus", influenced notably by Platonic notions of divine inspiration, elevates poetic creativity as a sacred gift. Cristoforo Landino combines the ancient tradition's concept of "furor" with the individualistic and moral perspective of the Renaissance. The aim of this article is to explore the origins of the "furor" concept in Classical Latin poetry and then examine how Cristoforo Landino employs and reinterprets this concept in his work *Xandra* within the framework of Renaissance humanism.

Keywords: Cristoforo Landino, Renaissance, Humanism, Love, Madness, Latin Poetry

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. E-posta: ozturkr@ankara.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Ankara University, Language and History-Geography Faculty, Ancient Languages and Cultures Department, Latin Language and Literature Department. E-mail: ozturkr@ankara.edu.tr

Giriş

Rönesansla birlikte antik Yunan ve Roma kültürünün Avrupa uygarlığının bugünkü konumunu almasında büyük etkisi olmuştur. Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının mirasını taşıyan İtalya’da, 12. yüzyıldan itibaren kilisenin baskıcı yönetiminin gölgesinde geçmişin bilgisi adeta ata küllerinden yeniden filizlenmeye başlamış; yazın, mimari, sanat ve özellikle tıp alanında antik kaynaklara dönüş giderek önem kazanmıştır. Kilise otoritesine başkaldırının artmasıyla Ortaçağ’da kilisenin entelektüel ve kültürel yaşam üzerindeki baskısı, Rönesansla birlikte azalmış ve tüm Avrupa’da kiliseden kopuşlar başlamıştır böylece kilisenin otoritesine bağımlı olmayan, bireysel akıl ve eleştirel düşünceye dayalı bir eğitim ve kültür sistemi gelişmiştir. Seküler düşüncenin yükselişiyle kilise dışı otoriteler (örneğin zengin tüccarlar ya da krallar) sanata ve bilime destek vermiştir (Bk. Nauert 2006, ss.14-32; Ayrıca bireyselleşimin yükselişi ve seküler dünya görüşü için bk. Burckhardt 2022, ss. 153-191; klasik kültürün yeniden uyanışı için bk. Burckhardt 2022, ss.191-295).

İnsanı temel alan ve onun ne olduğu, bu dünyadaki yerinin ve anlamının ne olduğu sorusuyla ilgilenen Rönesans hümanizması, antikçağ düşünce biçiminin kaynaklarına ve anlaşılmasına yönelik ve onların yeniden bir değerlendirilmesi girişimi olarak ortaya çıkmıştır. Aslında Romalılardan çıkan “klasik yapıt” anlayışı yani geçmişte düşünülen ve yazılan en iyi şeylerin korunmaya ve bunlardan yararlanmaya değer olduğu düşüncesi (Watson, 2005, s. 290) Rönesans döneminde bu kez Avrupa uygarlığı tarafından uygulanmıştır. Bu yüzden bu dönem yazarları, eski metinlere büyük bir hevesle yönelmiş, onlarda kendilerini daha iyi anlamalarına, kendi değerler sistemini açıkça belirleyebilmelerine yarayacak bir araç, bir düşünce ve işlerinde esinlenebilecekleri ideal bir örnek, güvenli bir kılavuz aramışlardır (Öncel, 1997, s. 121). Bu hareketin en önemli merkezi, ekonomik ve siyasi gücünün yanı sıra Rönesans dönemi İtalya’sının entelektüel ve kültürel hayatında önemli bir yer tutan Floransa kentidir. Cristoforo Landino ise bu hareketin önemli temsilcilerinden biri olarak, özellikle şiir, felsefe ve klasik metinler üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmıştır.

Cristoforo Landino ve “Elegeia”ları

1424-1498 yılları arasında yaşayan Floransalı bir hümanist, edebiyat eleştirmeni, filozof ve ozan olan Cristoforo Landino, Rönesans döneminin düşünce dünyasında önemli bir yere sahiptir. Rönesans hümanizmasının önde gelen merkezlerinden biri olan Floransa Üniversitesi’nde Cicero, Iuvenalis, Persius, Vergilius, Horatius gibi Latin yazar ve ozanları üzerine dersler vererek (Thomson 2020, s. 18) geçirdiği uzun yıllar, onu zamanının en etkili bilim insanlarından biri haline getirmiştir. Floransa hümanizmasının en büyük temsilcisi, Hümanizma ve Rönesans uygarlığının temel öğelerinden biri olan Yeni Platonculuk kuramını geliştiren Ficino’nun Carreggi’deki villasında, kültürlü entelektüelleri ve burjuvaları bir araya getirerek oluşturduğu bir çevrede, Yeni Academia’da yapılan, insana ilişkin sorunların tartışıldığı ve Platon’un yüceltildiği felsefe toplantılarına da katılmıştır (Öncel, 1997, s. 135). Landino, Akademi’nin kuruluşunda doğrudan bir kurucu olmasa da Platoncu düşüncelerin yazınsal alanda yaygınlaşmasında kilit rol oynamıştır. Onun dersleri ve yazıları, Floransa’da Platonculuğun yalnızca felsefi bir tartışma değil, aynı zamanda kültürel ve yazınsal bir hareket olarak kök salmasına da katkıda bulunmuştur (Field 2014, s. 265).

Bir kısmını Latince, bir kısmını İtalyanca olarak yazdığı yapıtları, felsefi konular üzerine üç diyalogdan (*De Anima*, *De Vera Nobilitate* ve *Disputationes Camaldulenses*), Latin aşk

"elegeia"sının izlerini taşıyan şiirlerden (*Xandra*) ve Latin klasikleri ve Dante üzerine bir dizi "commentarii"den oluşur.

Antik Latin ozanlarından esinlenerek Latince olarak yazdığı ve büyük ölçüde "elegeia" veznini kullandığı aşk şiirlerini *Xandra* adı altında toplamıştır. 1444 yılının başında tamamladığı ilk yapıtının bu ilk halini yeğeni ve aynı zamanda eşi olan Leon Battista Alberti'ye ithaf etmiştir. Daha sonra derlemesini önemli ölçüde değiştirip genişleterek üç kitaptan oluşan son versiyonunu 1458 ile 1460 yılları arasında tamamlayarak Piero de'Medici'ye adanmıştır. Landino'nun *Xandra* (Aleksandra) adını verdiği bir kadına duyduğu karşılıksız aşk nedeniyle *Xandra* olarak adlandırdığı yapıtında hem bu meçhul kadına hem de başka kadınlara yazdığı romantik şiirler ayrıca Mediciler ile Floransa'nın diğer ileri gelenlerine ve arkadaşlarına yazdığı övgü dolu şiirler bulunmaktadır (McNair, 2019, s. 13). Ozan, kurgusal unsurlar taşıyıp taşımadığı tartışmalı olan bu şiirlerinde aşk ve güzellik gibi kavramlardan varoluşun doğası üzerine felsefi düşüncelere kadar geniş bir yelpazedeki izlekleri ele alırken ilk versiyonda *Xandra*'dan derinden etkilenen ve onu çok arzulayan ancak aynı zamanda diğer kadınlara da ilgi gösteren genç ve hercai, ikinci versiyonda ise kendisini dünyanın gelip geçici heveslerinden kurtarıp olgunlaşmış bir adam olduğu hissini verir (Chatfield, 2008, ss. XVIII–XX).

Cristoforo Landino'nun şiirlerine konu olan *Xandra*'nın gerçek bir kişi olup olmadığı bilinmese de yapıtın birinci kitabında *Xandra* evli bir kadın olarak tanımlanır buna rağmen onun kocasından hiç bahsedilmez yine aynı kadının çocukları olduğuna dair birkaç şiir (I.21, I.22) vardır. Bu açıdan Landino'nun birinci kitapta açıkça Petrarca'nın *Canzoniere* adlı yapıtındaki Laura karakterini örnek aldığı anlaşılır. (McNair, 2019, s.14). *Xandra*'yı ilk gördüğü anda ondan çok etkilenen Landino, onun gözlerini, bakışlarıyla kendisine bakanları taşa çeviren Gorgolarinkine benzetir ("Vertere Gorgonae nam cum me lumina Xandrae | in silicem primum sic potuere novam,") (*Xandra*, I.2.15-16) ve onu olağanüstü güzellikte bir kadın olarak tasvir eder. Nitekim zarafeti onu gören herkesin hayranlığını uyandırır; simsiyah gözleri ("nigra lumina", *Xandra*, II.26.9-10) ve kuğu gibi bir boynu ("cygnea colla", *Xandra*, II.26.10) vardır. Çiçekler bile onun güzelliğiyle yarışamaz ("Nam niveos vidi flores vidique rubentes | virgineo mixtos molle decere sinu, | at dominae faciem si contemplabere nostrae, | pulchrius in Xandra est fusus uterque color.") (*Xandra*, II.23.43-46), dişleri fildişi renginde, dudakları kıpkırmızı, boynu kar gibi bembeyaz ("Quale ebur aequabit dentes, quae rubra labellum | purpura? Quae Vincent cygnea colla nives?") (*Xandra*, II.23. 47-48), saçları altından daha parlaktır ("Fulgeat, ut libuit, tersum perfulgeat aurum; | non tamen has superat, candida Xandra, comas.") (*Xandra*, II.23.49-50), Venus bile onun gözlerine ve yürüyüşüne imrenir ("Ipsa tuis oculis cedet Venus, ipsa deorum | regina incessus optet habere tuos.") (*Xandra*, II.23. 51-52). "Floransa perilerinin ihtişamıyla doğmuş yegâne bir kadın olarak âşık olunacak her ne varsa *Xandra*'da toplanmıştır" ("Una Fluentinis nata es tu gloria nymphis, | in te congeffit, quicquid habebat amor.") (*Xandra*, II.23.53-54).|

Landino, henüz on dokuz yaşında aşk ilişkilerinde deneyimsiz bir delikanlı iken, *Xandra*'nın cazibesine kapılır, "O zamanlar sevmenin ne kadar kötü bir şey olduğunu bilmiyordum ("Nec bene dum noram quid sit amare malum:")" (*Xandra*, I.2.18) bir kez iliklere işleyen alev bir daha söndürülemez" der ("Nam fixa medullis | flamma semel numquam vellier inde potest.") (*Xandra*, I.2.23-24). Buna karşın Landino'nun aşkı karşılıksızdır bu nedenle *Xandra*'yı artık sevmeyeceğini söyler (*Xandra*, I.6) hatta başka kadınlarda teselli bulmaya çalışır. Çabaları *Xandra*'nın ilgisini çekmeye yetmese de yine de ondan kopamaz. İkinci kitabın sonlarında *Xandra*'nın Roma'ya gitmek üzere Floransa'dan ansızın ayrılışını konu edinen bir dizi şiir vardır. Landino da *Xandra*'yı

bulmak için Roma'ya gitmek üzere Floransa'dan ayrılır. Bu kitabın son şiirinde Landino, zamanın her şeyi yok ettiğini kabul ederek Roma'nın yıkıntıları üzerinde ağlar (*Xandra*, II.30).

Aşkın tehlikelerine ve neden olduğu acılarına dair Petrarca'nın etkisinde kalan dizeler yazsa da (*Xandra*, I.14; I.16) Petrarca'daki erdem ve tanrısal aşk için dünyevi aşkı geride bırakma mücadelesi *Xandra*'da nadiren görülür (McNair, 2019, s.17). Bu durum Landino'nun bu mücadeleyi temel bir ilke olarak benimseyen sonraki felsefi yapıtlarıyla tezat oluştursa da (McNair, 2019, s.17) bunun sebebinin şiirlerinde dünyevi aşkın çekiciliğine odaklanan Klasik Latin şiirine bilinçli bir öykünmeden kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür. *Xandra*'da Landino'nun hem şiirsel üslubunun anlaşılmasına dair hem de onun Klasik Latin aşk şiirlerine yaklaşımına dair bir pasaj bulunmaktadır (*Xandra*, II.23.31-42). Burada Landino, Klasik Latin aşk "elegeia"sının tanımlayıcı özelliklerini sıralar: Zarif dizelerle ("gracili versu") büyük destansı savaşları değil, kişisel aşkı konu alma; küçük ("exiguus") bir formda yazma; yakınmalarla ("querelis") sevgiliye seslenme ve eşit olmayan ölçülerle ("imparibus modis") duygusal ifadeyi düzenleme. Buradan Landino'nun şiir anlayışının, özellikle Propertius ve Ovidius gibi Romalı "elegeia" ozanlarından miras aldığı bir ilkeye dayandığı anlaşılmaktadır: "Elegeia", Vergilius'un *Aeneis Destanı* gibi büyük ölçekli epik şiirden ayrılarak, daha küçük, zarif ve bireysel bir formu benimser (Bk. Ov. *Am.* I.1.1-4).

Landino'nun burada bahsettiği yakınmalar ("querelae") Latin aşk "elegeia"sının temel motiflerinden biri olup (James, 2003, s.108) ozanların duygusal çalkantılarını, aşkın getirdiği acıyı veya sevgilinin davranışlarından duyulan hoşnutsuzluğu ifade eder. Landino'nun da "Sevgilimi acıklı yakınmalarla zorlamak ve sert kalbini zarif lirle yumuşatmak yeter" ("Sitque satis dominam miseris urgere querelis | mulcere et gracili pectora dura lyra") (*Xandra*, II.23.35-36) ifadesi onun "elegeia" veznini sevgiliye yönelik duygusal bir ifade aracı olarak kullandığını gösterir. Üstelik onun için şiir yazma işi sadece bireysel bir ifade aracı değil aynı zamanda "eşit olmayan ölçülerle narin aşkları düzenlemek" olarak ifade ettiği sanatsal bir düzenleme ("imparibusque modis teneros disponere amores,") (*Xandra*, II.23.37) eylemidir. Cristoforo Landino'nun bu tutumu Rönesans'ın estetik biçim anlayışının bir yansımasıdır. Onun büyük kahramanlık anlatıları yerine kişisel duygulara odaklanması bireyciliğin ve içsel deneyimin ön plana çıktığı hümanizma hareketinin ruhunu da yansıtır.

Landino'nun şiirlerinin izlekleri de Klasik Latin şiirinden alınmış olup (White, 2023, s. 13) Rönesans'ın bireysel yaratıcılık ve insan merkezli bakış açısıyla birleştirilmesinin ürünüdür. Örneğin açgözlülere ("avarı") yönelik bir eleştiriyle başlayan ve servet peşinde koşanların çabalarını bu uğurda katlandıkları zorlukların anlamsızlığını sorgulayan bir şiirde (*Xandra*, II.3) Landino'nun zenginlik arayışındaki insanların uzak diyarlara yolculuk yapmaları, tehlikeli deniz yolculuklarına katlanmaları, savaşta acı çekmeleri gibi eylemlerinin hümanistlerin sıkça vurguladığı maddi hırsların insanı asıl amacından uzaklaştırdığı fikrini yansıtır. Landino, "Tüm bu tehlikelerden sonra hayatın değeri ne olacak?" ("Quid tamen hinc pretii post tanta pericula vitae | Proveniet?") (*Xandra*, II.3.13-14) diyerek bu çabaların anlamsızlığını sorgular. Bu sorgulamanın temelini ise Romalı ozan Horatius'un açgözlülüğü ("avaritia") insan mutsuzluğunun ana nedeni olarak göstermesi oluşturur; Nitekim Horatius insanların kendi kaderlerinden memnun olmamasını şu şekilde sorgular: "Nasıl oluyor da Maecenas, hiç kimse kendi kaderinden | ister akıl ona bahşetmiş olsun ister tesadüfen önüne gelmiş olsun | memnun bir şekilde yaşamıyor ve farklı yolları izleyenleri övüyor?" ("Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem | seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa | contentus vivat, laudet diversa sequentis?") (Hor. *Sat.* I.1,1-3).

Horatius, zenginlik peşinde koşmanın insanı mutsuzluğa sürüklediğini söyler, bunun yerine sade bir hayatın erdemini över (Hor. *Carm.* II.18; II.16; III.1; II.10). Landino'nun "Endişeli kalplerinizi sürekli kaygılardan kurtarın" ("Sollicita assiduis involvite pectora curis.") (*Xandra*, II.3.19) ifadesi, bu görüşü yansıtır. Yapıtını "elegia" vezniyle yazan Romalı ozan Tibullus da (I.1) zenginlik elde etmek için yeğlenen askerlik yaşamını eleştirir, onun yerine sevgiliyle birlikte kırdan geçirilecek sade ve huzurlu bir yaşamı över ancak bu eleştiri daha çok bireysel bir huzur arayışına dayanır ve ahlâki bir yargıdan ziyade kişisel bir tercih olarak sunulur (Miller, 2007, ss.57-60). Landino ise askerlik ve tüccarlık gibi meslekleri doğrudan hırsla ("avaritia") ilişkilendirerek daha keskin bir ahlâki eleştiri yapar (Chrysostomou, 2016, s. 178). "Paranızın yığını ne kadar artarsa, hırs susuzluğunuz da o kadar artar" ("quantum crescet acervus | nummorum, tantum crescet avara sitis.") (*Xandra*, II.3.18-19) gibi dizelerle hırsı evrensel bir kusur olarak resmeder. Landino'nun para hırsı eleştirisi, Rönesans döneminde İtalyan şehir devletlerinde artan zenginlik ve ticaretin yol açtığı ahlâki tartışmalarla da ilgilidir (Chrysostomou, 2016, s. 180). Landino'nun *De Vera Nobilitate* adlı yapıtında da gerçek asalet ("nobilitas") kavramı tartışılırken zenginlik ve soy yerine erdemin öne çıkarılması da buradaki görüşüyle uyumludur (Chrysostomou, 2016, s. 180).

Buna karşılık Landino, şiir ve sanatın, özellikle de esin perileri Mousaların rehberliğinde yaratılan eserlerin, maddi zenginlikten üstün bir değer sunduğunu savunur (*Xandra*, II.3.25-26). Landino'nun kendisini Mousaların öğrencisi ("alumnum") olarak tanımlaması (*Xandra*, II.3.33) ve maddi zenginlik yerine sevdiği kadına adanmış bir sanatı tercih etmesi onun klasik geleneğe olan bağlılığını ve bireysel yaratıcılığı yücelttiğini gösterir. Landino, Horatius'un "Mousaların dostu" ("Mysis amicum", *Carm.* 1.26) ifadesinden esinlense de buna daha yoğun bir doğaötesi anlam yükler (Chrysostomou, 2016, s. 181); Nitekim yapıtının ikinci kitabındaki "Artık sizin kaynağınızdan susuzluğumu gidermeme izin verin!" ("Iam liceat vestro pellere fonte sitim!" *Xandra*, II.3.32) dizesiyle Mousaları sadece bir esin kaynağı olarak değil, aynı zamanda ruhsal bir rehber olarak gördüğünü ifade etmiş olur (Chrysostomou, 2016, s. 182).

Xandra'nın betimlenmesi de Klasik Latin aşk "elegia"sındaki sevgili figürünün betimlenmesine benzerdir:

Et nunc qui vultus, quae sit tibi gratia formae
nunc memini, qualis rideat ore nitor,
sideribusque oculos similes et cygnea colla
et niveum pectus, pectora nostra domans.
et memini cantum quo se pulcherrima victam
non, modo sit verax, Calliopea neget;
et memini in numerum soleant ut mollia crura
ludere et in girum molliter ire pedes.
Omnia quae memori monitus dum mente retracto
materiam, infelix, ignibus addo meis.

Ve şimdi hatırlıyorum yüzünü, zarif güzelliğini,
 yüzündeki ışıltılı gülümsemeleri,
 yıldızlara benzeyen gözlerini ve kuğu gibi boynunu
 ve göğsümdeki kalbimi esir alan kar beyazı göğsünü.
 Hatırlıyorum türkünü, kendisinin mağlup olduğunu
 kabul edecekti, güzel Calliopea, dürüst olsaydı;
 Hatırlıyorum çevik bacaklarının ritimle oynadığını
 ve ayaklarının hafifçe daireler çizdiğini.
 Hatırlayan zihnimle tüm bunları tekrar gözden geçirirken
 zavallı ben, körüklüyorum ateşimi.
 Ben böyle beslerken mutsuz aşk şiirlerimi,
 geçmişin sevinçlerini hatırlamanın hazzını yaşıyorum.

(Cristoforo Landino, *Xandra*, 1.28.13–24)

Burada Landino'nun "hatırlıyorum" ("memini") ifadesini üç kez tekrarlaması ve sevgilisinin fiziksel özelliklerini Klasik Latin "elegia"sının idealize edilmiş tasvirleriyle betimlemesi, onun şiirsel belleğe dayalı bir yaratım süreci izlediğini; "Hatırlayan zihnimle tüm bunları tekrar gözden geçirirken" dizesi ise, bu belleğin hem kişisel hem de yazınsal bir boyut taşıdığını ima eder (Houghton, 2013, 294-295). Bu durum, Wyke'nin Latin aşk "elegia"sındaki sevgili figürünün (Cynthia, Delia, Corinna gibi) yalnızca bir kadın ya da gerçek bir kişi olmadığını, aynı zamanda ozanın şiirsel söyleminin bir ürünü olarak metinsel bir inşa olduğunu savunan görüşüyle yorumlanabilir. Wyke'a göre sevgili bir "scripta puella"dır ("yazıdan ibaret bir kız"); bu sevgilinin ozanın yazınsal yaratımının bir metaforu olduğu anlamına gelir. Örneğin Propertius için Cynthia, zarif, kişisel ve destansı olmayan bir şiir anlayışını yansıtır (Wyke, 2002, ss.39-62). Landino, geçmişin yazınsal zevklerini ("gaudia") hatırlayarak, kendi eserini bu gelenekle besler. Bu öz farkındalık, Landino'nun, özgünlük iddiasından ziyade, Rönesans'ta taklit ("imitatio") anlayışının bir yansıması olarak antik mirası bilinçli bir şekilde yeniden işleyerek kendi şiirsel kimliğini inşa ettiğini gösteren bir diğer olgudur.

Öte yandan Landino burada *Xandra*'yı sadece güzel değil, aynı zamanda erdemli bir kadın olarak sunar; onu Helene ile kıyaslayarak ahlâki üstünlüğünü vurgular ("Castior haec Helene est") (*Xandra*, II.3.41). Bu durum ise Landino'nun, Latin şiirinden ayrıştığı özgün yönünü gösterir; Örneğin Propertius'un şiirlerinde sevgilinin güzelliği ve aşkın tutkusu ön plandayken, Landino'nun erdem vurgusu, Rönesans'ın idealize edilmiş aşk anlayışını yansıtır (Chrysostomou, 2016, s. 184).

Bu makalenin asıl konusu olan Cristoforo Landino'nun şiirlerindeki "furor" kavramı ise ozanın Klasik Latin şiirlerinden miras aldığı bir başka kavram olup çılgınlık ("furor"), aşkın yoğun tutkusu ("furor amatorius") ve şiirsel esinle ("furor poeticus") karakterize edilir. Bu nedenle ilk önce bu kavramın Klasik Latin şiirindeki işlevinin incelenmesi, daha sonra Cristoforo Landino tarafından "furor" kavramının nasıl kullanıldığının açıklanması gerekir.

"Furor" Kavramı ve Klasik Latin Şiirinde Kullanımı

Çıldırma, öfkelenmek ya da hiddetlenmek anlamına gelen Latince "furere" fiilinden türeyen bir isim olan "furor" sözcüğü, sözlük anlamı olarak çılgınlık, öfke, öfkeden delirme, delilik, coşku, tutku gibi farklı anlamlar taşır. Öfke anlamında genellikle kontrol edilemeyen bir öfke ya da hiddet halini ifade eder. "Furor", ozanlar ya da sanatçılar için esinlenmenin çıldırıcı etkisi gibi aşırı bir coşku, tutku ya da delicesine bir motivasyon durumunu da tanımlarken aynı zamanda akıl dışı bir davranış ya da zihinsel çalkantı anlamında da kullanılır. Roma Cumhuriyeti Dönemi'nin sonlarında "furor" sözcüğü normal toplumsal davranıştan neredeyse her türlü sapmayı ifade etmek için standart bir terim olarak (Alessi, 1974, s.2) ve birçok bağlamda Roma yaşamının siyaset, hukuk, askerlik, din, yazın, doğa gibi pek çok alanında çılgınca veya alışılmadık davranışları belirtmek için kullanılmıştır (Alessi, 1974, s.2). Örneğin Cicero'nun Catilina'yı suçladığı ünlü söylevlerinde "furor" sözcüğü, Catilina'nın çılgınca ve Roma'ya karşı tehdit oluşturan komplo faaliyetlerine neden olan ruh halini vurgulamak için kullanılır (Cic. *Cat.* I, 1). (Ayrıca bk. Cic., *Verr.* II.5.139) Horatius, iç savaşların dehşetinden bahsederken "furor"u Romalıların iç savaş sırasında rasyonel düşünce yerine yıkıcı bir tutkunun neden olduğu kör bir öfke ya da delilikle hareket ettiklerini söylemek için kullanır (Hor. *Epod.* 7.13-14; Ayrıca bk. *Carm.* IV.15.17-20).

Aynı kavram Vergilius'un yapıtlarında savaş çılgınlığı ve kana susamışlık, tanrının yol açtığı delilik ya da aşk çılgınlığı olarak vurgulanır (*The Virgil Encyclopedia*, furor maddesi). *Aeneis Destanı*'nda yoğun öfke, delilik, tutku, hiddet ve intikam için kan dökme gibi çeşitli yıkıcı ve mantıksız güçleri çağrıştıran "furor" kavramı ile aileye, dine ve devlete karşı görev üzerine kurulu, doğru ve insanî bir tutum olan "pietas" kavramı arasındaki çatışma şüphesiz destanın en önemli motiflerinden biridir. Aeneas'ın Troya'dan ayrılıp yeni bir yurt kurmak üzere İtalya'ya yaptığı yolculuğu sırasında onun "pietas"ını sınayan ve onun kaderine karşı bir tehdit unsuru olan figürlerin ortak özelliği "furor"la hareket etmeleridir. Örneğin destanın hemen başında tanrısal öfkenin daha yoğun bir biçimi olarak ortaya çıkan tanrıça Iuno'nun "furor"u Aeneas'ın "pietas"ı ile derin bir çatışma içine girer. Iuno'nun emriyle Aeneas'a karşı savaşmak için kışkırtılan Latin lideri Turnus'un "furor"u ise onun kontrolsüz öfkesi ve savaş coşkusu ifade eder (Verg. *Aen.* VII.445-466). Bu çılgınlık, onun ordusuyla birlikte Troya ordugâhındaki katliamına (Verg. *Aen.* IX.760-761) yol açar; bireysel bir kahramanın savaştaki öfkesinden ileri bir boyuta taşınarak toplulukların savaş coşkusu ("furor belli") haline dönüşür. "Furor", destanın başında cesur ve onurlu bir lider olarak tanıtılan Turnus'un Aeneas'la son mücadelesinde ise hem fiziksel hem de duygusal bir patlama olarak doruğa ulaştığında onun sonunu getirir (Verg. *Aen.* XII.101-106).

Aeneas'ı kendi ülkesinde tutarak yolculuğuna engel olamaya çalışan Kartaca kraliçesi Dido ile Aeneas arasındaki aşkın anlatıldığı kesitte ise "furor", Dido'nun Aeneas'a duyduğu aşkın masum bir duygudan tutkuya, tutkudan duygusal bir yıkıma dönüşümünü ifade eder. Dido, Aeneas için yanıp tutuşurken Aeneas, tanrıların emriyle (Verg. *Aen.* IV.265-276) Kartaca'dan ayrılmaya karar verdiğinde Dido'nun aşkı, onu içten içe yok eden bir çılgınlığa dönüşmeye başlar. Dido, Aeneas'ı öldürüp cesedini denize atmayı ya da halkıyla birlikte onu yok etmeyi bile hayal eder (Verg. *Aen.* IV. 600-602). Bu, onun "furor"unun hem aşk hem de öfke boyutunu gösterir. Dido'nun "furor"unun son evresi ise kendisini öldürdüğü sahnede "çıldırılmış halde...kılıcını çekti" ("Furibunda...ensem recludit") (Verg. *Aen.* IV.646) şeklinde ifade edilir. Dido'nun hikâyesi, tutkunun neden olduğu "furor"un yıkıcı gücünün en yoğun örneklerinden biridir.

Aeneas, genellikle “pietas” ile hareket etse de destanın sonuna doğru Turnus’la yaptığı savaş sırasında kendi “furor”u kontrol edilemez bir intikam hırsına dönüşerek (Verg. *Aen.* XII.946-952) Turnus’u acımasızca öldürmesine neden olur. Tanrılar tarafından Roma’yı kurmak üzere kendisine verilen kutsal görevde “furor”u kapılmaması beklenirken, burada ona yenik düşmesi yoruma açık olsa da “furor”un kontrol edilemez bir güç olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Aeneas’ın “furor”u için bak. Galinsky, 1988, ss.321-348; Farron,1977, ss.204-208; Hahn, 1931, ss.9-13; Nortwick, 1980, ss.303-314).

Latin aşk şiirlerinde “furor” aşkla bağlantılı kavramlardan biridir. Klasik Latin yazınında aşkın mutluluk, neşe veren yönünden ziyade acı veren yönü ile deliliğe ve mantıksızlığa neden olan yönü üzerinde sıklıkla durulmaktadır. “Amantes amentes” (“âşıklar delidir”) ve “amare et sapere vix deo conceditur” (“âşık olmak ve mantıklı kalmak bir tanrıya bile zor bahşedilir”) deyişleri aşkın insanlara sağduyusunu kaybettirebileceğini, mantıksız davranışlara sürükleyebileceğini ifade eden ilk akla gelen deyişlerdir. Yunan mitolojisi ve tragedyasında aşkından deliren pek çok kahraman bulunmaktadır: Iason’a olan aşkından çıldırarak çocuklarını öldüren Medeia, kocası Herakles’in başka bir kadına âşık olduğu haberini alınca onun ölümüne neden olup ardından intihar eden Deianeira, üvey oğlu Hippolytos’a duyduğu aşkına karşılık alamayınca intihar eden Phaidra ve Paris’in ölümünü önleyebilecek bir devaya sahip olmasına rağmen bunu kullanmayarak intihar eden Oinone, en iyi bilinen örneklerdir. Latin ozanı Lucretius, *De Rerum Natura*’nın aşk ve cinsellikle ilgili kesitinde (IV.1030-1287) aşkı fiziksel ve psikolojik bir yıkım olarak tanımlanır. Lucretius, aşkın sadece zevk getirmediğini, aynı zamanda büyük acı ve kıskançlık gibi duyguları da beraberinde getirdiğini dile getirir. Aşkın kör edici bir güç olduğunu (IV.1158), insanları mantıksız davranışlara sürükleyebileceğini de söyler.

Ovidius, *Amores* adlı yapıtında aşk tanrısı Cupido’nun bir Roma generali gibi zafer alayı düzenlediğini ve bu alayın üyeleri arasında “furor”un yer aldığını söyler. “Tatlı Sözler, Yanılgı ve Çılgınlık senin yoldaşın olacak” ifadesi “furor”u aşkın temel unsurlarından biri olarak görür (“Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque,” Ov. *Am.* I.2). Burada “furor”, aşkın akli saf dışı bırakan, çıldırtıcı yönünü temsil eder. “Basiret elleri arkadan bağlanmış bir halde götürülecek | Utanç ve Aşkın ordugâhına karşı çıkan ne varsa o da götürülecek” (“Mens bona ducetur manibus post terga retortis | et Pudor, et castris quidquid Amoris obest”) ifadesi “furor”un aşkın zaferinde sağ duyuyu ve ahlâki sınırları alt ettiğini ima eder.

Ovidius aşkla ilgili öğretilerden oluşan *Ars Amatoria* adlı yapıtında ise, aşk iksirlerinin yani aşkı uyandırmak ya da yoğunlaştırmak için kullanılan büyülü araçların insan zihni üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğunu söyler ve tetiklenen aşkın ya da tutkuların akıl dışı bir coşkuya ya da yıkıcı bir çılgınlığa (“furor”) dönüşebileceğini vurgular; “Kızlara verilen sararıp solduran aşk iksirleri de fayda etmez: | Aşk iksirleri zihinlere zarar verir, çılgınlığın gücüne sahiptir.” (“Nec data profuerint pallentia philtrea puellis: | Philtra nocent animis, vimque furoris habent,” Ov. *Ars am.* II.105-106).

“Elegeia” ozanı Propertius, yapıtının “Monobiblos” olarak adlandırılan ve Cynthia’ya olan aşkı üzerine odaklanan ilk kitabının giriş şiirinde, “furor”un ezici gücüne ve âşıkları nasıl mantıksız davranışlara ittiğine değinir. Propertius, bu şiirde hem Cynthia’ya olan tutkusunu ilân eder hem de bu tutkunun onu nasıl ele geçirdiğini anlatır: Ozan, daha önce hiç âşık olmamış biri iken Cynthia diye adlandırdığı bir kadının gözlerine vurulup aşkın etkisine giren birine dönüşmüştür (Prop. I.1-2). “Furor” olarak adlandırdığı bu durumun bir yıldır devam ettiğini söyler

("ei mihi, iam toto furor hic non deficit anno", Prop. I.1.7), dostlarına bu kalp hastalığına bir tedavi bulmaları için yalvarır ("quaerite non sani pectoris auxilia," Prop. I.1.26). Bu çılgınlığın, tanrıların düşmanlığını üzerine çekmeyi göze alacak kadar ve iyi kızları sevmek bir âşık için aslında en arzu edilen bir durum olduğu halde onlardan nefret ettirecek ve mantıksız yaşamayı öğretecek kadar büyük bir deliliğe sürüklediğini söyler (Prop. I.1.5-8).

Bu şiir, bir yandan aşkın büyüsunü yüceltirken, diğer yandan bu aşkın ozanı akıl dışı bir çaresizlik ve acı içine sürüklediğini vurgular. "Furor", ozanın ruhsal durumu ve Cynthia'ya karşı hissettiği kontrol edilemez duygular aracılığıyla hissedilir. Şiirin açılışı, "furor"un aşk boyutunu ("furor amatorius") ortaya koyar. "İlk kez Cynthia gözleriyle ele geçirdi | daha önce tutku nedir bilmeyen zavallı beni." ("Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, | contactum nullis ante cupidinibus", Prop. I.1.1-2). "Zavallı beni ... ele geçirdi" ("Miserum me ... cepit") ifadesi, Cynthia'nın Propertius'u iradesi dışında bir tutkuyla esir aldığını ve ozanın bu aşk karşısında zayıflığını ve kontrolünü kaybettiğini ima eder. Aşk tanrısı Amor'un (Aşk Tanrısı) "başımı ayaklarıyla bastırdı" ("caput impositis pressit pedibus." Prop. I.1.4) tasviri ise, Propertius'un bu tutkuya boyun eğdiğini ve akılcı benliğinin yenildiğini simgeler. "Furor", burada bir dış güç (Cynthia'nın gözleri ve Amor'un baskısı) tarafından tetiklenen, ozanı akıl dışı bir duruma sürükleyen bir haldir. Propertius, kendi durumunu Milanion'un Atalanta'ya duyduğu aşkla özdeşleştirir: Milanion'un çektiği acılar ve çıldırmış ("amens") hali, doğrudan akıl kaybını ve tutkunun çılgınlığını ifade eder. Propertius'un Cynthia'ya duyduğu aşk da onu bu hale sokar, mantığını yok eder ve onu kontrol edilemeyen bir coşkuya sürükler.

Propertius, Cynthia'ya duyduğu kıskançlık ve tutkuyu dile getirdiği bir diğer şiirinde (Prop. I.4) Cynthia'nın güzelliğini ve yıkıcı gücünü anlatırken, onun kendisi üzerindeki kontrolüne ve kendisini esir alma gücüne dikkat çeker; "ama bu güzellik çılgınlığının en uç noktası" ("haec sed forma mei pars est extrema furoris," Prop. I.4.11). Propertius burada Cynthia'nın güzelliğinin kendi tutkusunu hem tetiklediği hem de bu tutkunun sınırlarını zorladığını ima eder.

Propertius'un Cynthia'ya olan aşkını bir tür kölelik ya da hastalık olarak betimlemesi, âşığın kıskançlık, çaresizlik ve korkularının ifade edilmesi "elegia" şiirlerinin doğasına uygundur. Ancak bağımsız, güçlü, kaprisli ve sadakatsiz bir kadın olan Cynthia'nın başka erkeklerle ilişkileri ya da Propertius'u reddetmesi, ozanın duygusal çöküşünü ve melankolisini derinleştirir. Öte yandan bu acı aynı zamanda onun sanatsal yaratıcılığını besleyen bir unsurdur. Propertius, "bunları bana ne Calliope ne de Apollon söylüyor, | yeteneğimi bana sevgilim veriyor" ("Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo, | ingenium nobis ipsa puella facit,") (Prop. II.1.3-4) diyerek, Cynthia'nın onun sanatının tek kaynağı olduğunu belirtir. Ancak bu esin, mutluluktan değil, genellikle Cynthia'nın kaprisli doğası, reddetmeleri ya da sadakatsizliğinin, ozanı sürekli bir iç çatışmaya sürüklemesi ve bu çatışmanın yaratıcı bir güce dönüşmesinden doğar. Romalı bir destan ozanı olan dostu Ponticus'a hitaben yazdığı bir şiirde (Prop. I.7) Ponticus'un destanın büyük ve kahramanlarla ilgili izleklerine karşılık, kendisinin acımasız sevgili ("duram dominam") olarak tanımladığı Cynthia'ya olan aşkını yazacağını (Prop. I.7.5-6) belirtir; "Yeteneğimden çok acıya hizmet etmeye | ve gençliğimin zor zamanlarından yakınmaya zorlanıyorum. | Yaşamım böyle tükeniyor, benim ünüm bu, | ve kendi adımları buradan alıyorum." ("Nec tantum ingenio quantum servire dolori | cogor et aetatis tempora dura queri. | Hic mihi conteritur vitae modus, haec mea fama est, | hinc capio nominis ipsa mei.") (Prop. I.7.7-10).

Burada Propertius, mantığı ya da yeteneğiyle değil, Cynthia'nın ona yaşattığı kontrol edilemeyen acıyla yönlendirildiğini söyler. “Zorlanıyorum” (“Cogor”) fiili, bir dış güç –bu şiirde Cynthia'nın aşkı ve acı– tarafından ele geçirildiğini ima eder. Bu, “furor”un aklı saf dışı bırakan doğasıyla uyumludur. Cynthia'nın acı çektiren varlığı, ozanı “çıldırılmış bir âşık” (“furor amatorius”) haline getirir ve bu çılgınlık, şiir yazma dürtüsünü tetikler. Propertius, “kendi adımı buradan alıyorum” (“hinc capio nominis ipsa mei”) diyerek, acısının şiirsel kimliğini inşa ettiğini belirtir. Bu, “furor poeticus” ile doğrudan bağlantılıdır: Cynthia'nın ona yaşattığı acı, sıradan bir duygusal durum olmaktan çıkar ve ozanı şiirsel bir esinle dolduran bir güce dönüşür. Geleneksel olarak şiirde esin perileri Mousaların sağladığı esin, burada Cynthia tarafından üstlenilir; ancak bu esin, neşeli bir coşku değil, acı dolu bir çıldırılmışlıktır.

Cristoforo Landino'nun “Elegeia”larında “Furor” Kavramı

Cristoforo Landino, aşk şiirlerinde aşk ve “furor” kavramlarını Klasik Latin şiirlerindeki gibi oldukça benzer bir şekilde ele alır. O da pek çok şiirinde aşkı bir hastalık ya da ıstırap gibi görür; “o zamandan beri gözlerim yaşlarla ıslanıyor daima | ve yemekler ağzıma tatsız geliyor.” (“Ex illo semper maduerunt lumina nobis | tempore nec gratus venit in ora cibus.”) (*Xandra*, I.3.43-44). (Ayrıca bk. *Xandra*, I.28.26-28; II.7.1-14)

“Furor”un Latin aşk şiirlerinde kişiyi çılgınlığa sevk eden bir tutku olarak görüldüğünden yukarıda bahsedilmişti. Landino da *Xandra*'ya duyduğu tutkuyu, ruhunu ele geçiren bir çılgınlık olarak tasvir eder. *Xandra*'ya âşık olduğu ilk andan itibaren (*Xandra*, I.3.33-34) hislerini “furor” olarak adlandırır; “İşte o zaman *Xandra*, senin en emin okun beni ilk kez vurdu | ve aşkın kalbime gideceği bir yol açtı; | işte o zaman alışık olmadığı çılgınlığa maruz kalan zihnim, | başına gelecek kötülöklere daha da üzülmeye başladı.” (“Tunc tua me primum certissima, *Xandra*, sagitta | Fixit et in pectus duxit amoris iter, | Tunc primum insolitos mens nostra experta furores | coepit venturis tristior esse malis,”) (*Xandra*, I.3.33-36). Ardından Landino, “O zaman ilk kez aşıkları değiştiren çılgınlığı hissettim | tatlı bal görüntüsünün altında ne kadar zehir gizlendiğini” (“Tunc primum sensi quae insania verset amantes, | sub specie mellis quanta venena latent,”) (*Xandra*, I.3.39-40) dizeleriyle aşkın tatlı bir cazibeyle başlayıp acı bir esarete dönüştüğünü ifade eder. Böylece “furor” Latin aşk “elegeia”sının genel motiflerinden biri olan “servitium amoris”e neden olur; Landino da Klasik Latin ozanları gibi aşkı bir nevi kölelik olarak görür ve “Özgürlüğüm zavallı benden kaçıp gitti ve boynum sert bir boyunduruğa girmeye başladı” (“tunc mea libertas miserum me prima refugit | coepi duro subdere colla iugo,”) (*Xandra*, I.3.37-39) diyerek aşkın karşı konulamaz gücü karşısında ona boyun eğdiğini itiraf eder (“servitium amoris” kavramının Latin aşk “elegeia”sında kullanımı için bk. Öztürk- Yakut, 2023, ss.380-381).

Landino “furor”u, *Xandra*'ya duyduğu yoğun aşkın bir yansıması (“furor amatorius”) olarak da kullanır. Örneğin *Xandra*'ya duyduğu derin tutku, aşkın karşı konulmaz gücü ve bu duygunun onu sürüklediği çaresizlik üzerine odaklandığı bir şiirde (*Xandra*, II.26) “furor”, onu Floransa'dan koparıp dünyanın öbür ucuna sürükleyecek kadar güçlüdür (Te sequar extremae properantem ad litora Thyles, | aut qua decurrit Indus in Ocanum, *Xandra*, II.26.3-4). Bu açıdan “Furor”, âşığın kontrolü dışındaki duygusal coşkusunu ifade eder. *Xandra*'nın fiziksel güzelliği tarafından cezbedilmesi buna işarettir. Ozan, *Xandra* olmadan bir saat bile yaşayamayacağını (“Hac non horam possem spirare relictam,”) (*Xandra*, II.26. 11) söyleyerek bu tutkunun hayatını esir aldığını gösterir. Bu şiirde aşk, ozanın iradesini aşan, en büyük güçtür (“vis maxima,” *Xandra*, II.26.15).

"Furor", ozanın özgürlüğünü elinden alır; *libertas perdita* ve *capta corda* (ele geçirilen kalpler) ifadesi bu esaretin kalıcı olduğunu vurgular (*Xandra*, II.26.17).

"Furor"un kontrol edilemeyen bir çılgınlık ya da yıkıcı bir öfke değil, daha çok romantik bağlamda kullanımını ("furor amatorius") gösteren başka bir şiirin (*Xandra*, II.23), Floransa'nın siyasi ve askerî gücünün ve güzelliklerinin yüceltildiği bir "şehir övgüsü" ("laus urbis") niteliğindeki giriş bölümü, âdeta Floransa'nın idealize edilmiş bir simgesi olan *Xandra*'nın güzelliği ve çekiciliğine bağlanır. Landino'nun *Xandra*'dan tek bir isteği vardır; kendisine karşı zalim olmaması ("non saeva furori," *Xandra*, II.23.55). Landino, *Xandra*'nın güzelliği kadar ahlâkını ve yumuşak huylu olmasını da över (*Xandra*, II.23.59-60), çünkü "bir kız ne kadar güzel olursa olsun kibirliyse hoşla gitmez" ("Quamvis pulchra, tamen nulla superba placet.") (*Xandra*, II.23.62) hem de aşıklarının ilgisine karşılık vermeyen mitolojik kahramanlar (Daphne, Arethusa, Iphis, Anaxarete) gibi trajik bir sonla karşılaşabilir ("neve, heu, sit tanti lacrimas vidisse furentis," *Xandra*, II.23.83). Ozan, *Xandra*'dan yumuşak bir kalp ("mitia corda") bekler (*Xandra*, II.23. 82) ve ona şöyle seslenir; "Şimdi sadece – adil bir şey istiyorum – benim tutkum karşısında zalim olma" ("Sis modo - iusta peto - nostro non saeva furori," *Xandra*, II.23.55). Landino'nun, *Xandra*'dan bu tutkuya zalim ("saeva") bir şekilde karşılık vermemesini istemesi "furor"un ozanın içsel ateşini, aşkının gücünü ve belki de bu duygunun onu ne kadar etkilediğini vurgular.

Bu şiirde "furor", Landino'nun hem kişisel hem de yazınsal dünyasını şekillendiren bir güçtür. Landino uzun ölçekli destan yerine neden kısa "elegia" şiirleri yazdığını açıklarken "Küçük bir kayıkla engin denize açılmak bir çılgınlıktır" ("Est furor, est cymba vasto me credere ponto | Exigua") (*Xandra*, II.23.33-34) ifadesini kullanır. Burada "furor", ozanın büyük destanlar yazma arzusunu abartılı bir cesaret ya da akılsız bir coşku olarak nitelendirmesiyle ortaya çıkar. Kendisini bu çılgınlıktan alıkoyarak daha mütevazı bir konuya, yani aşk şiirlerine yönelir. *Xandra*'ya duyduğu aşkı, bu sözcük romantik bir coşkuyu yansıtırken, yaratıcı çabalarında ise sınırlarını aşma isteğiyle bağlantılıdır. Mitolojik bağlamda ise, kontrol edilmeyen tutkuların ve kibrin tehlikelerine işaret eder. Böylece "furor", tek bir şiirde farklı bağlamlardaki işleviyle şiirin duygusal yönü ve konu zenginliğini derinleştiren kilit bir unsur olur.

"Furor"un Landino'nun duygusal durumunu ve içsel çatışmasını ifade etmekte önemli bir rol oynadığı bir diğer şiir (II.25), bir yandan ozanın *Xandra*'nın kendisini terk etmesi üzerine yaşadığı hüznü, öfkeyi ve çaresizliği dile getirirken diğer yandan Floransa'ya duyduğu bağlılığı ve doğaya sığınma arzusunu işler. *Xandra*, "Roma'ya gitmiştir" ("abiit mea cara puella", *Xandra*, II.25.3). Ozan, bu ayrılığı "kıskanç Roma tarafından bir kaçırılma" olarak ("invidia Roma rapis" *Xandra*, II.25.4) görür ve derin bir kederle tepki verir. "Gözyaşları" ("flumina quanta cadent"), "iç çekişler" ("suspiria pectus rumpent") ve geceye tanıklık eden "yıldızlar ile ay" ("sidera, candida luna"), ozanın duygusal çöküşünü dramatize eder (*Xandra*, II.25.5-8).

Ozan, sevgilisinin kapısında geçirdiği soğuk geceleri ("gelida sub nocte cubile" *Xandra*, II.25.21), şarkılarla yalvarışlarını ("carminibus tua limina saepe rogavi," *Xandra*, II.25.23) ve kapalı kapılara bıraktığı onca öpücüğü ("oscula quanta dedi," *Xandra*, II.25.24) hatırlatarak *Xandra*'ya sitem eder. Bu dizeler, Latin aşk şiirleri geleneğinden esinlenmiş olup, âşığın sevgilisinin kapısından içeri alınmayan, kapıda bekletilen ve genellikle gece boyunca "yalvaran bir aşığı" tanımlayan "exclusus amator" temasını yansıtır (Bk. Copley, 1956; Murgatroyd, 1997, ss.105-109).

Xandra'nın ayrılığıyla baş edemeyen ozan, doğaya dönmeye karar verir ("Nunc reliquum in silvis tempus agam." *Xandra*, II.25.43). Ozan, Naiadlar, Dryadlar ve Satyrlerle çevrili bir dünyada şarkılar söyleyeceğini ("rustica sacra canam," *Xandra*, II.25.54) ve danslarla acılarını unutacağını hayal eder. Doğa, ona Xandra'nın aksine kibirli olmayan, dostane bir sığınak sunacaktır ancak Landino, bunun da dertlerine hiçbir şekilde yarar sağlamadığını fark eder ("Nil prodest nostris haec medicina malis," *Xandra*, II.25.80). Xandra, kalbinde silinmez bir iz bırakmıştır ("medio pectore Xandra sedet," *Xandra*, II.25.82). Landino'nun "Bu saygısız çılgınlık beni nereye sürüklüyor?" ("Quo me furor impius urget?" *Xandra*, II.25.79) şeklindeki sorgulamasında "furor", onun Xandra'ya duyduğu kontrol edilemez tutkusunu ve bu tutkunun onu doğaya kaçmaya iten çaresizliğini vurgulamaktadır. Ancak bu çılgınlık ona dinginlik sağlamaz; aksine, Xandra'nın yokluğunda bir iç sıkıntısı olarak kalır. "Furor" sözcüğünün "impius" (saygısız) sıfatıyla nitelenmesi, bu tutkunun ozana zarar verdiğini ve onu mantıksız, hatta kendine karşı yıkıcı bir yola sürüklediğini gösterir.

"Furor poeticus", şiirsel esin anlamına gelir ve genellikle bir şairin ya da sanatçının esinlenme anında yaşadığı yoğun duygusal ve yaratıcı durumu ifade eder. Cristoforo Landino'nun "furor poeticus" anlayışı da Rönesans hümanizmasının önemli bir unsuru olarak, antik çağın etkisiyle şekillenmiştir. Landino, *Disputationes Camaldulenses* adlı yapıtında, bu kavramı daha sistematik bir şekilde ele alır ve şu şekilde açıklar: "Tanrısal bir çılgınlıkla harekete geçenler, genellikle büyük bir ruhla, sıradan insan aklının ötesine ulaşırlar öyle ki, bu çılgınlık biraz sonra kaybolduğunda, kendilerine hayran kalır ve şaşırırlar... Bu nedenle bunlar (ozanlar), tanrısal kâhinlerdir ("vates") ve Mousaların kutsal rahipleridir" (*Disputationes Camaldulenses*, III.112). Bu fikir, Platon'un *Phaidros* ve *Ion* diyaloglarında tartışılan tanrısal çılgınlık ("furor divinus") kavramından alınmış olup Landino'nun Platon Akademisi'ndeki çalışmalarıyla da uyumludur. *Phaidros*'ta (244a-254a; 265a-b) Platon "furor"u dört deliliğin (μανία/mania) üçüncüsü olarak tanımlar. *Ion* diyalogunda ise ozanların yeteneklerinin doğrudan akıl ya da teknik bilgiyle değil, tanrısal bir esinle bağlantılı olduğu ve ozanların bir aracı olduğu söylenir (*Ion*, 534b-d). Landino'nun, şiirin diğer sanatlardan daha tanrısal olduğu ve ozanların Tanrı'da gizli olan şeyleri ifade ettiği (*Disputationes Camaldulenses*, III.112) söyleminin temelinde bu görüş vardır. Landino, ozanları tanrısal bir coşkuyla hareket eden ve tanrının hakikâtlerini ifade edebilen özel kişiler olarak görür. Onları tanrısal kâhinler ve Mousaların kutsal rahipleri olarak tanımlaması ozanların tanrısal aracı rolüne işaret eder. Landino'nun bu görüşü, aynı zamanda dönemin yeni Platoncu filozofu Marsilio Ficino'nun etkisiyle de şekillenmiştir. Ficino'nun *De Divino Furore* adlı eserinde, tanrısal esinlenmenin dört türü arasında şiirsel esine özel bir yer vermesi, Landino'nun anlayışını destekler niteliktedir (HaneGraaff, 2010, ss.553-567). Bu anlayış, Rönesans'ta sanatın ve yazının yüceltilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Latin şiirinde şairler ilhamını esin perileri Mousalardan ya da sevgililerinden alırlar. Landino da zaman zaman ilhamını Xandra'dan aldığını söylese de onun yaratıcılığının asıl kaynağı tanrısal bir esindir. Örneğin *Xandra*'nın III.7 şiirinde "furor" genç ozan ve bilgin Carolus'un entelektüel ve sanatsal yeteneğini ifade eden kilit bir kavramdır. Şiirde Carolus, Calliope'nin rehberliğinde Delphi'deki kâhin mağarasına ("Cirrhæi vatis antrum," *Xandra*, III.7.81) girer ve Apollon'dan büyük bir "furor" alır ("Hic tantum a Phoebos suscepit mente furoris," *Xandra*, III.7.83) Bu "furor", Homeros'un sahip olduğu ilhamla kıyaslanır ("Maeonius quantum ceperat ante senex" *Xandra*, III.7.84). Carolus, bu tanrısal ilhamla yüce konuları cesaretle dile getirme yeteneği kazanır. Burada "furor", şiirsel yaratıcılığın tanrısal bir armağanıdır. Apollon, şiir ve kehanet tanrısı olarak,

Carolus'a "furor poeticus"un özünü yani şiirsel esini bahşeder. "Furor"un "mente" (zihin) ile birleşmesi, bu çılgınlığın sadece duygusal bir coşku değil, bilinçli ve derin bir yaratıcı kapasite olduğunu gösterir. Homeros'la kıyaslanması ise, Carolus'un destan yazma yeteneğini "furor poeticus"un en yüksek biçimiyle ilişkilendirir.

Carolus'un eserlerinin gücü (örneğin, *İlyada*'dan sahneler: Pelides, Atridae, Nestor) ve dilinin görkemi övülürken, kalbinin tanrısal çılgınlıkla dolduğu belirtilir ("Quantum divini spirantem corda furoris", *Xandra*, III.7.119). Carolus'un destan yazma girişimi, "furor poeticus"un somut bir ürünü olarak sunulur. Bu, ozanın tanrısal bir esinle coştığı ve sıradan insanın sınırlarını aştığı fikriyle uyumludur. Onun *İlyada*'dan sahneleri yazmaya başlaması (*Xandra*, III.7. 111-116) ve eşsiz üslubu (*Xandra*, III.7.120), bu tanrısal esinin somut ürünleridir. Ancak, "furor poeticus", Carolus'un ani ölümüyle (*Xandra*, III.7. 125-127) kesintiye uğrar. Şiir, bu tanrısal esinin doruğunda ("felici Carlus turgentia vento," *Xandra*, III.7. 121) kaderin düşmanca müdahalesini ("fors inimica" *Xandra*, III.7.126) vurgular. "Furor"un yücelttiği Carolus'un potansiyeli, bir fırtınayla ("fluctu vasta que impulsa procella", *Xandra*, III.7.127) yok olur. Bu, "furor poeticus"un insan hayatının kırılganlığı karşısındaki çaresizliğini yansıtır.

Landino bu şiirde her ne kadar Platoncu bir tutum sergilese de Xandra'nın tamamında bu tutum görülmez; ne dünyevi aşktan Tanrı aşkına döner ne de manevi kaygıları maddi olanlara yüceltir (McNair, 2019, s.26). Xandra için yazdığı aşk şiirine esin veren çılgınlık, onun dünyevi meselelerin beyhudeliğini fark etmesine ve ruhani, göksel olanlara yönelmesine neden olmaz (McNair, 2019, s.26). "Furor", Xandra'nın ilk iki kitabının aksine üçüncü kitapta fiziksel kaygılardan yurttaşlıkla ilgili kaygılara, özellikle de himaye, tanınma ve yurttaşlık erdemlerine yönelen "civis poeta" idealinin bir parçası haline gelir (McNair, 2019, s.26).

Cristoforo Landino, Xandra'da "furor"u "savaş çılgınlığı" ("furor belli") bağlamında da kullanır. Bu kavram aşkla ilgili olmamasına rağmen Klasik Latin şiirindeki kullanımına benzerdir. Ozanın kardeşine ithaf ettiği duygusal bir şiiri (*Xandra*, III.4), savaşta yaralanan ve ölümü kabul eden bir askerin son sözlerini ve çevresindekilerin yasını konu alır; kahramanlık, kader ve ailevi bağlar gibi izlekleri işler. "Furor", burada askerin savaş alanındaki çılgınca cesaretini ve kahramanlık arzusunu temsil eder ("furor belli"); "Savaşta nasıl bir çılgınlık, nasıl da boyun eğmeyi bilmeyen bir erdem, | Çoğu zaman üstün güçlere karşı en büyük çabayı uyandırır." ("Quis furor in bello, quam nescia cedere virtus | Viribus inferior maxima saepe ciens." *Xandra*, III.4.77-78) Bu dizeler, yaralı askerin babasının ağlayarak oğluna yalvardığı bir sahnede geçer. Baba, oğlunun "övgü arzusu" ("cupido laudis") ve "mükemmel bir askerlik ünü" ("egregiae gloria militiae") peşinde koştuğunu bilir ve bu "furor"un oğlunu ölüme götürdüğünü fark eder. Bu, Klasik Latin yazınında, özellikle Vergilius'un *Aeneis Destanı*'nda savaşçıların kontrol edilemeyen coşkusu olarak görülen "furor" ile uyumludur ve askerin kaderine boyun eğmeyen tutumuyla ölümü korkusuzca kucaklamasını yansıtır. Şiirin başında asker, savaşın tehlikelerini bildiğini ("noram quas soleat sors variare vices," *Xandra*, III.4.50) ve kurtuluş ummadığını ("nec mihi tum certam statui sperare salutem," *Xandra*, III.4.53) belirtir. "Furor", onun bu kahramanca duruşunu ateşleyen güçtür; babasının deyimiyle, bu çılgınlık onu en büyük çabayı göstermeye iter ama aynı zamanda ölümüne de yol açar. "Furor", askerin kendi gözünde bir erdem, babası için ise oğlunu kaybetmesine neden olan bir lanettir. Landino'nun şiirindeki "furor", Vergilius'un *Aeneis Destanı*'ndaki "furor belli" kavramı ile temel bir benzerlik taşır: Savaş alanındaki çılgınlık, cesaret ve trajik ölüm. Her iki yapıtta da "furor", kahramanlığı yüceltirken yıkıma yol açar (Turnus'un

ölümü, askerin ölümü). Ancak Vergilius, “furor”u Roma düzenine karşı bir tehdit olarak eleştirip bastırırken, Landino bunu bireysel bir erdem ve trajedi olarak sunar.

Sonuç

Cristoforo Landino’nun “elegeia”larında kullandığı “furor” kavramı, onun Klasik Latin şiirinden vezniyle birlikte (“elegeia”) aldığı bir mirasın Rönesans hümanizmasının bireysel ve ahlâki bağlamında yeniden yorumlanmış biçimidir. Landino, “furor”u hem aşkın çıldırtıcı ve kontrol edilemez doğasını (“furor amatorius”), hem şiirsel esini (“furor poeticus”), hem de savaş alanındaki kahramanlık ve trajik cesareti (“furor belli”) ifade etmek için çok yönlü bir şekilde kullanır. Bu kavram, Latin ozanlarından (özellikle Propertius, Ovidius, Horatius ve Vergilius) alınan anlamlarla zenginleşirken, Landino’nun hümanist perspektifiyle de dönüşüme uğrar. Klasik Latin şiirinde “furor”, genellikle yıkıcı bir güç olarak görülürken, Landino bu kavramı daha olumlu bir bağlamda, özellikle şiirsel yaratıcılık (“furor poeticus”) açısından yorumlar. Ancak aşk (“furor amatorius”) ve savaş (“furor belli”) bağlamında, Klasik geleneğin acıya ve trajediye vurgu yapan yönünü korur.

Landino’nun şiirlerinde “furor amatorius”, Xandra’ya duyduğu derin tutku olarak ve bu tutkunun onu esarete, acıya ve çaresizliğe sürükleyen yönüyle öne çıkar. Klasik Latin aşk “elegeia”sının geleneksel motifleri (“servitium amoris”, “querelae” ve “exclusus amator”) Landino’nun dizelerinde belirgin bir şekilde görülür. Xandra’nın ayrılığı karşısında doğaya sığınma arzusu ya da onun güzelliği karşısında ozanın özgürlüğünü kaybetmesi, Propertius’un Cynthia’ya duyduğu çılgınca tutkunun yansımalarıdır. Ancak Landino, bu duygusal çalkantıları yalnızca bireysel bir deneyim olarak sunmaz, aynı zamanda Rönesans’ın insan merkezli bakış açısıyla yorumlayarak daha geniş bir ahlâki ve estetik bağlama yerleştirir.

“Furor poeticus” ise Landino’nun şiirsel yaratıcılığını ve tanrısal esin anlayışını yansıtır. Özellikle Xandra’nın III.7 şiirinde Carolus’un Apollon’dan aldığı tanrısal “furor” ile Homeros tarzı bir destan yazma potansiyeli, Platon’un *Ion* ve *Phaidros* diyaloglarında tanımladığı “divinus furor” kavramıyla da uyum içindedir. Landino, bu tanrısal coşkuyu yalnızca bir yaratıcılık aracı olarak değil, aynı zamanda insanın ruhsal yükselişine hizmet eden bir güç olarak da yorumlar. Bu yaklaşım, sonraki felsefi yapıtlarına kıyasla Xandra’da daha sınırlı olsa da onun Floransa’daki Yeni Platonculuk çevresindeki etkileşimlerini (özellikle Marsilio Ficino’nun etkisi) ve Rönesans’ta sanatın manevi bir rehber olarak görülme eğilimini yansıtır. Sonuç olarak şiirlerinde Landino’nun “furor” kavramının çok yönlü doğasını ortaya koyması, onun Klasik Latin şiiriyle Rönesans hümanizması arasında yarattığı sentezi ve yazınsal bir geleneği sürdürme çabasını gösterir.

Extended Abstract

The concept of “furor,” encompassing rage, madness, and frenzy, is a multifaceted term deeply rooted in Classical Latin poetry, where it often signifies a destructive force driving individuals to irrationality. Cristoforo Landino, a prominent Florentine humanist, reinterprets this concept in his love elegies, *Xandra*, drawing on ancient Roman poetic traditions while infusing them with the individualistic and moral perspectives of Renaissance humanism. This article explores the origins of “furor” in Classical Latin poetry and examines how Landino employs and transforms it in *Xandra* across different dimensions: “furor” (madness), “furor amatorius” (passionate love), “furor poeticus” (poetic inspiration), and “furor belli” (war frenzy).

In Classical Latin poetry, "furor" derives from the verb "furere" (to rage or be mad) and denotes a range of meanings, including uncontrollable anger, divine madness, and passionate excess. It appears in various contexts—political, martial, religious, and amatory. For instance, in Virgil's *Aeneid*, "furor" represents warlike frenzy and destructive love, as seen in Dido's tragic passion and Turnus's battle rage, contrasting with the virtuous "pietas" (duty). In love elegies by poets like Propertius and Ovid, "furor" encapsulates the irrationality of love, portraying lovers as enslaved by passion, as evident in Propertius's depiction of Cynthia's overpowering allure. This "furor amatorius" sometimes intertwines with "furor poeticus," where emotional turmoil causes to poetic creation, with the beloved serving as a muse-like figure.

Landino's *Xandra*, a collection of elegies inspired by Propertius, Ovid, and others, adapts these classical motifs. "Furor amatorius" manifests in Landino's unrequited love for Xandra, a possibly fictional woman whose beauty and charm enslave the poet, echoing the "servitium amoris" (slavery of love) theme. In poems like *Xandra* I.3, Landino describes his passion as a "furor" that overwhelms his reason, leading to suffering and a sense of captivity. Xandra's departure for Rome intensifies this frenzy, driving the poet to seek solace in nature, but this does not bring him peace. (*Xandra* II.25). Although he writes lines influenced by Petrarch about the dangers of love and the pain it causes (*Xandra*, I.14; I.16), Petrarch's struggle to leave worldly love behind for virtue and his attempts to seek higher spiritual virtues is rarely seen in *Xandra*.

"Furor poeticus" in Landino's work reflects the Renaissance's Platonic revival, particularly influenced by Plato's *Phaedrus* and *Ion*, which describe divine madness as a source of poetic genius. In *Disputationes Camaldulenses*, Landino portrays poets as "vates" (divine prophets) inspired by a sacred frenzy that elevates them beyond human limits. In *Xandra* III.7, the young poet Carolus receives "furor" from Apollo, likened to Homeric inspiration, enabling him to craft epic poetry. However, his sudden death underscores the fragility of this divine gift. Landino's view, shaped by Marsilio Ficino's Neoplatonism, elevates poetry as a spiritual power, though *Xandra* primarily emphasizes earthly themes over divine ascent.

"Furor belli" appears in *Xandra* III.4, where Landino depicts a soldier's heroic but tragic war frenzy, reminiscent of Virgil's Turnus. The soldier's courage, driven by a desire for glory, leads to his death, highlighting "furor" as both a moral and destructive force. Unlike Virgil's critique of "furor" as a threat to Roman order, Landino presents it as an individual tragic virtue.

Landino's use of furor is a synthesis of classical Latin poetry and Renaissance humanism. While retaining the classical view of "furor" as a source of pain and chaos in love and war, he reinterprets "furor poeticus" as a divine gift, aligning with the Renaissance's exaltation of human creativity and moral reflection. Through *Xandra*, Landino synthesizes ancient traditions with a humanistic focus on individual experience, demonstrating the enduring versatility of "furor" as a literary and philosophical concept.

Kaynakça

Alessi, P. T. (1974). *A Study Of Furor In Republican And Augustan Literature*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. University of Missouri.

Burckhardt, J. (2022). *İtalya'da Rönesans Kültürü*. Panama Yayıncılık.

- Chatfield, M. P. (2008). *Cristoforo Landino: Poems*. Harvard University Press.
- Chrysostomou, T. (2016). Ablehnung von Gewinnstreben und Kriegsdienst: Die Programmatische Funktion des Lebenswahlmotivs bei Cristoforo Landino am Beispiel von Xandra 2, 3. In T. Baier, W. Kofler, E. Lefèvre & S. Tilg (Eds.), *Cristoforo Landinos Xandra un die Transformationem römischer Liebesdichtung im Florenz des Quattrocento* (p.171-187). Narr Francke Attempto.
- Cic. *Cat.* (Cicero, *In Catilinam*) = Cicero. (1976). *In Catilinam 1-4. Pro Murena. Pro Sulla. Pro Flacco*. (Translated by C. Macdonald). Loeb Classical Library 324.
- Cic. *Verr.* (Cicero, *In Verrem*) = Cicero. (1928). *The Verrine Orations, Volume I: Against Caecilius. Against Verres, Part 1; Part 2, Books 1-2*. (L. H. G. Greenwood, Trans.). Loeb Classical Library 221.
- Copley, F. O. (1956). *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry*. American Philological Association.
- Farron, S. (1977). The “Furor” And “Violentia” Of Aeneas. *Acta Classica*, 20, 204-208.
- Field, A. M. (2014). *The Origins Of Platonic Academy of Florance*. Princeton Legacy Library.
- Galinsky, K. (1988). The Anger of Aeneas. *The American Journal of Philology*, 109 (3), 321-348.
- Hahn, E. A. (1931). Pietas Versus Violentia in the Aeneid. *The Classical Weekly*, 25 (2), 9-13.
- Hanegraaff, W. J. (2010). *The Platonic Frenzies In Marsilio Ficino: Myths, Martyrs, and Modernity, Studies in the History of Religions in Honour of Jan N. Bremmer*. Brill.
- Hor. *Carm.* (Horatius, *Carmina*) = Horace. (2004). *Odes and Epodes*. (N. Rudd, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library.
- Hor. *Epod.* (Horatius, *Epodi*) = Horace. (2004). *Odes and Epodes*. (N. Rudd, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library.
- Hor. *Sat.* (Horatius, *Saturae*) = Horace. (1926). *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. (H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library.
- Houghton, L. B. T. (2013). *Renaissance Latin Love Elegy*. In T. S. Thorsen (Ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy* (p.290-306). Cambridge.
- James, S. L. (2003). *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*. University of California Press.
- McNair, B. (2019). *Cristoforo Landino, His Works and Thought*. Brill Medieval and Renaissance Authors and Texts.
- Miller, P. A. (2007). Tibullus. In B. K. Gold (Ed.), *A Companion to Roman Love Elegy* (p.53-70). Wiley Blackwell.
- Murgatroyd, P. (1997). Landino Xandra 2.20: A Renaissance Paraclausithyron. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 59 (1), 105-109.
- Nauert C.G. (2006). *Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Nortwick, T. V. (1980). Aeneas, Turnus, and Achilles. *Transactions of the American Philological Association*, 110, 303-314.
- Ov. *Am.* (Ovidius, *Amores*) = Ovid. (1914). *Heroides. Amores.* (G. Showerman, Trans.). Loeb Classical Library.
- Ov. *Ars.* (Ovidius, *Ars Amatoria*) = Ovid. (1929). *Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation.* (Translated by J. H. Mozley). Loeb Classical Library.
- Öncel, S. (1997). *İtalyan Edebiyatı Tarihi, Başlangıç Döneminden Aydınlanma Çağına Kadar.* İtalyan Kültür Heyeti.
- Öztürk, R. & Yakut, A. (2023). Romalı Duygusal Bir Aşk *Elegeia*'sı *Puella*'sı Olarak Homeros'un Tutsak Kadın Kahramanı Briseis. *Archivum Anatolicum*, 17 (2), 371-392. DOI: 10.46931/aran.1392493
- Plato (1925). *Statesman. Philebus. Ion.* (H. Fowler & W. R. M. Lamb, Trans.). Loeb Classical Library.
- Plato (2022). *Lysis. Symposium. Phaedrus.* (C. E. Jones & W. Preddy, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library 166.
- Prop (Propertius) = Propertius.(1990). *Elegies.* (G. P. Goold, Ed. & Trans.). Loeb Classical Library 18.
- The Virgil Encyclopedia* (2014). (Ed. R. F. Thomas & Jan M. Ziolkowski). John Wiley & Sons, Ltd.
- Thomson, B. A. (2020). *The Virtue Politics Of Cristoforo Landino's Disputationes Camaldulenses.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. University of London.
- Tib. (Tibullus) = Catullus, Tibullus. (1913). *Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris.* (F. W. Cornish, J. P. Postgate & J. W. Mackail, Trans.). Loeb Classical Library 6.
- Verg. *Aen.* (Vergilius, *Aeneid*) = Virgil. (1916). *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6.*(H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library 63.
- Verg. *Aen.* (Virgil. *Aeneid*) : Virgil. (1918). *Aeneid Books 7-12. Appendix Vergiliana.*(H. R. Fairclough, Trans.). Loeb Classical Library 64.
- Watson, P. (2005). *Fikirler Tarihi, Ateşten Freud'a.* Yapı Kredi Yayınları.
- White, P. (2023). *Early Modern Latin Love Elegy.* Brill.
- Wyke, M. (2002). *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations.* 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

Atıf/Citation: Tuncel, R. (2025). Türkiye’deki Kırım Tatarları ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri köylerin adlarına dair bir inceleme. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 667-686. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1659414>

Riza TUNCEL * 

TÜRKİYE’DEKİ KIRIM TATARLARI VE NOGAYLARIN (YENİDEN) KURDUKLARI YA DA YERLEŞTİRİLDİKLERİ KÖYLERİN ADLARINA DAİR BİR İNCELEME

AN ANALYSIS OF THE VILLAGE NAMES FOUNDED OR (RE)SETTLED BY CRIMEAN TATARS AND NOGAIS IN TURKEY

ÖZET

İnsan toplulukları, kendilerini kuşatan pek çok şey ve kavramda olduğu gibi yerleşim yerlerini de adlandırma gereği hissetmiştir. Toplamların yaşadıkları yerleri adlandırma biçimleri, herhangi bir yeri nasıl algıladıklarına da işaret ettiği için bilim insanlarının ilgisini çekmiş ve başta dilbilim olmak üzere tarih, arkeoloji ve coğrafya gibi çeşitli bilim dallarında kendine has çalışma alanları oluşturmuştur. Dilbilimin alt inceleme dallarından biri olan ad bilimin (onomastik) bir parçası olarak yer adları bilimi (toponomi) de bu konuyu dilbilimsel ölçütlerle anlamlandırma çabası olarak ortaya çıkmıştır. Kırım Hanlığı’nın 1736’da ilk kez Rus işgaline uğraması, XVIII. yüzyılın son çeyreği ile XIX. yüzyılın başlarında Kırım Hanlığı’nın hakimiyet sahasında yaşayan Kırım Tatarlarının ve Nogayların, vatanlarını terk etmesine neden olmuş, bu süreç Kırım’dan Osmanlı coğrafyasına yoğun göçlerle sonuçlanmıştır. Çalışmada Kırım Hanlığı’nın önceki hakimiyet alanından Osmanlı İmparatorluğu ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti’ne göçen Kırım Tatarı ve Nogay muhacirlerinin kurdukları ve yerleştirildikleri köylerin isimlendirilmesi incelenmiştir. Öncelikle ilgili muhacirlerin 294 adet köyün (yeniden) kurulumuna katkı sağladığı tespit edilmiştir. Ardından muhacirlerin köyü kuran unsur olup olmadıkları ve köye ad veren unsur olup olmadıkları bilgisi göz önünde bulundurularak köy adları, dilbilgisi ve leksik açıdan tasnif edilmiştir.

Anahtar kelimeler: adbilim, yer adları, Kırım Tatar, Nogay, köy adları.

ABSTRACT

Communities have long named not only the objects and concepts around them but also the places they inhabit. These naming practices reflect how people perceive their environment and have become a subject of scholarly interest across disciplines such as history, archaeology, geography, and linguistics. As a subfield of linguistics, onomastics includes toponymy—the study of place names—which has emerged as an effort to interpret this subject through linguistic criteria. The first Russian occupation of Crimean Khanate in 1736 led to the displacement of the Crimean Tatars and Nogais particularly during the last quarter of the 18th century and the early 19th century. This process resulted in large-scale migrations from Crimea to Ottoman territories. This study investigates the naming practices of the villages (re)established by Crimean Tatar and Nogai migrants who migrated from the former domain of the Crimean Khanate to the Ottoman Empire and to the Republic of Turkey. Firstly, it was identified that the immigrants contributed to the (re)establishment of 294 villages. Subsequently, taking into account whether the migrants were the founding group of the village and whether they played a role in naming the village, the village names were classified from grammatical and lexical perspectives.

Keywords: onomastik, toponymy, Crimean Tatar, Nogai, village names.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye. E-posta: riza.tuncel@gop.edu.tr / Asst. Prof., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Letters and Science, Department of Turkish Language and Literature, Tokat/Türkiye. E-mail: riza.tuncel@gop.edu.tr

Giriş

İnsanlar dil yetilerinin doğal bir sonucu olarak farkında oldukları nesne, hareket ve kavramlara çeşitli adlar vermişlerdir. Toplulukların bir nesneye, harekete ya da kavrama verdikleri ad, onları nasıl algıladıklarını, zihinlerinde hangi unsurlarla birlikte ve ilişkide düşündüklerini de yansıtmaktadır. Toplulukların verdikleri özel kişi ya da yer adlarını inceleyen bir bilim dalı olarak adbilim (onomastik) adlı bir inceleme alanı ortaya çıkmıştır (Vardar vd., 1980, s. 16). Adbilim ile ilgili çalışmaların “sözcük-kavram ilişkisi” ve “özel adlar” düzleminde incelenebileceğini ifade eden Aksan’a göre özel adlar incelemelerinin altında kişi adlarını inceleyen anthroponymie, yer adlarını inceleyen toponymie, su kaynaklarının adlarını inceleyen hydronymie gibi bilim dalları yer almaktadır (2009, s. 32).

Türkiye’de yer adlarına yönelik ilk araştırma olarak Köprülü’nün *Oğuz Etnolojisine Dair Notlar* (1925) adlı çalışması gösterilebilir. Bu araştırmayı, Naci ve Nihal’in *Anadolu’da Türklere Ait Yer İsimleri* (1928) adlı çalışması takip etmiştir. Özellikle, Türkiye’deki köy adlarıyla ilgili yapılan ilk araştırma ise Üçer ve Koman’ın *Konya İli Köy ve Yer Adları Üzerine Bir Deneme* (1945) adlı çalışmasıdır. Bu çalışmanın ardından Akçakoca (1945), Işıttın (1945), Bayrı (1952), Bayrı (1953), Gazimihal (1958), Yund (1964), Oy (1965), Eren (1966), Özkaya (1966), Oy (1967), Yund (1967), Başkan (1970), Oy (1970), Doğru (1978), Akın (1990), Tekin (1990), Turan (1991), Bozyiğit (1992a), Bozyiğit (1992b), Pilancı (1996) ve Bulut (1996) gibi çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

2000’li yıllarda Türkiye’deki köy adlarına yönelik yapılan çalışmalara Tunçel (2000), Ercan (2002), Yaşar ve Örgü Yaşar (2010), Kütükoğlu (2012), Yağmur (2014), Özdoğan (2016), Alkan (2017), Örgü Yaşar (2017), Atmaca ve Güzel (2018), Durgunay (2018), Yavuz Öz (2018), Demir (2019), Dilmaç (2019), Kaya (2019), Karaoğlu (2020), Topal ve İbret (2020), Demirtaş vd. (2021), Çiftçi (2022), Tuğluk ve Özfidan (2022), Akbıyık ve Çakır (2023), Ayhan (2023), Gündüz Önal ve Yalkın (2023), Türk ve Koç (2023), Yücel (2023), Gündüz Önal (2024), Karagel (2024) ve Sarper (2024) örnek olarak verilebilir. Ancak bu çalışmaların hiçbirinde, XIX ve XX. yüzyıllar gibi nispeten günümüze yakın bir dönemde Anadolu ve Rumeli coğrafyasına muhacir olarak gelmiş toplulukların kurdukları ya da yerleştikleri köy adları incelenmemiştir.

Özellikle XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyılın başları Balkanlar başta olmak üzere birçok bölgeden Anadolu coğrafyasına göç gerçekleşmiştir. Bu göçlerin önemli bir kısmını da Kırım Hanlığı’nın hâkim olduğu bölgelerden göçen Kırım Tatarları ve Nogaylar oluşturmuştur. Çalışmada, Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerin yerleştikleri/kurdukları yerlerin adları *Türkiye’deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri* (bundan sonra TKNKY) (Kırımlı, 2012) adlı eserden alınmıştır. Bu adlar, dilbilgisi ve leksik gruplaşmaları açılarından tasnif edilmiştir. Tasnif sırasında, köy adlarından önce köşeli parantez ile köyün bulunduğu il, parantez ile varsa köyün eski adı yazılmıştır. Ancak köylerin eski adları tasnif edilmemiştir. Bu tasniflerden önce Kırım Tatarları ve Nogayların günümüz Türkiye coğrafyasına göçleri hakkında kısa bir bilgi verilmiştir.

TKNKY adlı çalışmada 294 adet Kırım Tatarlarının ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri köy adı bulunmaktadır. Buna göre incelenen köylerden 89’u Kırım Tatarı, 34’ü Nogay göçmenler tarafından kurulmuş/yeniden canlandırılmıştır. Kırım Tatarı ve Nogayların birlikte kurdukları/yeniden canlandırdıkları köy sayısı ise 9’dur. Böylelikle toplam 132 köy Kırım Tatarı ve Nogay göçmenler tarafından kurulmuş/yeniden canlandırılmıştır. Bu köylerden 162’si ise Kırım Tatarı ve Nogay göçü öncesinde kurulmuştur.

Çalışma, farklı bir coğrafyadan Rumeli ve Anadolu'ya, yakın bir tarihte, Osmanlı İmparatorluğu/Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi otoritesinin kontrolünde yerleştirilmiş olan iki Türk kökenli halkın, yerleştirildikleri yeni yerlere isim verme durumunu, imkânını konu edinmesi açısından özgünlük taşımaktadır.

1. Kırım Tatarlarının ve Nogayların Günümüz Türkiye Coğrafyasına Göçleri ve Yerleşmeleri

Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Kırım Yarımadasında Türk varlığı Hunlara dayanmaktadır. Hunların bölgedeki hâkimiyeti uzun süreli olmamıştır. Daha sonra bölgede Göktürk, Onugur ve Kutrigur gibi Türk unsurlarının varlığı bilinmektedir (Karatay, 1997, s. 1510). Türklerin burada kalıcı hale gelmesi, X. yüzyılda Peçeneklerin ve bu yüzyılın sonunda da Kıpçakların bölgedeki varlığıyla gerçekleşmiştir (Smirnov, 1946, s. 16-17). 1239'da Moğol istilası Kırım'a ulaşmış ve böylelikle bölgeye Altın Orda İmparatorluğu hâkim olmuştur (İnalcık, 2002, s. 448). XIV. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte Kırım, Altın Orda tahtı için mücadeleye girişen rakiplerin sığınağı olmaya başlamış, Hacı Giray ile birlikte Kırım Hanlığı bu rekabetin sonuçlarından biri olarak resmen kurulmuştur (İnalcık, 2017, s. 3-4). Kırım Tatarı olarak adlandırılan toplum, XV. yüzyılda Altın Orda İmparatorluğu'nun meşru devamı olarak kendini konumlandıran Kırım Hanlığı'nın asıl halkı olarak ortaya çıkmıştır. Kırım Hanlığı'nın önemli tebaalarından olan Nogaylar ise yarımadanın özellikle kuzeyinde konumlanmış, Altın Orda İmparatorluğu'nun haleflerinden biri olarak XIV. yüzyılda Toktamış Han'a karşı gelen Edige ve onun bakiyesi olan Mangıt Ulusunu oluşturan boylarla ortaya çıkmıştır. Böylelikle ortaya çıkan boy birliği XV. yüzyılda "Nogay Ordası" şeklinde adlandırılmıştır. Rus ilerleyişi kuzeyden güneye doğru olduğu için önce Nogayları etkilemiş, bu süreç onların göçerek Kırım Hanlığı'na dâhil olmasıyla sonuçlanmıştır (Kırımlı, 2012, s. 2-3).

Kırım Hanlığı'nın 1736'da ilk kez Rus işgaline uğramasıyla başlayan süreci 1768-1774 Harbi ve Küçük Kaynarca Antlaşması'nın imzalanması takip etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun da dâhil olduğu bu mücadele, 1792 Yaş ve 1812 Bükreş Antlaşmalarıyla Rusya lehine sonuçlanmıştır (İnalcık, 2017, s. 12-14, 16). Tüm bu siyasi olayların neticesinde XVIII. yüzyılın son çeyreğinde Kırım Tatarlarının ve Nogayların vatanlarını kitlesel olarak terk etme süreçleri başlamıştır (Kırımlı, 2012, s. 5). Kırım Harbi sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'na gelen göçlerle ilgili işlemlerle Ticaret Nezareti ve İstanbul Şehremaneti ilgilenmiştir (Saydam, 1997, s. 102-103). Ancak bahsi geçen kurumların şiddeti artan göçleri yönetme kabiliyetinin yeterli olmadığına anlaşılmışla, 1860 yılında Muhacirîn Komisyonu kurulmuş ve muhacirlerin yerleşmeleri düzenli bir hale getirilmek istenmiştir (Kırımlı, 2012, s. 17). 1878 yılında göçleri daha iyi yönetmek adına "İdare-i Umûmiyye-i Muhacirîn Komisyonu" ve komisyona dâhil olarak her vilayette Muhacirîn Müdürlüğü kurulmuştur (Kırımlı, 2012, s. 22). Kısacası Kırım Tatarları ve Nogaylar kaybedilen savaşlar neticesinde, Osmanlı İmparatorluğu'na ve sonrasında da Türkiye Cumhuriyeti'ne göç etmiş, yeni vatanlarına mümkün olduğu kadar sistematik ve düzenli bir biçimde yerleştirilmiştir. Bu göç hareketi, Osmanlı İmparatorluğu'na ve mirasçısı olan Türkiye Cumhuriyeti'ne gerçekleştirilen göçlerin nüfus bakımından en yoğunlarındandır (Işıktaş Sava, 2012, s. 252).

2. Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (Yeniden) Kurdukları ya da Yerleştirildikleri Köy Adlarının Tasnifi

2.1. Yapılarına Göre Köy Adlarının Tasnifi

2.1.1. Basit Yapılı Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının 47'si basit yapıdadır. Çalışmada herhangi bir türetme eki almamış olan yer adları basit yapıda olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bazı çalışmalarda yeradıl ek olduğu gerekçesiyle (Şahin, 2018, s. 121) türemiş yer adı başlığında değerlendirilen çokluk eki almış yer adları, çalışmada basit yapıda olarak düşünülmüştür. Çokluk ekinin yer adlarında bulunması, o yerde yerleşmiş olan grubun etrafında birleştiği, ortak nokta olarak kabul ettikleri bir unsura atıf yapmaktadır. Çalışmada yer alan basit yapıli yer adları, şahıs adı (Abdi [Nevşehir], Hamidiye (Bulgarlar) [Bursa], vd.), boy/millet adı (Çepni [Balıkesir], Edige [Ankara], Nogaylar (Muhacirîn-i Atîk) [Gaziantep], vd.) ve başka bir yer adından (Sakarya (Tırnaksız) [Ankara], Kırım [Yozgat] vd.) hareketle ortaya çıkmıştır.

[Adana] Çiftlikler (Çiftlikât), [Afyon] Orhaniye, [Ankara] Ahiboz, Çayraz, Edige, Sakarya (Tırnaksız), Şeker, [Balıkesir] Çinge, Orhaniye (Poyralı), Saraçlar, Şahinler (Karga), [Bursa] Dorumtay, [Edirne] Küküler, Şerbettar (Şarapdar/Şaraplar), Taptık, [Eskişehir] Fahriye, Fevziye, Hamidiye, Hayriye (Çingilhöyük), Kireç (Çerkes Kireç), Mesudiye (Taşlıhöyük), Ortaklar (Aziziye), Sultaniye, Şerefiye, [Gaziantep] Nogaylar (Muhacirîn-i Atîk), [Giresun] Beyazıt, [İstanbul] Ahmediye (Papazburgaz), Bahşayış, İmrahor, İzzettin, Şamlar, [Kırklareli] Celâliye (Mandrasa/Yuvan Çiftliği), Mutlu (Kofalca), [Konya] Ahmediye (Yıkık), Dokuz, Fethiye, Konar (Kırlıkuyu), Seçme, Süleymaniye (Susuz), [Nevşehir] Abdi, [Ordu] Saylan, [Sinop] Cemalettin, Kerim, [Tekirdağ] Sarılar, Önerler, [Yozgat] Beserek, Kırım.

2.1.2. Türemiş Yapılı Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının 61'i türemiş yapıdadır. Çalışmada herhangi bir türetme eki almış olan yer adları türemiş yapıda olarak değerlendirilmiştir. Bu eklerden +II ve +IU, ekin geldiği adın bir yerde/kişide/şeyde bulunma (Osmanlı [Zonguldak], Ömerli [Zonguldak], vd.), +CA benzerlik (Güllüce (Hayriye) [Eskişehir], Köklüce (Kaha/Mâmûretü'l-Hamid) [Konya], vd.), +CI meslek (Bostancı (Yortan) [Balıkesir], Demirci [Giresun], vd.), +CIk (Tuzlacık [Yozgat]) küçültme/şirinleştirme anlamı katan eklerdir.

[Adana] Kesik, Sirkeli, Toktamış, [Ankara] Çingirli, [Balıkesir] Balcı, Bereketli (Mastavra/Yeni Kazaklar), Bezirci, Bostancı (Yortan), Çoruk, Doğruca (Debleki), Kayacık, Kızıklı, Tuzakçı, [Bursa] Aralık, Sazlıca (Dümberez), Yamanlı, [Çanakkale] Bekirli, [Çorum] Kızıllı, [Edirne] Bostanlı, Turpçular, [Eskişehir] Aksaklı, Esence (Şefkatiye/Yellice), Güllüce (Hayriye), Kalkanlı, [Gaziantep] Çakmak (Muhacirîn-i Cedid), [Giresun] Bahçeli, Demirci, Elmalı, İnanca (İmadlı), Talipli, Tepecik (Yoma/Tepeyoma), [Kahramanmaraş] Beşenli, [Kastamonu] Özlüce (Aşağı Zarbana), [Kırıkkale] Yoncalı (Pöhrenk), [Kırklareli] Değirmencik (Ulûfeci/Lefeci), Ovacık (Kumsayık), [Kırşehir] Dalakçı, [Kocaeli] Kubuzcu, [Konya] Köklüce (Kaha/Mâmûretü'l-Hamid), Tursunlu (Mecidiye), [Nevşehir] Kozluca (Kozlu Deresi), [Ordu] Yaraşlı, [Rize] Alçılı (Hançkun/Haçkun), Anbarlık, Balıkçılar (Hamalyoz), Hisarlı (Koksuvat), [Sakarya] Fındıklı (Ayazmalı), Kalaycı, Kamışlı, [Samsun] Azaklı, Kılavuzlu, Tepecik, [Sivas]

Ahmetli, [Tekirdağ] Batkın, Yakuplu, [Trabzon] Çınarlık (Lefka), Çiçekli, Çubuklu (Cicera), [Yozgat] Tuzlacık, [Zonguldak] Osmanlı, Ömerli.

2.1.3. Birleşik Yapılı Köy Adları

Tıpkı başka herhangi bir varlığı adlandırırken olduğu gibi, bir yere de ad verilirken o yer ile birden fazla unsur arasında ilişki kurulabilir. Bu gibi durumlarda yer adları birleşik bir yapıya sahip olurlar. Çalışmada birden fazla isim ve/veya eylem köklü sözcükten oluşan yer adları, birleşik yapılı yer adları olarak değerlendirilmiştir. Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay yer adlarının 186 tanesi birleşik yapıdadır. Bunlardan da özellikle belirtisiz isim tamlaması, sıfat tamlaması ve birleşik isim şeklinde kurulan yer adları diğer birleşik yapıda yer adlarına oranla dikkat çekici biçimde sayıca fazladır.

2.1.3.1. Belirtisiz İsim Tamlaması Şeklinde Kurulan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının sayıca ikinci sırada olanı 52 tane ile belirtisiz isim tamlaması şeklindedir. Bu başlık altında yer alan yer adlarının ikinci unsuru genellikle yerleşimin bulunduğu fiziki/siyasi coğrafyaya atıfta bulunmaktadır.

[Adana] Büyük Mangıt Beldesi, Kelemeti Mahallesi (Köyü), Mercimek Beldesi, [Aksaray] Hamidiye (Alaca) Beldesi (Mahallesi), Kırimini, [Ankara] Ahmetçayırı, [Balıkesir] Büyükdere Beldesi, Çamdibi (Şekviran), Kuşcenneti (Eskisığırıcı), [Bursa] Beypınarı, [Çanakkale] Kavakköy Beldesi, Yahşeli, [Edirne] Hacı Beldesi, Suakacağı, [Eskişehir] Boyacıoğlu, Çardakbaşı, Gökçeoğlu, Ilıcabaşı, Güneli (Mâmûre), Karaçobanpınarı, [Giresun] Burunucu, Deregözü (Kelete), Kaledibi, [Kastamonu] Kayadibi, [Kayseri] Dağardı (Ermin), Kırımışağı, [Kırıkkale] Polatyrurdu, [Kırklareli] Ahmetbey Beldesi, [Kırşehir] Darıözü, Değirmenözü, [Kocaeli] İhsaniye (Tatarköy) Beldesi, Kullar Beldesi, Sarımeşe (Selimiye) Beldesi, Servetiyecami, [Konya] Ağılbaşı (Mandıra), [Muğla] Yerkesik Beldesi, [Muş] Sarıpınar (Hamzaşeyh) Beldesi, [Nevşehir] Kalecik Beldesi, [Ordu] Şahincili Mahallesi, [Rize] Sarıyer (Masen) Mahallesi, Zafer (Kafkame) Mahallesi, [Tekirdağ] Büyük Yoncalı (Büyük Manika) Beldesi, Karaağaç Beldesi, Kozyörük Beldesi, Sultanköy Beldesi, Türkgücü (Paşaaalan), [Trabzon] Fındıklı (Foşa) Beldesi, Gürpınar (Mapsino) Beldesi, Kavaklı (Ahanda) Beldesi, Yiğitözü (Zanike), [Yalova] Subaşı Beldesi, [Zonguldak] Yazıcıoğlu.

2.1.3.2. Sıfat Tamlaması Şeklinde Kurulan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının sayıca en fazla olanı 88 tane ile sıfat tamlaması şeklinde oluşturulan yer adlarıdır. Burada da ikinci unsur genellikle yerleşimin bulunduğu fiziki/siyasi coğrafyaya atıfta bulunurken birinci unsur sayı, renk, özellik, vs. ifade etmektedir.

[Adana] Büyük Burhaniye (Yeşilhöyük), Büyük Mangıt Beldesi, Kılıçkaya, Küçük Mangıt, Yellibel, [Afyon] Yenibelkavak (Muhacir Belkavak), [Ankara] Ahırlıkuyu, Akin, Ballıkınar, Eskipolatlı, Gökçehöyük (Çerkeshöyük), Karakaya, Karakuyu, Karapınar, Karayavşan, Sarıbeyler (Lezgi), Taşpınar [Gölbaşı'na bağlı], Taşpınar (Ahmetpınarı) [Polatlı'ya bağlı], Tatlıkuyu, Üçpınar, Yenidoğan, [Antalya] Bozhöyük (Semahöyük), [Artvin] Altıparmak (Barhal), [Balıkesir] Doğanpınar (Çürüden), Halkapınar, Karakaya, [Bartın] Başköy, [Bilecik] Arapdede, [Bursa] Bakırköy (Makri), Eskiköy, [Çanakkale] Eskibalıklı, [Çorum] Büyük İncesu, Karaçal, Kalecikkaya, Küçükgölpınar, [Edirne] Altınyazı (Harala), Büyük Doğanca, Büyük Gerdelli

(Rumcadan alıntı), Hasköy, [Elazığ] Kumlutarla (Ataf), [Erzurum] Aksu (Ahpısor), [Eskişehir] Aktepe (Rıfkiye), Akyurt (Lütfiye), Çukurağıl, Çukurhisar (Çerkes Çukurhisar), Gökdere, Güroluk (Refahiye/Kızılsuvat), İkipınar, Karaçay, Karakaya, Yenikent (Hamidiye/Yeniköy), Yeniköy, Yeşildon, [İstanbul] Sazlıbosna, [İzmir] Kesikköy, Yeniköy, [Karaman] Demiryurt (Mandasun), [Kastamonu] Büyük Kızılca, [Kayseri] İncesu, Yünören (Kölete), [Kırıkkale] Sulubük, Üçkuyu, [Kırklareli] Asılbeyli, Karamusul, [Kırşehir] Gökeşme, Sıdıklı Kumarkaç, Üçkuyu, Yeniköy (Nogaykızıközü), [Konya] Yağlıbayat, Kırkkuyu, [Ordu] Akpınar, Eskikızılcakese (Kızılcakilise) (< kızılca kilise), Sarıyar (Borta), Yeniköy, Yeşilada, [Rize] Demirkapı (Homeze), Ortaköy (Setoz), Yukarı Şimşirli (Kısmannelivar), [Sivas] Akpınar, [Tekirdağ] Aşağı Kılıçlı, Ballıhoca, Karabezirgân, Sarıyer (Sarıyar), Yukarı Kılıçlı, [Tokat] Yukarı Güçlü (Yukarı Avara), [Trabzon] Acısu (Koryana), [Yozgat] Balkaya (Kürtlü), [Zonguldak] Özpınar.

2.1.3.3. Birleşik İsim Şeklinde Kurulan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının 31'i bu şekilde olup birleşik yapıda olan yer adlarından sayı bakımından 3. sırada yer almaktadır. Bu şekilde oluşturulan yer adlarının iki unsuru da birbiriyle yakından ilgisi olmayan isimlerdir.

[Adana] Çakaldere, Yılankale, [Amasya] Eraslan (<Alparslan/İlarslan), [Ankara] Doğankaya (Abdülgediği), Tatarhöyük (Şedidhöyük), Toydemir, [Balıkesir] Babaköy, Çarıkköy, Sultançayır, [Bursa] Ovaesemen, [Denizli] Beyköy, [Edirne] Balabankoru, Balabanköy, Çömlekköy, Oğulpaşa, Sinanköy (Pravadi), [Eskişehir] Değişören, Işıkören (Aziziye/Arapkuyusu), Tokathan (Buzağı Tokat/Tokat Mecidiye), Uyuzhamam, [Giresun] Örenkaya (Kale-i Bedrama), [Kırklareli] Üsküpdere, Yâverören (Yavurören) (< Gavur + ören), Yıldızören (Mâmûre/Mecidiye Köprüsü), [Konya] Boğazören (Köstengil), [Nevşehir] Köşektaş, [Sakarya] Kadıköy, [Tekirdağ] Deregündüzlü, [Tokat] Ataköy, [Trabzon] Çatalzeytin (İspendan), Gültepe (Kucera).

2.1.3.4. Unvan Grubu Şeklinde Kurulan Köy Adları

Bu şekilde oluşturulan yer adlarında genellikle ad verilen yere ilk yerleşen ya da o toplum için önemli olan kişiye ve o bölgede sayıca fazla olan kişilere sahip gruba atıfta bulunmaktadır. Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının 8'i bu şekilde oluşturulmuştur.

[Edirne] Hacıumur, [Eskişehir] Paşakadın (Burhaneddin), [Kırklareli] Emirali, [Konya] Seydahmetli, [Sinop] Okçumehmetli, [Tekirdağ] Ahievren, Emiryakup, [Zonguldak] Muharremşah.

2.1.3.5. Bir Unsuru Fiilimsi Olan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının bu şekilde oluşturulmuş iki örneğine rastlanmaktadır. İki örnek de ad verilen yerin güneş ışığını alıp almama durumuna atıfta bulunacak biçimde oluşturulmuş yer adıdır.

[Ankara] Günelan (Holoz), [Bursa] Güngörmez.

2.1.3.6. Arapça ya da Farsça Bir Yapıya Sahip Olarak Kurulan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının bu şekilde oluşturulmuş iki örneğine rastlanmaktadır.

[Eskişehir] Zaferhamit (< Zafer-i Hamidî), [Tekirdağ] Şahbaz (Far. Şah+bâz).

2.1.3.7. İsnat Grubu Şeklinde Kurulan Köy Adları

Kendisini oluşturan unsurların çekim eki almadığı ya da ilk unsurunun iyelik eki aldığı kısaltma grubu, isnat grubu olarak tanımlanmaktadır (Karahana, 2013, s. 80). Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının bu şekilde oluşturulmuş tek bir örneğine rastlanmaktadır.

[Adana] Altıkara.

2.1.3.8. Cümle Biçiminde Oluşturulmuş Birleşik Adlarla Kurulan Köy Adları

Türkiye'deki Kırım Tatarı ve Nogayların (yeniden) kurdukları ya da yerleştirildikleri yerlerin adlarının bu şekilde oluşturulmuş tek bir örneğine rastlanmaktadır.

[Konya] Erdoğdu.

2.2. Leksik-Semantik Sınıflandırma

Yer adlarının leksik-semantik açıdan sınıflandırılması, toplulukların yaşadıkları yeri algılayışları açısından fikir vermesi sebebiyle oldukça önemlidir. Ayrıca araştırmada tasnif edilen köylerin en azından bir kısmının farklı bir coğrafyadan yeni vatanlarına göç eden toplulukların kurdukları/yeniden canlandırdıkları yerler oluşu, bu yerlere ad verilmesi konusunda izlenen stratejiyi bu özel durumda yansıtmaması açısından dikkat çekicidir. Bahsi geçen göçmenler bazı durumlarda halihazırda var olan köylere yerleşmişler, bu durumda buranın eski adı kullanılmaya devam etmiştir. Bazı durumlarda göçmenler yeni bir yerleşim kursalar da bu mevkinin eski adının yer adı olarak kullanıldığı görülmüştür. Göçmenlerin yeni ad verdikleri köylerin hepsi kendilerinin kurduğu/yeniden canlandırdığı yerleşimlerdir. Leksik-semantik açıdan Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerin yerleştikleri, onların göçlerine atfen adlandırılan köylere ad vermede özellikle *millet*, *boy*, *aile* ve *aşiret* adları ile oluşturulmuş yer adları, *kişi* ve *lakap* adları ile oluşturulmuş yer adları gibi unsurların sayıca fazla olarak ön plana çıktığı tanıklanmıştır. Leksik-semantik tasnif alt başlığında değerlendirilen yer adlarının bazılarının oluşumunda birden fazla unsurun ön plana çıkması dolayısıyla, bir yer adı birden fazla başlık altında değerlendirilebilmiştir.

2.2.1. Birtakım Coğrafi Unsurların Adları veya Özellikleri ile Oluşturulmuş Köy Adları

Coğrafi terim niteliğinde olan adlar incelenen yer adlarının oluşumunda kullanılmıştır. Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 27'sinin adı yalnızca coğrafi unsur adları ve özellikleriyle, 40'inin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 67 tane yer adı bulunmaktadır. Bu şekilde oluşturulan yer adlarının sayıca fazla olması, yerleşimin coğrafya ile sıkı sıkıya ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Yerleşilen coğrafyaya ait birtakım özellikler ve unsurlar, yerleşimle genetik bir ilişkiye sahip olduğu için bir yerleşime ad verilirken yerleşimciler ya da yerleşimi sağlayan siyasi güç tarafından bu unsurlara ve özelliklere dikkat edilmiştir. Başlık

altında bulunan yer adlarından Kırımını [Aksaray] bu şekilde oluşturulan ve Kırım Tatarlarının göçünü yansıtan tek örnektir.

[Adana] Yellibel, [Ankara] Ballıkpınar, Taşpınar [Gölbaşı'na bağlı], Taşpınar (Ahmetpınarı) [Polatlı'ya bağlı], [Balıkesir] Doğanpınar (Çürüden), Halkapınar, Karakaya, Kayacık, [Çorum] Büyük İncesu, Kalecikaya, Küçükgölpınar, [Eskişehir] Esence (Şefkatiye/Yellice), Gökdere, İkipınar, [Giresun] Burunucu, Deregözü (Kelete), Tepecik (Yoma/Tepeyoma), [Kayseri] İncesu, [Kırklareli] Ovacık (Kumsayık), Üsküpdere, [Nevşehir] Kozluca (< kozlu deresi), [Ordu] Akpınar, [Samsun] Tepecik, [Tekirdağ] Batkın, [Trabzon] Acısu (Koryana), [Yozgat] Balkaya (Kürtlü), [Zonguldak] Özpınar.

Coğrafi unsurlara dair adların başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Çakaldere, Kılıçkaya, [Afyon] Yenibelkavak (Muhacir Belkavak), [Aksaray] Kırımını, [Ankara] Ahmetçayırı, Akin, Doğanpınar (Abdülgediği), Karakaya, Karapınar, Üçpınar, [Balıkesir] Büyükdere Beldesi, Sultançayır, [Bursa] Beypınarı, Ovaesemen, [Edirne] Altınyazı (Harala), Balabankoru, [Erzurum] Aksu (Ahpisor), [Eskişehir] Aktepe (Rıfkiye), Çukurağıl, Çukurhisar (Çerkes Çukurhisar), Ilıcabaşı, Karaçay, Karaçobanpınarı, Karakaya, [Giresun] Örenkaya (Kale-i Bedrama), [Kastamonu] Kayadibi, [Kayseri] Dağardı (Ermin), [Kırıkkale] Sulubük, [Kırşehir] Gökeşme, Sıdıklı Kumarkaç, [Konya] Boğazören (Köstengil), [Muş] Sarıpınar (Hamzaşeyh) Beldesi, [Nevşehir] Köşektaş, [Ordu] Sarıyar (Borta), Yeşilada, [Sivas] Akpınar, [Tekirdağ] Deregündüzlü, Sarıyer (Sarıyar), [Trabzon] Gültepe (Kucera), Gürpınar (Mapsino) Beldesi.

2.2.2. Köy, Yurt, Yol Gibi Adlar ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 15'inin adı yalnızca köy, yurt, yol gibi adlarla, 29'unun adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 44 tane yer adı bulunmaktadır.

[Bursa] Eskiköy, [Edirne] Hasköy, [Eskişehir] Yenikent (Hamidiye/Yeniköy), Yeniköy, [İzmir] Kesikköy, Yeniköy, [Kırşehir] Yeniköy (Nogaykızıközü), [Kocaeli], Kullar Beldesi, [Muğla] Yerkesik Beldesi, [Ordu] Yeniköy, [Rize] Ortaköy (Setoz), Zafer (Kafkame) Mahallesi, [Tekirdağ] Kozyörük Beldesi, Sultanköy Beldesi, [Tokat] Ataköy.

Köy, yurt, yol gibi adlar ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Kelemeti Mahallesi (Köyü), Mercimek Beldesi, [Aksaray] Hamidiye (Alaca) Beldesi (Mahallesi), [Balıkesir] Büyükdere Beldesi, Çarikköy, Babaköy, [Bartın] Başköy, [Bursa] Bakırköy (Makri), [Çanakkale] Kavakköy Beldesi, [Denizli] Beyköy, [Edirne] Sinanköy (Pravadi), Balabanköy, Çömlekköy, [Eskişehir] Güneli (Mâmûre), [Karaman], Demiryurt (Mandasun), [Kırıkkale] Polatyurdu, [Kocaeli] İhsaniye (Tatarköy) Beldesi, Sarımeşe (Selimiye) Beldesi, [Muş] Sarıpınar (Hamzaşeyh) Beldesi, [Ordu] Şahincili Mahallesi, [Rize] Sarıyer (Masen) Mahallesi, [Sakarya] Kadıköy, [Tekirdağ] Büyük Yoncalı (Büyük Manika) Beldesi, Karaağaç Beldesi, [Trabzon] Fındıklı (Foşa) Beldesi, [Trabzon] Gürpınar (Mapsino) Beldesi, Kavaklı (Ahanda) Beldesi, [Yalova] Subaşı Beldesi.

2.2.3. Millet, Boy, Aile ve Aşiret Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 29'unun adı yalnızca millet, boy, aile ve aşiret adlarıyla, 12'sinin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla

birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 41 tane yer adı bulunmaktadır. İncelenen yer adlarından Kırım Tatar ve Nogay göçmenlerine ve göçlerine boy adı açısından atıfta bulunan yer adları Konar (Kırlıkuyu) [Konya], Büyük Mangıt Beldesi [Adana], Kelemeti Mahallesi (Köyü) [Adana], Küçük Mangıt [Adana], Sirkeli [Adana], Toktamış [Adana] olarak tespit edilmiştir. Bunun haricinde bu başlık altındaki yer adlarının çoğu Oğuz boylarına atıfta bulunmakla birlikte Edige gibi Çerkez göçmenlere de atfen verilmiş yer adı bulunmaktadır.

[Ankara] Çingirli, Edige, Eskipolatlı, Şeker, [Balıkesir] Balcı, Bezirci, Çepni, Kızıklı, [Bursa] Yamanlı, [Çanakkale] Bekirli, Eskibalıklı, [Çorum] Kızıllı, [Eskişehir] Aksaklı, Kalkanlı, [Gaziantep] Çakmak (Muhacirîn-i Cedid), [Giresun] Talipli, [Kırklareli] Karamusul, [Kırşehir] Dalakçı, [Konya] Erdoğan, Konar (Kırlıkuyu), Tursunlu (Mecidiye), Yağlıbayat, [Samsun] Kılavuzlu, [Sinop] Okçumehmetli, [Sivas] Ahmetli, [Tekirdağ] Ballıhoca, Emiryakup, Türkücü (Paşaaalan), Yakuplu.

Millet, boy, aile ve aşiret adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Büyük Mangıt Beldesi, Kelemeti Mahallesi (Köyü), Küçük Mangıt, Sirkeli, Toktamış, [Bilecik] Arapdede, [Bursa] Dorumtay, [Kırıkkale] Polatyurdu, [Kırşehir] Sıdıklı Kumarkaç, [Tekirdağ] Aşağı Kılıçlı, Deregündüzlü, Yukarı Kılıçlı.

2.2.4. Kişi ve Lakap Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 32'sinin adı yalnızca kişi ve lakap adlarıyla, 8'inin adı ise kişi ve lakap adlarının başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 40 tane yer adı bulunmaktadır. Bu yer adları özellikle köyü kuran ya da köy için önemli olan bir kişi ya da sülale liderinin adına/lakabına atfen ortaya çıkmıştır. Bu şekilde oluşturulan yer adlarına antropotonim (Yavuz ve Şenel, 2013, s. 2243) denmektedir.

[Adana] Büyük Burhaniye (Yeşilhöyük), [Afyon] Orhaniye, [Amasya] Eraslan (<Alparslan/İlarslan), [Balıkesir] Orhaniye, [Bursa] Hamidiye (Bulgarlar), [Çanakkale] Yahşeli, [Edirne] Hacı Beldesi, Hacıumur, Şerbettar (Şarapdar/Şaraplar), [Eskişehir] Fahriye, Fevziye, Hamidiye, Hayriye (Çingillihöyük), Mesudiye (Taşlıhöyük), Sultaniye, Zaferhamit, [Giresun] Beyazıt, [İstanbul] Ahmediye (Papazburgaz), İzzettin, [Kırklareli] Celâliye (Mandrasa/Yuvan Çiftliği), Emirali, [Konya] Ahmediye (Yıkık), Seydahmetli, Süleymaniye (Susuz), [Nevşehir] Abdi, [Sinop] Cemalettin, Kerim, [Tekirdağ] Ahievren, Şahbaz, [Zonguldak] Muharremşah, Osmanlı, Ömerli.

Kişi ve lakap adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Aksaray] Hamidiye (Alaca) Beldesi (Mahallesi), [Ankara] Ahmetçayırı, [Bursa] Ovaesemen (<Orhan Gazi devrinde Esemene Baba adlı dervişten hareketle verilmiş bir addır), [Edirne] Balabankoru, Balabanköy (<Osmanlı sancak beylerinden Balaban Bey'den (Balaban Paşa) hareketle verilmiş bir addır), Sinanköy (Pravadi), [Kırklareli] Ahmetbey Beldesi, [Kocaeli] İhsaniye (Tatarköy) Beldesi.

2.2.5. Renk Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 3'ünün adı yalnızca renk adlarıyla, 24'ünün adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 27 tane yer adı

bulunmaktadır. Renklerin yer adları oluşumunda kullanılmalarının, yerleşim yerinin fiziksel özellikleriyle ilgili olduğu düşünülmektedir (Akar, 2006, s. 52). Kara, ak, sarı, kırmızı, boz ve yeşil incelenen yer adlarının oluşumunda kullanılan renkler olup bu renkler akarsu, kaya, bitki ve yapı adlarını niteler durumdadır. Bu nitelendirme bahsi geçen unsurların renkleriyle ilgili olabileceği gibi, bazı örneklerde bu unsurların yerleşim yerine göre bulundukları yöne de ilgili olabilir.

[Adana] Altıkara, [Kastamonu] Büyük Kızılca, [Tekirdağ] Sarılar.

Renk adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Ankara] Akin, Karakaya, Karakuyu, Karapınar, Karayavşan, Sarıbeyler (Lezgi), [Antalya] Bozhöyük (Semahöyük), [Çorum] Karaçal, [Erzurum] Aksu (Ahpısor), [Eskişehir] Aktepe (Rıfkiye), Akyurt (Lütfiye), Karaçay, Karaçobanpınarı, Karakaya, Yeşildon, [Kırşehir] Gökeşme, [Kocaeli] Sarımeşe (Selimiye) Beldesi, [Muş] Sarıpınar (Hamzaşeyh) Beldesi, [Ordu] Sarıyar (Borta), Yeşilada, [Rize] Sarıyer (Masen) Mahallesi, [Sivas] Akpınar, [Tekirdağ] Karabezirgân, Sarıyer (Sarıyar).

2.2.6. Yapı Adlarına Dayalı Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 15'inin adı yalnızca yapı adlarıyla, 9'unun adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 24 tane yer adı bulunmaktadır. Bu adlar tarım, hayvancılık, ticaret, sosyal hayat, savunma ve ibadet ile ilgili olan adlardır.

[Adana] Çiftlikler (Çiftlikât), [Ankara] Ahırlıkuyu, Tatlıkuyu, [Eskişehir] Güroluk (Refahiye/Kızılsuvat), Tokathan (Buzağı Tokat/Tokat Mecidiye), Uyuzhamam, [Kırklareli] Değirmencik (Ulûfeci/Lefeci), [Kırşehir] Değirmenözü, Üçkuyu, [Kocaeli] Servetiyeami, [Konya] Kırkkuyu, [Nevşehir] Kalecik Beldesi, [Ordu] Eskikızılcakese (Kızılcakilise) (< kızılca kilise), [Rize] Anbarlık, Hisarlı (Koksuvat).

Yapı adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Yılankale, [Ankara] Karakuyu, [Eskişehir] Çardakbaşı, Çukurağıl, Çukurhisar (Çerkes Çukurhisar), [Giresun] Kaledibi, [Kırıkkale] Üçkuyu, [Kırşehir] Üçkuyu, [Konya] Ağılbaşı (Mandır).

2.2.7. Bitki ve Bitki Unsurlarının Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Bitki ve unsurlarının beslenme, alet olarak kullanılma, enerji sağlama, ilaç olma vs. gibi pek çok kullanım amacı ve buradan kaynaklanan önemi vardır. Yerleşim yerlerinin içinde ya da civarında sıkça bulunan ya da diğer kısımlarda nadir olan ancak o yerleşimde sıklıkla bulunan bitki ve bitki unsurlarının adları, ilgili yerleşim adlarına yansıyabilmektedir. Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 10'unun adı yalnızca bitki ve bitki unsurlarının adlarıyla, 12'sinin tanesinin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 22 tane yer adı bulunmaktadır.

[Bursa] Sazlıca (Dümberez), [Eskişehir] Güllüce (Hayriye), [Kırıkkale] Yoncalı (Pöhrenk), [Konya] Köklüce (Kaha/Mâmûretü'l-Hamid), [Sakarya] Fındıklı (Ayazmalı), Kamışlı, [Trabzon] Çınarlık (Lefka), Çiçekli, Çatalzeytin (İspendan), Çubuklu (Cicera).

Bitki ve bitki unsurlarına dair adların başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Afyon] Yenibelkavak (Muhacir Belkavak), [Ankara] Karayavşan, [Balıkesir] Çamdibi (Şekviran), [Çanakkale] Kavakköy Beldesi, [Çorum] Karaçal, [İstanbul] Sazlıbosna, [Kocaeli] Sarımeşe (Selimiye) Beldesi, [Tekirdağ] Büyük Yoncalı (Büyük Manika) Beldesi, Karaağaç Beldesi, [Trabzon] Fındıklı (Foşa) Beldesi, Gültepe (Kucera), Kavaklı (Ahanda) Beldesi.

2.2.8. Meslek Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 6'sının adı yalnızca meslek adlarıyla, 6'sının adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 12 tane yer adı bulunmaktadır.

[Balıkesir] Tuzakçı, Bostancı (Yortan), [Giresun] Demirci, [Kocaeli] Kubuzcu, [Rize] Balıkçılar (Hamalyoz), [Sakarya] Kalaycı.

Meslek adları ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Edirne] Turpçular, [Eskişehir] Boyacıoğlu, Karaçobanpınarı, [Ordu] Şahincili Mahallesi, [Tekirdağ] Karabezirgân, [Zonguldak] Yazıcıoğlu.

2.2.9. Tarihî Yerleşim Adlarıyla Oluşturulmuş Köy Adları

Tarih içerisinde pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu coğrafyasında, bu medeniyetlere ait yerleşim kalıntıları da bulunmaktadır. Bazı durumlarda bu eski yerleşimlerin bulundukları mevki, yeniden bir yerleşim yeri olmuştur. Ören, höyük, kale vs. şekillerde adlandırılan bu mevkiiler, yeni yerleşim adlarında da kendini göstermişlerdir. Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 3'ünün adı yalnızca tarihî yerleşim adlarıyla, 9'unun adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 12 tane yer adı bulunmaktadır.

[Eskişehir] Değişören, Yâverören (Yavurören), [Kayseri] Yünören (Kölete).

Tarihî yerleşimlere dair adların başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Ankara] Gökçehöyük (Çerkeshöyük), Tatarhöyük (Şedidhöyük), [Antalya] Bozhöyük (Semahöyük), [Eskişehir] Işıkören (Aziziye/Arapkuyusu), Yıldızören (Mâmûre/Mecidiye Köprüsü), [Giresun] Örenkaya (Kale-i Bedrama), [Kırıkkale] Sulubük, [Kırşehir] Gökeşme, [Konya] Boğazören (Köstengil).

2.2.10. Yerin Konumuna Dayalı Adlarla Oluşturulmuş Köy Adları

Topluluklar yerleşim yerlerini bazen, bir referans noktasına atıfta bulunarak, yerleşim yerinin ona göre konumuna dikkat ederek adlandırmışlardır. Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 1'inin adı yalnızca yerin konumuna dayalı adlarla, 11'inin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 12 tane yer adı bulunmaktadır.

[Tokat] Yukarı Güçlü (Yukarı Avara).

Yerin konumu ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Balıkesir] Çamdibi (Şekviran), [Eskişehir] Çardakbaşı, Ilıcabaşı, [Giresun] Kaledibi, [Kastamonu] Kayadibi, [Kayseri] Dağardı (Ermin), [Konya] Ağılbaşı (Mandıra), [Rize] Yukarı Şimşirli (Kısmanmelivar), [Tekirdağ] Aşağı Kılıçlı, Yukarı Kılıçlı, [Yalova] Subaşı Beldesi.

2.2.11. Hayvan ve Unsurlarının Adı ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 3'ünün adı yalnızca hayvan ve unsurlarının adlarıyla, 6'sının adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 9 tane yer adı bulunmaktadır. Çalışmada incelenen yer adlarından hayvan adlarıyla kurulmuş olanlarının hemen hepsi vahşi hayvanlardır. Bunun haricinde Kuşçenneti (Eskisığircı) [Balıkesir] ve Köşektaş [Nevşehir] yer adları oluşturulurken evcil hayvan adlarından yararlanılmıştır. Bu yer adlarından Büyük Doğanca [Edirne], göçmenlerin Kırım'daki köylerinin adından (Duvanköy) hareketle verildiği için Kırım Tatar göçüne atıfta bulunmaktadır.

[Ankara] Yenidoğan, [Balıkesir] Kuşçenneti (Eskisığircı), Şahinler (Karga).

Hayvan adı ve unsurlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Çakaldere, Yıllankale, [Ankara] Doğanca (Abdülgediği), [Bursa] Dorumtay, [Edirne] Büyük Doğanca, [Nevşehir] Köşektaş.

2.2.12. Rütbe, Mevki ve Unvan Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 2'sinin adı yalnızca rütbe, mevki ve unvan adlarıyla, 7'sinin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 9 tane yer adı bulunmaktadır. Bazı durumlarda kişi adları yerine, yine o yerleşim yerini oluşturanlar için önemli olan bir kişiye ya da gruba itafen, onun/onların rütbesi, mevkisi ya da unvanları kullanılmıştır. Bu türde yer adlarında özellikle bey, paşa, sultan ve kadı kelimelerinden yararlanılmıştır.

[Eskişehir] Paşakadın (Burhaneddin), [Kırklareli] Asılbeyli.

Rütbe, mevki ve unvan adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Ankara] Sarıbeyler (Lezgi), [Balıkesir] Sultançayır, [Bursa] Beypınarı, [Denizli] Beyköy, [Edirne] Oğulpaşa, [Kırklareli] Ahmetbey Beldesi, [Sakarya] Kadıköy.

2.2.13. Alet, Eşya, Araç-Gereç, Giysi vb. Unsurların Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 2'sinin adı yalnızca alet, eşya, araç-gereç, giysi vb. adlarıyla, 6'sının adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 8 tane yer adı bulunmaktadır.

[Edirne] Büyük Gerdelli, Suakacağı.

Alet, eşya, araç-gereç, giysi vb. adlarının ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Kılıçkaya, [Balıkesir] Çarikköy, [Edirne] Çömlekköy, [Eskişehir] Yeşildon, [Kırşehir] Sıdıklı Kumarkaç, [Rize] Yukarı Şimşirli (Kısmannelivar).

2.2.14. Başka Bir Yer ve Ülke Adı ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 4'ünün adı yalnızca başka bir yer ve ülke adlarıyla, 4'ünün adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 8 tane yer adı bulunmaktadır.

[Ankara] Sakarya (Tırnaksız), [İstanbul] Şamlar, [Konya] Fethiye, [Samsun] Azaklı.

Başka bir yer ve ülke adı ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Aksaray] Kırimini, [İstanbul] Sazlıbosna, [Kayseri] Kırımışağı, [Yozgat] Kırım.

2.2.15. Gök Terimleri ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 2'sinin adı yalnızca gök terimleriyle, 5'inin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 7 tane yer adı bulunmaktadır.

[Ankara] Günelan (Holoz), [Bursa] Güngörmez.

Gök terimleri ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Ankara] Gökçehöyük (Çerkeshhöyük), [Eskişehir] Gökçeoğlu, Güneli (Mâmûre), Işıkören (Aziziye/Arapkuyusu), Yıldızören (Mâmûre/Mecidiye Köprüsü).

2.2.16. Akrabalık Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Akrabalık adları, incelenen yer adlarının oluşumunda yalnızca farklı unsurlarla birlikte kullanılmış olup bu şekilde verilmiş olan 7 tane yer adı tanıklanmıştır.

Akrabalık adlarının başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Balıkesir] Babaköy, [Bilecik] Arapdede, [Edirne] Oğulpaşa, [Eskişehir] Boyacıoğlu, Gökçeoğlu, [Kayseri] Kırımışağı, [Zonguldak] Yazıcıoğlu.

2.2.17. Tarımsal Unsurlardan Oluşturulmuş Köy Adları

İnsanoğlunun en önemli geçim faaliyetlerinden olan tarım ve bu faaliyetle ilgili sözvarlığı, yer adlarına da sirayet etmiştir. Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 5'inin adı yalnızca tarımsal unsur adlarıyla, 1'inin adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 6 tane yer adı bulunmaktadır.

[Edirne] Bostanlı, [Elâzığ] Kumlutarla (Ataf), [Giresun] Bahçeli, Elmalı, [Kırşehir] Darıözü.

Tarımsal unsurlara dair adların başka unsurlarla birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Adana] Mercimek Beldesi.

2.2.18. Kırım'a Dair Adlar ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 1'inin adı yalnızca Kırım'a dair adlarla, 4'ünün adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 5 tane yer adı bulunmaktadır.

[Gaziantep] Nogaylar (Muhacirîn-i Atık).

Kırım'a dair adlar ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Aksaray] Kırimini, [Ankara] Tatarhöyük (Şedidhöyük), [Kayseri] Kırımışağı, [Yozgat] Kırım.

2.2.19. Maden ve Madencilikle İlgili Adlar ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 2'sinin adı yalnızca maden ve madencilikle ilgili adlarla, 3'ünün adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla

birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 5 tane yer adı bulunmaktadır.

[Ankara] Toydemir, [Rize] Demirkapı (Homeze).

Maden ve madencilğe dair adlar ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Bursa] Bakırköy (Makri), [Edirne] Altınyazı (Harala), [Karaman] Demiryurt (Mandasun).

2.2.20. Sayı Adları ile Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 1'inin adı yalnızca sayı adlarıyla, 3'ünün adı ise bahsi geçen türde adların başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylelikle, çalışmada bu biçimde adlandırılmış toplam 4 tane yer adı bulunmaktadır.

[Konya] Dokuz.

Sayı adları ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Artvin] Altıparmak (Barhal), [Ankara] Üçpınar, [Kırıkkale] Üçkuyu.

2.2.21. Vücut ve Organ Adları ile İlgili Oluşturulmuş Köy Adları

Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin yerleştikleri yerlerden 2'sinin adı vücut ve organ adlarının başka unsurlarla birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Vücut ve organ adları ile başka unsurların birlikte oluşturdukları yer adları şöyledir: [Artvin] Altıparmak (Barhal), [Bartın] Başköy.

2.2.22. Tasnif Dışında Kalan Köy Adları

Kesik [Adana], Ahiboz [Ankara], Çayraz [Ankara], Bereketli (Mastavra/Yeni Kazaklar) [Balıkesir], Çinge [Balıkesir], Çoruk [Balıkesir], Doğruca (Debleki) [Balıkesir], Saraçlar [Balıkesir], Aralık [Bursa], Küküler [Edirne], Taptık [Edirne], Kireç (Çerkes Kireç) [Eskişehir], Ortaklar (Aziziye) [Eskişehir], Şerefiye [Eskişehir], İnanca (İmadlı) [Giresun], Bahşayış [İstanbul], İmrahor [İstanbul], Beşenli [Kahramanmaraş], Özlüce (Aşağı Zarbana) [Kastamonu], Mutlu (Kofalca) [Kırklareli], Seçme [Konya], Saylan [Ordu], Yaraşlı [Ordu], Alçılı (Hançkun/Haçkun) [Rize], Önerler [Tekirdağ], Yiğitözü (Zanike) [Trabzon], Beserek [Yozgat], Tuzlacık [Yozgat].

Sonuç

Çalışmada XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyılın başları Kırım Hanlığı'ndan Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'ne göçmüş olan Kırım Tatarı ve Nogay muhacirlerinin (yeniden) kurdukları ya da yerleştikleri yerlerin adları, dilbilgisi ve leksik gruplaşmaları açısından tasnif edilmiştir. Yapılan bu tasnifler neticesinde bu köylerin adlandırılmaları hususunda birbirini çeşitli açılardan tamamlayan bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla günümüz Türkiye coğrafyasında toplam 294 adet Kırım Tatarı ve Nogay göçmenlerinin kurdukları ya da yerleştirildikleri köye ait ad tespit edilmiştir.

Çalışmada adları incelenen köylerden 89'u Kırım Tatarları, 34'ü Nogaylar ve 9'u her iki göçmen halk tarafından (yeniden) kurulmuştur. 162 köy ise bu muhacirlerin göçünden önce kurulmuş ve göçün gerçekleştiği dönemde canlılığını koruyan bir yapıya sahiptir. Ayrıca incelenen

köylerin 16'sı Kırım Tatarı, 10'u Nogay göçüne atfen olmak üzere toplam 26 köy Kırım Tatarı ve Nogay göçüne atıf yapacak biçimde adlandırılmış olup bu köylerin hepsi Kırım Tatarı ya da Nogay halkının (yeniden) kurdukları köylerdir.

Çalışmada belirlenen tasniflerden ilki, incelenen yer adlarının yapılarını dikkate alarak gerçekleştirilmiştir. Buna göre köy adlarından 47'si basit, 62'si türemiş, 185'i birleşik yapıdadır. Birleşik yapıda olan yer adlarının 52'si belirsiz isim tamlaması, 88'i sıfat tamlaması, 31'i birleşik isim, 8'i unvan grubu, 2'si bir unsuru fiilimsi olan, 2'si Arapça ya da Farsça bir yapıda olan, 1'i isnat grubu ve 1'i cümle biçiminde oluşturulmuş birleşik ad yapısındadır.

Çalışmada belirlenen tasniflerden ikincisi, incelenen yer adlarının leksik-semantik özellikleri dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu sınıflandırma altında toplam 22 alt başlık bulunmaktadır. İncelenen köyleri adlandırmada en çok yararlanılan leksik-semantik özellikler coğrafi unsur adları ve özellikleri (66 tane), köy, yurt, yol gibi adlar (44 tane), millet, boy, aile ve aşiret adları (41 tane) ve kişi ve lakap adlarıdır (32). Kırım Tatarı ve Nogay göçüne atfen adlandırılan köyler konusunda ise en çok yararlanılan leksik-semantik özellikler *millet*, *boy*, *aile* ve *aşiret adları ile oluşturulmuş yer adları ile kişi ve lakap adları ile oluşturulmuş yer adları*'dır.

İncelenen 294 köy adından yalnızca 26'sının Kırım Tatarı ve Nogay göçüne atıfta bulunan bir ada sahip olmasının nedenlerinden biri, muhacirlerin yerleştikleri bölgelerin asırlardır Osmanlı İmparatorluğu yönetiminde olması dolayısıyla bu toplum ve öncülleri tarafından halihazırda adlandırılmış olmasına bağlanabilir. Diğer bir neden de muhacirlerin Osmanlı İmparatorluğuca sistematik bir biçimde yerleştirilmeye çalışılması ile ilgilidir. Sistemli hale getirilmek istenen göçler, merkez tarafından zaten adı bilinen mevkilere, çoğunlukla göç öncesinde de var olan köylere yönlendirilmiştir. Dolayısıyla bu yerleşim yerleri eski adlarıyla anılmayı sürdürmüştür. Buna rağmen, bazı köylere göçe ilişkin ad verildiği durumlar da tespit edilmiştir. Bu şekilde adlandırılan köylerin hepsi Kırım Tatarı ve Nogay göçmenler tarafından (yeniden) kurulmuştur.

Extended Abstract

Communities have long named not only the objects and concepts around them but also the places they inhabit. These naming practices reflect how people perceive their environment and have become a subject of scholarly interest across disciplines such as history, archaeology, geography, and linguistics. As a subfield of linguistics, onomastics includes toponymy—the study of place names—which has emerged as an effort to interpret this subject through linguistic criteria.

Particularly in the late 19th and early 20th centuries, significant migration flows occurred from various regions—primarily the Balkans—to Anatolia and Rumelia. A substantial portion of these migrations consisted of Crimean Tatars and Nogais, who emigrated from territories formerly controlled by the Crimean Khanate. Following the initial Russian occupation of the Crimean Khanate in 1736 and through the subsequent wars and treaties of the 18th and 19th centuries, Crimean Tatars and Nogais migrated en masse from their homeland to the territories of the Ottoman Empire. These migration movements, systematically organized by Ottoman administrative bodies in later periods, resulted in the resettlement of these groups in various parts of Anatolia and Rumelia. This study examines the naming patterns of villages founded or resettled by these migrant groups within the modern borders of the Republic of Turkey.

The research is based on Hakan Kırımlı's work titled *Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri*, which identifies 294 villages associated with Crimean Tatar and Nogai settlers.

Among these, 89 were established by Crimean Tatars, 34 by Nogais, and nine by both groups collectively. The 132 villages examined were either founded or revitalized by Crimean Tatar and/or Nogai migrants. The remaining 162 villages existed before the arrival of the migrants. The study classifies the names of these villages in terms of grammatical structure and lexical grouping, paying attention to whether the migrants were the founding group and whether they played a role in the naming process.

Structurally, among the village names analyzed, 47 exhibit a simplex structure (without derivational suffixes), 61 are morphologically derived (through suffixation such as +II, +IU, +CA, +CI, +CIk), and 186 are compound formations. The compound formations that constitute the village names are further categorized into subtypes: A total of 52 of these exhibit the structure of indefinite noun phrases, 88 of these exhibit the structure of adjective clauses, 31 of these exhibit the structure of compound nouns, 8 of these exhibit the structure of title-based compounds, 2 of these are a compound formation in which one component is a participle, 2 of these reflects Arabic or Persian syntactic patterns, 1 of these exhibit the structure of an imputation group, and 1 of these exhibit the structure of a complete sentence-like structure.

The lexical-semantic classification of place names is significant, providing insight into how communities perceive and relate to their settlements. Notably, many of the villages classified in this study were established or revitalized by communities migrating from different regions, reflecting naming strategies shaped by this unique context. In some cases, migrants settled in pre-existing villages where the original names were retained, or although new settlements were established, former toponyms continued to be used. Conversely, in some cases, place names that explicitly referenced the migrants were assigned. All names associated with migrant groups are found in settlements that were founded or reconstituted by the migrants themselves. Lexical-semantic analysis reveals that names derived from ethnonyms—such as those referring to nation, tribe, clan, or family—along with personal names and nicknames, are particularly prominent among the villages associated with Crimean Tatar and Nogai migrants and named in reference to their migration.

Lexically and semantically, the village names are grouped under 22 categories. For example, 67 of these include geographical terms either solely or in combination with other elements. The high number reflects the strong association between settlement and landscape. Other frequent categories include 44 of these containing elements such as *köy* (village), *yurt* (homeland), and *yol* (road), 41 ethnic group/tribal/clan names, 40 personal names or nicknames, and 27 color terms. Twelve names were also derived from professions: 22 plant names, nine animal names, 24 structural features, and 12 historical site names. Some names reflect social structures through titles, ranks, or kinship terms.

The study finds that only 26 of the 294 village names explicitly reference the Crimean Tatar or Nogai migration. These include names such as *Nogaylar*, *Kırımını*, *Kırımışağı*, and *Tatarhöyük*. All 26 of these names correspond to villages newly founded or revitalized by the migrants. This limited number may be attributed to the fact that most of the resettlement areas were already under Ottoman control and previously named. Additionally, the structured relocation practices of the Ottoman state often involved placing migrants into pre-existing settlements, thus reducing their opportunity to contribute new place names.

Despite this, the lexical-semantic analysis shows that when migrants named settlements, they frequently drew upon ethnic, tribal, and personal name elements, reflecting identity, heritage, and leadership figures. The categories with the most references to migration heritage are those based on ethnic group names and personal names.

Kaynakça

- Akbıyık, M. & Çakır, M. (2023). Şanlıurfa ili Hilvan ilçesi köy yerleşmelerinin toponimik analizi. *Turkish Studies*, 18 (3), 893-921.
- Akçakoca, F. A. (1945). Denizli'nin eski mahalle ve köy adları. *İnanç Dergisi*, 6 (132), 13-14.
- Akın, V. (1990). Trakya köy ve şehir adları üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü Dergisi*, 329, 530-538.
- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alkan, A. (2017). Siirt ilinin eski köy adları üzerine coğrafi bir inceleme. *Türk Coğrafya Dergisi*, 68, 63-76.
- Atmaca, E. & Güzel, Ö. (2018). Antalya'nın Korkuteli ilçesinin köy adları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (15), 304-328.
- Ayhan, F. N. (2023). Bozkır barajı havzasında yer alan köylerde bitki adlarından oluşan yer adları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı), 77-105.
- Başkan, Ö. (1970). Türkiye köy adları üzerine bir deneme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 18, 237-251.
- Bayrı, M. H. (1952). İstanbul ilinde yer adları III-köyler ve çiftlikler. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 39, 611-612.
- Bayrı, M. H. (1953). İstanbul ilinde yer adları-VIII-köyler, körfezler, göller, tahlisiye merkezleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 44, 700-702.
- Bozyiğit, A. E. (1992a). *Kırıkkale İli Köy Yer Adları*. Türk Halk Kültürünü Araştırmaları, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Bozyiğit, A. E. (1992b). Kırşehir köy yer adları üzerine. *Anadolu Folkloru*, 13 (2), 523-527.
- Bulut, İ. (1996). Sorgun yöresi köy ve mevkii adlarının kaynakları. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1 (3), 30-40.
- Çiftçi, F. (2022). Yer adları üzerine bir inceleme: Muş köy adları örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 706-721.
- Demir, T. B. (2019). Sivas ili bitki kökenli köy adları. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11), 411-424.
- Demirtaş, E., Yıldız, M. & Edi, A. (2021). Eleşkirt (Ağrı) çevresindeki köy yerleşmelerinin adlarının değişim süreci ve toponomik analizi. *EKEV Akademi Dergisi*, 87, 97-116.
- Dilmaç, A. T. (2019). *Bartın köy adları üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bartın Üniversitesi.

- Doğru, A. M. (1978). Köy adları ve Anadolu'nun geçmişi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 342, 8197-8199.
- Durgunay, B. (2018). Seydişehir ilçesinin köy adları üzerine bir inceleme. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 43, 77-104.
- Ercan, A. M. (2002). Yazılı ve sözlü kaynaklardan hareketle Gelibolu Yarımadası köy adları üzerine bir inceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 23, 1-13.
- Eren, H. (1966). Türk yer adları – Söku. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten*, 13, 149-153.
- Gazimihal, M. R. (1958). Köy adlarımızın ışığı altında. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 110, 1756-1758.
- Gündüz Önal, A. & Yalkın, A. O. (2023). Burdur ili merkez ilçesine bağlı köy adları üzerine bir değerlendirme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, 263-284.
- Gündüz Önal, A. (2024). Bitlis köy adlarının kökeni ve yapısı üzerine bir değerlendirme. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 431-453.
- Işıktaş Sava, I. (2012). Hakan Kırımlı (2012), Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay Köy Yerleşimleri, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara. *Gazi Türkiyat*, 11, 252-256.
- Işıtman, İ. R. (1945). Köy adları üzerine bir irdeleme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 3, 52-61.
- İnalcık, H. (2002). Kırım. *İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalcık, H. (2017). *Kırım Hanlığı tarihi üzerine araştırmalar 1441-1700*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karagel, E. (2024). Altınözü (Hatay) ilçesi köylerinin toponimi coğrafyası. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, 643-670.
- Karaoğlu, G. G. (2020). Toprağın dili: Ad bilimi çerçevesinde Sinop ili ilçe köyleri adları üzerine bir inceleme. *Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5 (3), 1-12.
- Karatay, Z. (1997). Kırım'ın önemi ve Kırım Tatar millî hareketi. *Yeni Türkiye*, 2 (16), 1510-1515.
- Kaya, B. (2019). Tomarza ilçesi köy adları üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11), 884-896.
- Kırımlı, H. (2012). *Türkiye'deki Kırım Tatar ve Nogay köy yerleşimleri*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kütükoğlu, M. S. (2012). Osmanlıdan günümüze yer adları. *Belleten*, 76 (275), 147-166.
- Nihal, H. & Naci, A. (1928). Anadolu'da Türklere ait yer isimleri. *Türkiyat Mecmuası*, 2, 243-260.
- Oy, A. (1965). Tekirdağ'da yer adları: Ağaçalı-Akçahalil köyü. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 3905-3907.
- Oy, A. (1967). Tekirdağ ili yer adları: Bulgurlu köyü. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 4346.
- Oy, A. (1970). Tekirdağ ili köy adları: Balabancık ve Balabanlı köyleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 5642.

- Örge Yaşar, F. (2017). Biga ilçesinde köy adlarının kaynakları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (53), 165-182.
- Özdoğan, H. (2016). *Kırklareli ili köy adları incelemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırklareli Üniversitesi.
- Özkaya, A. (1966). *Gaziantep vilayeti köy, sokak, mahalle ve mevki isimleri toponomisi*. (Bitirme Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Pilancı, H. (1996). *Anadolu'daki Türkçe yer adları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi.
- Sarper, O. (2024). *Toponomi açısından Çankırı köy adları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çankırı Karatekin Üniversitesi.
- Saydam, A. (1997). *Kırım ve Kafkas göçleri (1856-1876)*. Türk Tarih Kurumu.
- Smirnov, N. A. (1946). *Rossia i Turtsiia v XVI-XVII vv.* Moskovskogo Gosudarsvennogo Universiteta.
- Tekin, M. (1990). Hatay'da Türkmen aşiret ve oymaklarının adını taşıyan köyler, mahalleler. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 66, 187-191.
- Topal, E. & İbret, B. Ü. (2020). Köy adları açısından bir inceleme: Kastamonu merkez köy adları. *Turkish Studies–Language and Literature*, 15 (1), 463-476.
- Tuğluk, M. E. & Özfidan, T. (2022). Batman ili köy ve bağlı yerleşim birimleri yer adları üzerine bir değerlendirme. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 16, 464-487.
- Tunçel, H. (2000). Türkiye'de ismi değiştirilen köyler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (2), 23-34.
- Turan, A. (1991). Batı Trakya ve Doğu Anadolu köy adları üzerine bir mukayese. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 71, 167-177.
- Türk, O. & Koç, F. (2023). Adıyaman ili merkez köy adlarının semantik ve morfolojik tasnife göre değerlendirilmesi. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 18, 334-352.
- Üçer, S. & Koman, M. (1945). *Konya ili köy ve yer adları üzerine bir deneme*. Konya Halkevi Tarih ve Müze Komitesi Yayınları.
- Vardar, B., Güz, N., Öztokat, E., Rifat, M., Senemoğlu, O. & Sözer, E. (1980). *Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yağmur, Ö. (2014). Höbek köyü yer adları üzerine bir inceleme. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 49, 243-264.
- Yaşar, O. & Örge Yaşar, F. (2010). Ayvacık, Bayramiç, Çan, Ezine ve Yenice (Çanakkale ili) ilçelerinde köy adlarının kaynakları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (11), 599-611.
- Yavuz, S. & Şenel, M. (2013). Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü. *Electronic Turkish Studies*, 8 (8), 2239-2254.
- Yavuz Öz, D. (2018). Karadeniz Ereğli'ye bağlı köy adları üzerine bir inceleme. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 120 (236), 55-76.

- Yund, K. (1964). Silifke'de köy adları ve kaynakları. *İş ve Düşünce*, 3 (297), 12-24.
- Yund, K. (1967). Ermenek'te köy adları. *İş ve Düşünce*, 32 (257), 6-8.
- Yücel, D. (2023). Sivas ili Zara ilçesi Kurucaabat köyü toponimi üzerine bir tasnif ve tahlil denemesi. *The Journal of Academic Social Science*, 138, 123-135.

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

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

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

Atıf/Citation: Sevinç Kayahan, M. (2025). Fiction as rebellion: anarchy, power and narrative control in Muriel Spark's *The Ballad of Peckham Rye* (1960), *The Driver's Seat* (1970) and *A Far Cry from Kensington* (1988). *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 687-698. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1664686>

Mine SEVİNÇ KAYAHAN* 

FICTION AS REBELLION: ANARCHY, POWER, AND NARRATIVE CONTROL IN MURIEL SPARK'S *THE BALLAD OF PECKHAM RYE* (1960), *THE DRIVER'S SEAT* (1970) AND *A FAR CRY FROM KENSINGTON* (1988)

ABSTRACT

Muriel Spark's fiction explores the interplay between anarchy, power, and narrative control, often challenging traditional moral and social structures. In *The Ballad of Peckham Rye* (1960), *The Driver's Seat* (1970) and *A Far Cry from Kensington* (1988), Spark's protagonists act as disruptive forces within rigid institutions, undermining authority through defiance, manipulation, and self-determination. These characters, whether through acts of rebellion, artistic control, or moral ambiguity, expose the fragility of hierarchical systems and the instability of conventional morality. Spark's works reject bourgeois values, ridiculing those in positions of power while embracing the macabre and the absurd. Her protagonists assert dominance over their narratives, yet their autonomy is always precarious, shaped by external forces that seek to impose order. Through irony, ambiguity, and structural subversion, Spark crafts narratives that resist singular interpretations, reinforcing her vision of fiction as an arena where control is simultaneously asserted and undermined. This article examines how Spark's use of anarchic protagonists and destabilizing narrative techniques in *The Ballad of Peckham Rye*, *The Driver's Seat* and *A Far Cry from Kensington* serve as a critique of authority, morality, and the limits of personal agency.

Keywords: Muriel Spark, anarchy, narrative control, authority, resistance

İSYAN OLARAK KURGU: MURIEL SPARK'IN *THE BALLAD OF PECKHAM RYE* (1960), *THE DRIVER'S SEAT* (1970), VE *A FAR CRY FROM KENSINGTON* (1988) ROMANLARINDA ANARŞİ, İKTİDAR VE ANLATI KONTROLÜ

ÖZET

Muriel Spark'ın kurgusu, anarşi, güç ve anlatı kontrolü arasındaki etkileşimi araştırır ve sıklıkla geleneksel ahlaki ve toplumsal yapıları meydan okur. *The Ballad of Peckham Rye*, *The Driver's Seat* ve *A Far Cry from Kensington*'de Spark'ın başkahramanları, meydan okuma, manipülasyon ve kendi kaderini tayin etme yoluyla otoriteyi baltalayan, katı kurumlar içinde yıkıcı güçler olarak hareket eder. Bu karakterler, isyan, sanatsal kontrol veya ahlaki belirsizlik eylemleri yoluyla hiyerarşik sistemlerin kırılganlığını ve geleneksel ahlakın istikrarsızlığını ortaya koyar. Spark'ın eserleri burjuva değerlerini reddeder, korkunç ve absürt olanı benimserken iktidardakilerle alay eder. Başkahramanları, anlatıları üzerinde hakimiyet kurarlar, ancak özerklikleri her zaman istikrarsızdır ve düzeni empoze etmeye çalışan dış güçler tarafından şekillendirilir. Spark, ironi, belirsizlik ve yapısal altüst oluş yoluyla, tekil yorumlara direnen anlatılar üretiyor ve kurguyu, kontrolün aynı anda hem sağlandığı hem de zayıflatıldığı bir alan olarak görme vizyonunu güçlendiriyor. Bu makale, Spark'ın anarşik kahramanlar ve istikrarsızlaştırıcı anlatı tekniklerini kullanmasının, otorite, ahlak ve kişisel faaliyetin sınırlarına yönelik bir eleştiri olarak nasıl hizmet ettiğini inceliyor.

Anahtar kelimeler: Muriel Spark, anarşi, anlatı kontrolü, otorite, direnç

* Assist. Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Burdur/Türkiye. E-mail: msevinc@mehmetakif.edu.tr / Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Burdur/Türkiye. E-posta: msevinc@mehmetakif.edu.tr

Introduction

Muriel Spark is known for her novels, short stories, and poetry, and she is a prolific British writer born in Scotland. She embraced “all the fashionable isms of the modern scene: surrealism, existentialism, absurdism, structuralism, and feminism,” weaving them into her fiction (Nordjhem, 1987, p. 140 qtd. in McQuillan, 2002, p. 6). Spark explored the complex relationship between fiction and reality, creating her novels as “fiction, out of which a kind of truth emerges” (Kermode, 1963, p. 80). Her works frequently engage with supernatural elements that disrupt social order, portraying institutions and authority figures as vulnerable to suffering, even as evil often prevails. In her novels, characters are shaped by “powerful historical and political forces, their psychologies and interactions shaped by entrenched educational and religious institutions and ideologies of gender” (Herman, 2008, p. 474).

Spark's writing exhibits a form of conservative anarchism, rejecting bourgeois values such as marriage, home, and family. Spark does not seek to destroy all hierarchical systems. Instead, she offers satirical subversion from within, where individuals expose and mock institutional hypocrisies in her fiction. For instance, politicians and power-seekers are often ridiculed, while the absurd is embraced. Yet, despite this anarchic streak, Spark ultimately appreciates strict social, emotional, or artistic control. She illustrates Lise's pursuit of her own murderer, providing a window into power dynamics, covert anarchy, and artistic expression in *The Driver's Seat*. Similarly, *A Far Cry from Kensington* predominantly follows Mrs. Hawkins's pursuit of autonomy and anarchy alongside the struggles of Isobel and Mabel, reflecting Spark's fascination with characters who reject conventional morality. *The Ballad of Peckham Rye* explores institutional disorder, ethical ambiguity, and the struggle for dominance through the protagonist Dougal Douglas. This article argues that Spark's protagonists in *The Driver's Seat*, *A Far Cry from Kensington*, and *The Ballad of Peckham Rye* are disruptive figures who challenge institutional authority, often asserting dominance over their own narratives while simultaneously revealing the fragility of hierarchical structures.

In this context, anarchy offers a useful lens through which to examine how these novels unsettle authority within their plots and formal structures. Classical anarchist thought fundamentally challenges the state's legitimacy, as articulated by theorists such as William Godwin, Pierre-Joseph Proudhon or Mikhail Bakunin. Discussing the theoretical works of Proudhon and Bakunin, George Chowder defines anarchy as “the absence of a ruler or government [which] should be distinguished from the more common sense of ‘anarchy’ as the absence of order” (1991, p. 1). While anarchists disagree with the laws enforced by governments, they often align with principles of morality or common sense. Chowder (1991) contends that the anarchist society will be governed by practical and, most importantly, moral laws that are self-imposed by each member, rather than by compulsion or force. Thus, the central point of classical anarchism is consolidated around the notion of freedom and that “the State destroys freedom” (Chowder, 1991, p.4). While classical anarchism foregrounds freedom from the state and the replacement of external authority with self-governance, contemporary reworkings of anarchist thought broaden this scope beyond political institutions to include less visible forms of resistance, which becomes especially relevant when examining narrative form and subjectivity in fiction.

Drawing on Todd May's *The Political Philosophy of Poststructuralist Anarchism* (1994), these novels can be read through the concept of anarchism that resists centralised political authority

and hierarchical structures. May presents the notion of anarchism as a philosophical stance that resists some forms of hierarchy and essentialism, expanding it beyond political rebellion. He critiques rigid power structures and specifically emphasises decentralised social organisations suggesting that genuine individual autonomy can arise from dismantling authoritarian systems. Rather than assigning power to a singular institutional source, May's discussion of poststructuralist anarchism understands power as relational and embedded in discourse.

The point of [classical] anarchism's resort to the idea of a benign human essence is to be able to justify its resistance to power. Suppose that anarchists had a different view of power, one that saw power not solely as suppressive but also as productive: power not only suppresses actions, events, and people, but creates them as well. In that case, it would be impossible to justify the resistance to all power; one would have to distinguish clearly acceptable creations or effects (as opposed, in the case of the suppressive assumption, to exercises) of power from unacceptable ones. (1994, p. 63)

May points out that the moral framework for classical anarchism is accepting humans as naturally good and power as oppressive. However, he challenges this essentialist idea by presenting power as productive, not simply "suppressive". Power may not always silence or restrict but also create discourses and identities. If power is productive, then not all power should be resisted equally. The power that produces inequality and repression should be "distinguished clearly" from the power that generates autonomy and creativity. In this light, anarchy can no longer be seen simply as the rejection of governance; instead, it becomes a strategy of critical engagement with specific power formations. Similarly, anarchy emerges not as the absence of governance or social order, but as a narrative strategy to dismantle normative social and ethical structures in these novels. Thus, anarchy functions less as political rebellion and more as a subtle yet persistent resistance to institutional authority and moral absolutism. Muriel Spark's deliberate subversions of plot expectations, character authority and moral resolution destabilise the reader's sense of narrative order in a way that is multiple and relational, irreducible to a single institutional power. Therefore, I would argue that Spark treats anarchy as a productive narrative mode, rather than simply presenting it as disorder, through narrative disruptions and characters who actively resist being fixed within conventional roles or stable identities. This study applies this theoretical framework to *The Driver's Seat*, *A Far Cry from Kensington* and *The Ballad of Peckham Rye* to discuss how Spark's narrative strategies display resistance to institutional authority, thereby complicating the notion of individual agency and revealing the unstable nature of narrative control.

Murder as Masterpiece: Agency and Anarchy in *The Driver's Seat*

The Driver's Seat primarily centres on Lise's subversive and anarchic act of defying authority – her pursuit of a potential murderer. Lise orchestrates her own death with the precision of a playwright staging a scene, asserting complete command of her life. She interprets a shop assistant's comment about a dress being made of stainless material as an insult and responds passionately to it in the novel's opening scene. Her reaction, defying the perspectives of those around her, signals her assertion of free will. A second interaction with another shop assistant further underscores Lise's autonomy; she follows her own agenda and pointedly "does not appear to listen" (Spark, 1970, p. 11). Throughout the novel, Lise expresses irritation toward various suitors, rejecting them as unsuitable for her predetermined fate. Spark's omniscient narration reveals the inevitability of Lise's demise mid-novel, "[s]he will be found [...] dead from multiple stab wounds, her wrists bound with a silk scarf and her ankles bound with a man's necktie, in the grounds of an empty villa, in a part of the foreign city" (Spark, 1970, p. 25). The novel's use of

present and future tenses in narrating Lise's story defies conventional narrative techniques and refuses to be governed by external authority figures. Paddy Lyons argues, "the unknowing present tense produces Lise [...] another performance artist, caught only in action, not defined by any thoughts or intentions, which are left for a reader to surmise" (2010, p. 93). This matter-of-fact revelation in present and future tenses strips the narrative of suspense in the traditional sense, instead shifting the focus to the how and why of Lise's journey toward her violent end. Spark resists the traditional norms of narrative closure by extending the story beyond the protagonist's death to the police interrogation. In doing so, the narrator becomes an anarchic agent, sabotaging the rules of storytelling and asserting a discursive power that draws attention to its own arbitrariness. Thus, narrating the death before it happens becomes an assertion of narrative power and control, challenging the plot's authority.

Lise resists being categorised in any coherent way by the characters or by the reader. While her determination to find the "right" partner for her murder is evident, the novel never explicitly addresses the reasons behind her self-orchestrated death. The secrecy surrounding her motives preserves a space untouched by authority, rendering the police investigation inconclusive and, in doing so, fulfilling Lise's anarchic vision. As Fotini Apostolou observes:

It is significant that it is mostly women in Spark's work who let themselves be seduced by the signifier [...] so that they manage to seduce others into their spectacles. [...] Lise, the central protagonist in *The Driver's Seat* and the most powerful seductress in Spark's fiction, gives to the voracious eyes of the public the spectacle of her voluntary murder. The police, the image of power par excellence [...] strive fruitlessly to give meaning to an absence. (2001, p. 9)

For Apostolou, murder in *The Driver's Seat* serves a dual function: seduction and rebellion. This observation highlights the performative nature of female agency in Spark's fiction, particularly in *The Driver's Seat*, where Lise constructs herself as both the orchestrator and the object of spectacle. Her obsessive attention to her appearance, her erratic behaviour, and her deliberate pursuit of a murderer all undermine any essentialist notion of self and transform her into a spectacle designed for public consumption. Thus, Lise wields power not simply by resisting dominant structures but by destabilising the expectations placed upon her, seducing both those around her and the reader into witnessing her self-authored demise. The police fully interrogate Lise's murder suspect going "[r]ound and round again [...] always bearing the same questions" (1970, p. 105). The police, representing institutional authority, attempt to impose logic onto her actions, but their efforts only emphasise the futility of interpreting what is ultimately an intentional act of narrative defiance. The novel foregrounds the impotence of the institutional authority: "They will reveal, bit by bit, that they know his record. They will bark, and exchange places at the desk. They will come and go in the little office, already beset by inquietude and fear, even before her identity is traced back to where she came from" (1970, p. 105). Here, the investigators' failure to construct a coherent explanation for her murder reveals the limitations of hierarchical systems in making sense of individual agency. Spark disrupts conventional narrative causality, while simultaneously critiquing institutional authority, suggesting that power structures sustain themselves regardless of who holds office. Therefore, I would argue that Lise's death is not merely a spectacle but a deliberate subversion of the systems that seek to regulate individual agency. In crafting her own poetic death, she asserts narrative and symbolic power over both the police and the institutional forces that they represent.

Lise meticulously plans every detail of her murder, transforming her death into an artistic performance. She selects a colourful dress and coat, deliberately choosing a fabric that will stain dramatically, enhancing the spectacle. She is, quite literally, “dressed for a carnival” (Spark, 1970, p. 69). Furthermore, she fabricates stories about herself and her fictional boyfriend, constructing a narrative as she moves toward her inevitable demise. As Bryan Cheyette notes, Lise’s death becomes a spectacle for mass consumption, sensationalised by the media (2000, p. 77). Cheyette argues that her narrative comprises carefully placed clues that she leaves behind to ensure that her movements can be retraced. For instance, she suggests that her murderer “could be driving a car,” pre-emptively shaping the crime scene’s composition (Spark, 1970, p. 58). Apostolou further contextualizes Lise’s death as an aesthetic and narrative event:

It is her death that initiates the narrative of the novella; it is because of her death that Lise enters the realm of fiction. Lise’s absence becomes a work of art, an impressive spectacle that is worth special attention. It is a unique moment in Spark’s work, where all dichotomies are at the same time celebrated and violated. (2001, p. 42)

While Cheyette and Apostolou frame Lise’s narrative within broader aesthetic and literary traditions, they do not fully account for the extent to which the novel dismantles institutional authority through its narrative form. Here, institutional authority refers to normative systems or structures that impose order, in this case, on narratives. Therefore, institutional authority is not simply limited to governmental bodies in *The Driver’s Seat* but extends to the conventions that govern how stories are told and interpreted. Spark undermines these conventions by revealing Lise’s death midway and withholding the act until the end, thereby destabilising the institutionalised authority of linear storytelling. From a poststructuralist anarchist perspective, Lise’s performance exposes the arbitrariness of moral and narrative hierarchies. Her refusal to conform embodies the very kind of productive and subversive agency that manifests through “resistance against the power relationships of [centralised] site”, as May suggests (1994, p. 11). With the calculated manipulation of her own fate, the protagonist carves out a liminal space for play, performance, and rebellion. Through deception and spectacle, she transforms herself into both artist and subject, drawing from literary traditions to stage her own subversive narrative. Although the novel’s concluding phrase, “Fear and pity, pity and fear,” echoes Aristotle’s definition of tragedy (Spark, 1970, p. 107), Lise’s case inverts it by not conforming to the Aristotelian model of a downfall by a tragic flaw. Rather, she performs her own murder as a radical act of narrative authorship. I suggest that Spark draws upon classical tragedy only to undermine it. Spark rewrites Lise’s act as an anarchic gesture in reconfiguring the tropes of tragic inevitability. Her carefully staged spectacle, then, not only subverts social order but also reinterprets the patriarchal genre of tragedy as a radical act of self-determination, defying both institutional authority and conventional narrative closure.

Lise aims to gain complete control over her own life through death, which also gives her an escape from her problems, mental illness and time spent in a psychiatric hospital, as an anarchic refusal of the systems that seek to define and diagnose her. According to Elisabeth Bronfen, the contemplation of suicide can serve as a powerful stimulus for writing about one’s life since it highlights the tension between self-construction and self-destruction (1992, p. 142). Here, Spark employs anarchy as a narrative strategy that resists dominant hierarchies and normative institution. Lise’s insistence on staging her own murder on her own terms exemplifies this logic of resistance: “I’m going to lie down here. Then you tie my hands with my scarf; I’ll put one wrist over the other,

it's the proper way. Then you'll tie my ankles together with your necktie. Then you strike" (1970, p. 105). Her control extends to compelling her murderer, who claims to have been "cured" in the psychiatric clinic and reluctant to harm anyone, to carry out her plan (1970, p. 103). Rather than submitting to a patriarchal figure of violence, Lise insists on dictating the terms of that violence. In doing so, she enacts an anarchic reversal forcing the person allegedly rehabilitated by the system back into a role he no longer wishes to occupy. Apostolou suggests that "Lise sets out to write the fictional death of her image, whose murder gives her the opportunity [...] to sit in 'the driver's seat,' to author her own destiny, and to escape her anonymity by entering her own narrative" (2001, p. 43). This reading highlights Spark's investment in narrative as both a literary and existential structure. However, this act of self-authorship is ultimately compromised when Lise's murderer rapes and "stabs [her] wherever he likes" while she is bound, a moment that disrupts her carefully constructed narrative control and reminds us that bodily autonomy remains embedded within patriarchal power structures (1970, p. 107). David Herman complicates the notion of Lise's agency, writing:

The bizarre and macabre plot in which the protagonist concertedly brings about her own brutal murder also raises disturbingly far-reaching questions about the threat of sexual violence against women who seek to assert control over their own lives in the manner advocated in the feminist discourse that was contemporary with Spark's novel. (2008, p. 475)

Herman's reading situates *The Driver's Seat* within a broader feminist critique of systemic violence, suggesting that Lise's attempt to dictate her own fate is met with the brutal reality of gendered power structures that deny women full autonomy. My reading builds on this view but extends it by arguing that the novel uses the concept of anarchic self-authorship to explore the contradictions between narrative power and embodied vulnerability. Therefore, I suggest that Spark not only depicts an anarchic protagonist challenging institutional authority, but also reveals the inescapable precarity of women's agency in a patriarchal world. Through Lise's journey, *The Driver's Seat* both enacts and interrogates the limits of female self-determination, revealing the tension between an anarchic desire for self-authorship and the institutional, often gendered narrative systems that render such freedom impossible. While Lise's defiance is ultimately entangled with violence and self-destruction, in *A Far Cry from Kensington*, Nancy Hawkins asserts her autonomy through language and intellectual resistance, challenging authority not through spectacle, but through wit, moral conviction, and strategic defiance.

Resisting Authority: Power Struggles in *A Far Cry from Kensington*

In *A Far Cry from Kensington*, Muriel Spark presents Nancy Hawkins as an intellectual rebel, whose defiance of authority manifests through sharp wit, professional integrity, and a refusal to conform to institutional hypocrisy. The novel follows Nancy Hawkins, an editor and proofreader in the publishing industry, as she navigates an environment shaped by power struggles, anarchy, and moral ambiguity. Nancy Hawkins is not just a rebellious protagonist but also the narrator of her own story, reconstructing her past in post-war London, thirty years later as an insomniac in Italy. This almost dreamlike narrative voice introduces an anarchic approach to narration itself, blurring the boundaries between memory and imagination. Mrs. Hawkins is revealed as a respected and influential employee with a keen editorial eye, but her refusal to engage in duplicity makes her a disruptive force in the system in her own narration. She does not hesitate to challenge her superiors, even when it results in her expulsion. Her refusal to participate in institutional duplicity

is most evident in her scathing critique of Hector Bartlett, whom she dismisses as “a *pisseur de copie*”, or someone who “urinate[s] frightful prose” even though he is a friend of Emma Loy, a famous novelist in the novel (Spark, 1988, p. 49). As Bryan Cheyette notes, Nancy’s refusal to stop calling Hector a “pisseur de copie” becomes a near-religious commitment to her, one that feels “like preaching the Gospel” (2000, p. 116). Her repeated use of the phrase functions as an act of linguistic resistance, a refusal to legitimise institutional hypocrisy through polite silence and a challenge to a cultural system that values connections over merit. Nancy derives a sense of satisfaction from her act of rebellion as she delights in challenging authority figures. Her persistent defiance leads to her dismissal from two jobs, yet these experiences strengthen her resolve, preparing her for a more powerful confrontation with Emma Loy, suggesting that resistance, though costly, is also transformative. As Herman points out, Spark’s satire extends to corporations that enforce authority through coercion and hypocrisy, revealing the absurdity of those who wield power (2008, p. 73). In this light, Spark’s portrayal of Nancy underscores the power of anarchy, as the character continuously challenges institutional control. Her former employer, Martin York, who fired Mrs. Hawkins for insulting Hector Bartlett, is later charged with fraud, and Hector himself is reduced to publishing “ridiculous old-age memoirs [found] on a remainder bookstall” (Spark, 1988, p. 50). I suggest Nancy’s anarchic refusal to comply with bourgeois decorum thus becomes a vehicle through which Spark exposes the absurdity of such systems that maintain institutional authority.

Rather than upholding conventional ideals of domesticity or propriety, Nancy often engages in transgressive behaviours that challenge societal norms. She exemplifies this rejection not only through her professional rebellion but also in her personal life. As a young war widow, Nancy Hawkins retains her husband’s surname not out of devotion, but as a strategic tool that affords her social and professional credibility. Yet, she exhibits indifference to his memory, particularly considering her affair with William. In this way, Nancy manipulates societal expectations to her advantage, embodying Spark’s broader critique of moral hypocrisy. This abandonment of normative moral obligations reflects Spark’s anarchic impulse, resisting the moral authority of bourgeois ethics. Herman suggests that Spark’s novels deliberately avoid moral judgment, replacing traditional ethical frameworks with alternative values, suggesting that her characters exist within a framework where conventional ethics have been rendered meaningless (2008, p. 73). In such a world, alternative values, such as self-preservation or anarchy take precedence, challenging the reader to reconsider the foundations of morality itself. However, these values do not merely replace older ones; they expose the hypocrisy of moral systems rooted in patriarchy. In Nancy’s case, the absence of moral conventions is filled with transgressive relationships. By discarding traditional moral codes, Spark creates a liberating narrative space in *A Far Cry from Kensington* in which disorder and resistance become sites of power for women like Nancy to assert agency beyond the limits of social conformity.

Nancy Hawkins seeks autonomy and control throughout the novel, embodying Spark’s anarchic resistance to institutional frameworks. Her steadfast commitment to acting on her decisions, regardless of personal and professional consequences, further proves her refusal to conform to traditional expectations of propriety or allow others to dictate her behaviour. Her employment is terminated after she declines to apologise for insults to Hector Bartlett, yet she does not seek the consent or approval of others. Her focus on independence elevates her status in the eyes of others, with Emma Loy describing her as a “tower of strength” (Spark, 1988, p.

132). Others perceive Mrs. Hawkins as trustworthy, who “invited confidences” (Spark, 1988, p. 6). However, this perception shifts as Mrs. Hawkins undergoes a physical transformation. She acknowledges that people felt comfortable confiding in her when she was overweight, confiding in her as though her physical presence projected stability and security. Yet, after losing weight, she gained emotional control over others at the cost of losing the trust that had once defined her relationships. This shift is evident when Wanda, previously reliant on Nancy's support, suddenly perceives her as a threat, accusing her of conspiring against her highlighting how a woman's assertion of autonomy over her body, one that defies gendered expectations of containment, is met with suspicion. In this context, weight loss becomes more than a physical change; it serves as a marker of fragility and unreliability, revealing how self-governance is often punished in society. Through this transformation, the novel critiques how bodies and behaviour are policed by bourgeois moral expectations, illustrating how individuals who challenge these norms face institutional and interpersonal resistance.

Spark's rejection of bourgeois ethics and conventional social roles further reinforces her anarchic vision, evident in her portrayal of characters such as Isobel and Patrick. A similar detachment from traditional ethical frameworks is evident in Isobel, another ambitious woman in the publishing industry. Determined to advance professionally, Isobel engages in relationships with influential men who promise her employment opportunities, resulting in pregnancy. While her actions might be perceived as opportunistic, the novel does not overtly condemn Isobel's actions. Instead, it critiques the double standards that govern gendered power dynamics by exposing the moral contradictions of the men who deceive her. The men who exploit Isobel's ambition for their own benefit emerge as the true moral hypocrites, reinforcing Spark's larger interrogation of institutionalised patriarchy. Isobel's pregnancy further complicates these themes, and her baby becomes a symbol of her struggles. Her decision to give the baby away reflects her detachment from conventional maternal expectations. Rather than conforming to societal pressures, she asserts her autonomy over her body and future, aligning with Spark's rejection of predetermined gender roles.

Patrick and Mabel's marriage further illustrates Spark's critique of moral and social conventions, particularly in depicting relationships as transactional rather than a genuine emotional connection. Rather than exploring marriage as an institution grounded in affection and ethical commitment, Spark reveals it as a mechanism for control and power. Mabel's paranoia over Nancy's relationship with her husband reflects the novel's preoccupation with transactional relationships as her suspicions are driven less by romantic jealousy and more by a fear of losing control over Patrick. This substitution of affection with transaction signals Spark's anarchic literary strategy of undoing social institutions from within. Within this framework, even a marriage is reduced to a system of negotiations and implicit exchanges. When Mabel offers assistance to Patrick, it is implied that she expects compensation in return. This relationship exemplifies Spark's tendency to assign “an exchange value” to human interactions (Apostolou, 2001, p. 74). The emphasis on transactional relationships destroys the space for ethical considerations, replacing traditional moral frameworks with a system of calculated exchanges. Spark exposes the fluid and often hypocritical nature of social and ethical expectations through these characters, revealing how personal and institutional power struggles determine morality. This anarchic vision is echoed in *The Ballad of Peckham Rye*, where Dougal Douglas similarly disrupts institutional norms, exposing the hidden malice within structured systems.

The Subversion of Authority in *The Ballad of Peckham Rye*

While *The Ballad of Peckham Rye* similarly explores themes of anarchy, moral ambiguity, and the desire for domination, it further reveals the fragility of the hierarchical systems by focusing on a protagonist who challenges authority and actively manipulates it. The protagonist, Dougal Douglas, is depicted as a disruptive force within his environment. He is described as “an angel-devil”, a character who does not commit outright harm but instead provokes disorder by revealing the weaknesses of those around him (Spark, 1960, p. 30). Spark demonstrates “an emotional commitment to the extravagance and anarchism of her mischievous character” (Cheyette, 2000, p. 47), allowing him to evade consequences despite his self-proclaimed status as “one of the wicked spirits that wander through the world for the ruin of souls” (Spark, 1960, p. 77). His ability to shift between identities reinforces his anarchic tendencies, which are evident in the form of a dance:

[Dougal] pressed into the midst of the dancers, bearing before him the lid of a dust-bin [...]. Then he placed the lid upside down on the floor, sat cross-legged inside it, and was a man in a rocking boat rowing for his life. [...] Next, Dougal sat on his haunches and banged a message out on a tom-tom. [...] He was an ardent cyclist, crouched over the handlebars and pedalling uphill with the lid between his knees. He was an old woman with an umbrella; he stood on the upturned edges of the lid and speared fish from his rocking canoe; he was the man at the wheel of a racing car; he did many things with the lid until he finally propped the dust-bin lid up on his high shoulder, beating the cymbal rhythmically with his hand while with the other hand he limply conducted an invisible band, being, with long blank face, the band-leader. (1960, p. 59-60)

Douglas’s seemingly nonsensical improvisation with the dustbin lid becomes a metaphor for the subversion of social and narrative order, revealing “Dougal’s defiance of a deeply conformist ethos” (Bailey, 2021, p. 113). On the surface, he performs a comic and absurd display. Beneath this performance is an anarchic refusal to submit to any fixed identity or socially defined role. Douglas’s performative transformations destabilise the reader’s grasp of narrative and plot. Spark reveals that anarchy can emerge with the narrative fabric by presenting such characters as Douglas, who challenge norms through absurd performances. His ability to manipulate others, especially in his dealings with labour and corporate authority, highlights how anarchy enables challenges to institutional control through narrative and performance. Douglas plays a crucial role in reconciling absent workers with their employer, only to later manipulate circumstances in ways that unravel workplace order. Midway through the novel, Douglas reverses even the order of his name, becoming *Dougal*, and secures a new position with a rival company. Cairns Craig contends that when a rival company hires Dougal without quitting his first job, it appears that he is not governed by “the temporal constraints by which other workers’ lives are governed” (2019, p. 112). This transformation illustrates his refusal to be confined by institutional expectations. This fluidity ultimately leads to heightened paranoia, culminating in the nervous breakdown of a manager who, in turn, murders his lover. Without directly intending destruction, Dougal’s actions nonetheless bring the downfall of those around him. Yet, Dougal’s true power lies in his ability to evade moral categorization altogether, disrupting the boundaries between order and anarchy.

Spark persistently questions morality throughout the novel, exposing its contradictions and subjective nature. Illicit relationships are referenced frequently, yet the morality of marriage itself is scrutinized more closely. The manager’s affair with his secretary is depicted as an accepted norm, while his emotionally distant marriage is framed as more unethical than infidelity. Spark’s nuanced portrayal of relationships challenges conventional moral judgments, revealing how

socially sanctioned institutions can be as flawed as the transgressions they are meant to oppose. Therefore, Spark's exploration of morality extends beyond personal relationships and into the realm of social and professional ethics. As Gerard Carruthers notes,

It is a typically Sparkian twist that [...] so many characters in the novel have settled into a very mundane, threadbare kind of sinfulness. We see the pair sharing dull suppers together, and Druce very neatly folding his trousers prior to their passionless lovemaking, with the implication that they have lost not only a keen sense of goodness. (2008, p. 495)

Carruthers illustrates the predictability of moral compromises in Spark's characters. Beyond Spark's critique of relationships, her protagonists are also victims of their own moral ambiguity. Because the novel resists endorsing a fixed moral framework, it renders discussions of ethics essentially meaningless. This is evident in the uninspired routines of the manager and his mistress, whose lifeless intimacy highlights the lack of true passion or conviction in their actions. The novel does not frame their affair as particularly scandalous but rather as reflecting Spark's world's broader moral indifference. In contrast, acts that might traditionally be considered immoral such as deception and manipulation, often carry a sense of disruption that renders them more compelling than the passive adherence to social norms.

This moral ambiguity extends into the professional sphere, where workplace ethics are equally unstable. Douglas's deception, which encourages widespread absenteeism among workers, is framed not as a specific wrongdoing but as another symptom of a world in which moral boundaries have blurred. His manipulations destabilise hierarchical structures, revealing the arbitrary nature of professional authority and the ways in which power operates through hypocrisy rather than genuine ethical conviction. Rather than drawing clear distinctions between right and wrong, Spark deliberately collapses the boundary between morality and immorality. Instead, she embraces what she describes as a strategy to "blur the boundary between nonsense and truth," demonstrating how moral codes often reinforce power more than uphold any absolute ethical principles (Kucala, 2011, p. 68).

Spark is often preoccupied with self-control and the control of others in her leading characters, and Dougal Douglas epitomises this dual dynamic. He is portrayed as socially and emotionally manipulative, frequently toying with the perceptions of those around him. His influence extends beyond simple deceit as he alters the way people see themselves. For example, he unsettles Merle's self-perception by asking whether she considers herself "a free woman or a slave," prompting her to reassess her identity and life (Spark, 1960, p. 30). In this way, Douglas operates as both an instigator and a catalyst for change, not through direct action but through suggestion and provocation. Beyond psychological manipulation, Douglas is also presented as an artist, reinforcing Spark's fascination with the overlap between creativity and control. Hired by a firm for his supposed creative abilities, he exhibits an almost performative detachment from reality, turning his own existence into a work of art. His self-fashioning aligns with Spark's broader tendency to blur the boundaries between fiction and reality, as Douglas is transformed into art himself, absorbing the lives of others while simultaneously escaping conventional artistic form and real-world consequences (Apostolou, 2001, p. 4). As Božena Kućala similarly notes, "Spark's fiction features a gallery of plot-makers, characters who usurp power to construct scenarios for their own and other people's lives" (2011, p. 71). Douglas is one such plot-maker, crafting narratives that reshape the world around him to his advantage. Douglas's skilful deception elevates

him to the role of the biographer, reinforcing Spark's tendency to equate mastery of narrative with mastery of reality. Just as he constructs a carefully curated version of himself, he scripts the lives of those around him, leading them to act in ways they might not otherwise. Through him, Spark asserts her dominance over both social structures and artistic forms, using manipulation as a means of control. In Douglas, narrative power becomes indistinguishable from social influence, and storytelling emerges as an act of rebellion and domination.

Across *The Driver's Seat*, *A Far Cry from Kensington* and *The Ballad of Peckham Rye*, Spark employs anarchy as a narrative strategy to destabilise moral ethics and institutional authority. Each novel discussed in this article features protagonists who resist social norms and hierarchical structures. While their characteristics differ, these protagonists share a commitment to individual agency in such a way that challenges established systems, whether patriarchal or institutional, in the narrative. Spark also creates an anarchic vision in form with narratives that resist closure and disorient readerly expectations. Spark interrogates how power and authority function in all three texts and exposes the fragility and arbitrariness of moral and institutional conventions that seek to regulate society.

Conclusion

This article has examined how Muriel Spark's *The Driver's Seat*, *A Far Cry from Kensington*, and *The Ballad of Peckham Rye* represent anarchy as a subversive force embedded in character and narrative form. Each novel primarily focuses on a protagonist destabilising hierarchical structures through performative and linguistic subversions. Lise performs her own murder like a theatrical masterpiece, Nancy Hawkins defies institutional hypocrisy through satire and her late husband's last name, and Douglas manipulates corporate authorities with absurd and performative subversions. These protagonists do not simply rebel; instead, they expose the fragility of institutional hierarchies. Thus, Spark's characters are anarchic in their refusal to conform to the social and moral expectations. As Todd May argues, when power is redefined as a productive force, resistance becomes a question of distinguishing between oppressive and productive uses of power. Spark's protagonists do not seek to dismantle all forms of hierarchies; instead, they distort them from within, unsettling narrative traditions. Thus, I suggest Spark explores the paradox of anarchy coexisting with authority, within her characters and her own storytelling. The protagonists' actions are anarchic not because they destroy order, but because they reveal it to be arbitrary and performative. By refusing moral absolutes, Spark challenges the reader to question the stability of societal structures, the power dynamics embedded in institutions, and the limits of personal autonomy. Ultimately, Spark's fiction does not merely celebrate disruption but interrogates social and literary power mechanisms. Her novels suggest that anarchy is not just a political act but also an aesthetic one, where the act of storytelling itself becomes a battleground for resistance. Spark positions anarchy as both theme and narrative technique in these novels by disrupting narrative temporality and closure.

References

- Apostolou, F. E. (2001). *Seduction and death in Muriel Spark's fiction*. Greenwood Press.
- Bailey, J. (2021). *Muriel Spark's early fiction: literary subversion and experiments with form*. Edinburgh University Press.

- Bronfen, E. (1992). *Over her dead body, death femininity and the aesthetic*. Manchester University Press.
- Carruthers, G. (2008). 'Fully to savour her position': Muriel Spark and Scottish identity. *Modern Fiction Studies*, 54 (3), 487–504. DOI: 10.1353/mfs.0.1538
- Cheyette, B. (2000). *Muriel Spark*. Northcote House Publishers.
- Chowder, G. (1991). *Classical anarchism: the political thought of Godwin, Proudhon, Bakunin, and Kropotkin*. Clarendon Press.
- Craig, C. (2019). *Muriel Spark, existentialism and the art of death*. Edinburgh University Press.
- Herman, D. (2008). 'A salutary scar': Muriel Spark's desegregated art in the twenty-first century. *Modern Fiction Studies*, 54 (3), 473–486. DOI: 10.1353/mfs.0.1548
- Kermode, F. (1963). The house of fiction: interviews with seven English novelists. *Partisan Review*, 30, 61-82.
- Kucala, B. (2011). The natural and the supernatural in Muriel Spark's fiction. *Studia Litteraria*, 6, 65–73. DOI: 10.4467/20843933ST.11.005.0303
- Lyons, P. (2010). Muriel Spark's break with romanticism. Michael Gardiner and Willy Maley (Eds), *The Edinburgh companion to Muriel Spark* (pp. 85–97). Edinburgh University Press.
- May, Todd. (1994). *The political philosophy of poststructuralist anarchism*. The Anarchist Library.
- McQuillan, M. (2002). *Theorising Muriel Spark: gender, race, deconstruction*. Palgrave.
- Nordjhem, B. (1987). *What fiction means*. Atheneum Distributor.
- Spark, M. (1960). *The Ballad of Peckham Rye*. Penguin.
- Spark, M. (1970). *The driver's seat*. Penguin.
- Spark, M. (1988). *A far cry from Kensington*. Virago.

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.

Dursun DEMİR* 

KONUŞMA ETKİNLİKLERİ BAKIMINDAN 5. SINIF TÜRKÇE DERS KİTABI	SPEAKING ACTIVITIES IN 5TH GRADE TURKISH COURSEBOOK
ÖZET Konuşma, günlük hayatta en çok kullanılan anlatma becerisidir. Öğrencileri hayata hazırlamayı amaçlayan okulların görevlerinden biri de öğrencilerin konuşma becerilerini geliştirmektir. Bu çalışmanın amacı, 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı'na göre hazırlanmış 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerini incelemektir. Çalışmada doküman inceleme yöntemi kullanılmış ve veriler içerik analizi ile incelenmiştir. Konuşma etkinlikleri; sayı, tür, temalara dağılım, yönergeler, değerlendirme ölçekleri, konuşma türleri, temayla ilişki ve görsel/metinsel unsurlar açısından incelenmiştir. Çalışma sonucunda; kitapta toplam 44 konuşma etkinliğinin olduğu, bunların temalara dengeli bir şekilde dağıtılmadığı, anlatma ve soruna çözüm bulma türündeki etkinliklerin baskın olduğu, etkinliklerin çoğunun yönergelerinin olduğu ve kitabın yönerge açısından oldukça zengin olduğu, etkinliklerin yaklaşık yarısından sonra akran ve öz değerlendirme ölçeklerinin olduğu belirlenmiştir. Konuşma türlerine bakıldığında, betimleyici türdeki konuşmaların ağırlıkta olduğu, tartışmacı ve karşılıklı konuşma türleri açısından kitabın zayıf olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen bulgulardan hareketle çalışma sonucunda çeşitli önerilerde bulunulmuştur. Anahtar kelimeler: Türkçe ders kitabı, konuşma becerisi, etkinlik	ABSTRACT Speaking is the most used productive skill in daily life. One of the duties of schools that prepare students for life is to develop students' speaking skills. This study aims to examine the speaking activities in the 5th-grade Turkish course book, which was prepared in accordance with the 2024 Secondary Schools Turkish Course Curriculum. The document analysis method was used in the study, and the data were examined through content analysis. Speaking activities were examined in terms of their number, type, distribution by theme, instructions, evaluation scales, types of speech, their relationship to the theme, and visual and textual elements. The study revealed that the book contained a total of 44 speaking activities; however, these were not distributed evenly across the themes. The activities of describing and problem solving were dominant; most of the activities had instructions, and the book was quite rich in terms of instructions. There were peer and self-assessment scales after about half of the activities. When the types of speech are examined, it is seen that the majority of speaking activities require students to produce descriptive speech, and activities are weak in terms of argumentative and conversational types of speech. Based on the findings, suggestions were made. Keywords: Turkish course book, speaking skills, activity

* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Samsun/Türkiye. E-posta: dursundemir@omu.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Turkish Education, Samsun/Türkiye. E-mail: dursundemir@omu.edu.tr

Giriş

Bir dili bilmek; okuma, yazma, konuşma ve dinleme olmak üzere dört temel becerinin edinilmesini gerektirir. Okuma ve dinleme anlama, konuşma ve yazma ise anlatma becerilerini oluşturmaktadır. Anlatma becerilerinden olan konuşma sözlü, yazma ise yazılı anlatmaya dayanır. Konuşma seslerle gerçekleştirilirken yazma harflerle gerçekleştirilir. Yazılı anlatımda, metnin birkaç kez gözden geçirilerek kontrol edilebilmesi mümkün olduğu için ortaya daha derli toplu bir metin çıkarken konuşmada, söyleneceklerin önceden planlanması çoğu zaman mümkün olmadığından ortaya çıkan metin yazmadaki kadar derli toplu olmayabilir (Temizyürek, vd. 2014, s. 14-15). Ayrıca Uomo (2004, s. 27), konuşma dilindeki dil bilgisi ve söz varlığının kendine ait bir yapısının olduğunu ifade eder.

Konuşma, çeşitli bilişsel becerilerin aynı anda işe koşulmasını gerektiren karmaşık bir süreçtir. Thornbury (2005, s. 1-7) bu sürecin basamaklarını şu şekilde özetlemektedir: Kavramsallaştırma ve planlama, dile getirme, kendini izleme ve düzeltme, otomatiklik ve akıcılık. Birinci aşama olan kavramsallaştırma ve planlamada konuşulacakların formüle edilmesi gerekmektedir. Bir başka ifade ile söylem, sözdizimi ve kelime dağarcığı düzeyinde stratejik seçimler yapılmaktadır. İkinci aşama, formüle edilenlerin açıkça ifade edilmesini içermektedir. Bunun için konuşma organlarının (akciğerler, ses telleri, dil, dişler, dudaklar vs.) kullanılarak ses çıkarılması gerekmektedir. Ses çıkarma işlemi o kadar hızlı yapılmaktadır ki Levelt'e (1989, s. xiii) göre, insanlar saniyede 15 ses birim üretebilmektedir. Üçüncü aşama, konuşan kişinin konuşurken kendini izlemesini ve olası yanlışlarını hemen düzeltmesini içermektedir. Otomatiklik, tıpkı diğer becerilerde olduğu gibi çok pratik yapmakla ilgilidir. Kişinin hangi durumda neyi nasıl söylemesi gerektiğine hızlıca karar verip onu söylemesi şeklinde özetlenebilir. Koponen'e (1995) göre akıcılık; konuşma hızı, aşırı ve rahatsız edici duraksamaların olmaması ve ifadelerin uzunluğu anlamına gelmektedir. Konuşan herkesin nefes almak için duraksadığı bilinen bir gerçektir. Ancak sık sık duraksamak, konuşmacının zorlandığının kesin bir işareti olarak kabul edilmektedir. Akıcılıkta önemli olan bir diğer önemli faktör de duraksamalar arasında konuşulan metnin uzunluğudur. Bazı konuşucular, akıcılık hissi vermek için duraksama anlarında dolgu ifadeler kullanır (Thornbury, 2005, s. 7). Türkçede en çok kullanılan dolgu ifadelerin başında “eee, hmmm, şey, işte, yani, hani, mesela, vs.” gelmektedir.

Levelt'e (1989, s. 9-13) göre ise konuşma dört aşamada gerçekleştirilmektedir: Kavramsallaştırma, formüle etme, söyleme ve öz izleme. Kavramsallaştırmada kişiler, söylenecekleri seçer ve daha önce söylenenleri de dikkate alarak bunları bir sıraya koyar. Formüle etme, kavramsal yapının dilsel yapıya dönüştürülmesini içermektedir. Söylemede ise ses organları vasıtasıyla planlanan ifadelerin söze dökülmesi yer almaktadır. Öz izleme aşamasında konuşulanların dinlenmesi vardır. Levelt'e (s. 13) göre “konuşur, kendisinin dinleyicisidir” çünkü her konuşan muhataplarını dinleyebildiği gibi kendi konuşmalarını da dinleyebilmektedir.

Konuşmaya başlamak kadar konuşmayı devam ettirebilmek de çeşitli becerilere sahip olmayı gerektirmektedir. Bunların başında özellikle karşılıklı konuşmalarda kullanılan “söz sırası alma” (İng. turn taking) becerisi gelmektedir. Söz sırasını almak için uygun anı beklemek, karşı tarafa konuşmak istediğiniz sinyali vermek ve sırayı aldığınızda da konuşmak gerekmektedir (Thornbury, 2005, s. 9).

Burns (2016, s. 2-5), konuşma üzerinde etkili faktörlerin üç grupta toplanabileceğini belirtmektedir: Bilişsel faktörler, duygusal faktörler ve sosyal faktörler. Bilişsel yük, bilişsel

faktörlerin başında gelmektedir. Bilişsel yük, bir kişinin bir görevi yerine getirirken bilişsel sistemini ne kadar yorduğunu ifade etmektedir (Paas & van Merriënboer, 1994, s. 353). Yap (2012, s. i) çalışmasında, bilişsel yükün çok olduğu durumlarda ses tellerinin açılıp kapanma hızının arttığını ve konuşmanın daha gıcırtılı bir ses kalitesi sergileme eğiliminde olduğunu tespit etmiştir. Thornbury (2005, s. 25), konu ve katılımcılara aşinalığın da konuşmayı etkileyen bilişsel faktörlerden olduğunu belirtmektedir. Örneğin herkes için işi veya ailesi hakkında konuşmak daha kolayken her gün yapmadığımız işler hakkında konuşmak daha zordur. Aynı şekilde kişi, muhataplarını ne kadar iyi tanır ve onlarla ne kadar çok ortak bilgiye sahip olursa konuşma da o kadar iyi, rahat ve başarılı olur.

İnsanların belirli sosyal durumlara karşı his, duygu veya psikolojik tepkilerini ifade eden duygusal faktörler arasında motivasyon, kaygı ve öz saygı gösterilmektedir (Burns, 2016, s. 5). Motivasyonun yüksek, kaygının düşük olduğu durumlarda öğrencilerin konuşma isteğinin arttığı, düşük motivasyon ve yüksek kaygının ise konuşmada isteksizliğe ve pasif katılıma yol açtığı bilinmektedir.

Üretilcek metinlerin türüne ait bilgi ve o metinlerde ne tür dil varyantının kullanılacağı sosyal faktörler arasında gösterilmektedir (Burns, 2016, s. 3-5). Konuşmada kullanılabilecek metin türlerine, tartışma ile içinde bir hikâye veya alışılmadık bir olayı anlatmanın yer aldığı günlük bir konuşma verilebilir. Her bir türün kendine ait aşamaları vardır. Örneğin, bir tartışmada önce konu gündeme getirilmeli, ardından tartışılan konunun lehinde veya aleyhinde farklı bakış açıları sunulmalı ve son olarak da konu hakkındaki nihai görüş dile getirilmelidir. Konuşmanın yapıldığı ortam, muhatap, dinleyiciler ve üretilen metin türü dikkate alınarak uygun dil varyantının kullanılması da konuşmayı etkileyen sosyal faktörlerdendir.

Öğrencilerin konuşma becerilerinin geliştirilmesi ders kitaplarındaki etkinlikler yoluyla olmaktadır. Thornbury (2005, s. 90-91), bu tür etkinlikler için altı kriter belirlemiştir:

- Üretkenlik: Etkinlikler, öğrencilerin dil üretimini artırmalıdır.
- Amaçlılık: Etkinliğin net bir amacı olmalı ve bu amaç, gerçekleştirilmek için öğrencilerin iş birliği yapmalarını gerektirmeli.
- Etkileşim: Dil tek başına kullanılmadığından etkinlikler öğrencilerin diğer konuşmacılarla etkileşime girmesine imkân vermelidir. Örneğin, sunumlar sırasında bile dinleyicilerin soru sorma veya değerlendirme yapmalarına fırsat verilmelidir.
- Zorluk: Başarı duygusunu öğrenciye yaşatması için etkinliğin bir miktar zor olması gerekmektedir. Bu anlamda, cesaret kırıcı olacak kadar zor olmayan ancak öğrencileri motive edecek kadar zorlayıcı olan etkinliklerin sunulması esastır.
- Güven: Etkinlikler bir taraftan biraz zor olmalı fakat diğer taraftan da öğrencilerin kendilerini güvende hissetmelerini de bir şekilde sağlamalıdır. Bunun için öğretmenlerin destekleyici bir sınıf ortamı oluşturması ve olası hata durumunda öğrencileri hoş görmesi gerekmektedir.
- Özgünlük: Konuşma etkinlikleri gerçek hayattaki dil kullanımıyla ilişkili olmalıdır. Ayrıca etkinlikler öğrencilerin ihtiyaçları ve ilgileriyle de örtüşmelidir.

Bygate (1987, s. 24), konuşma etkinliklerini iki grupta toplamaktadır: Gerçeklere dayalı konuşma etkinlikleri ve değerlendirme türündeki konuşmaya ait etkinlikler. Bygate ilk gruba;

betimleme, anlatım, talimat/yönerge ve karşılaştırma türündeki konuşmaları içeren etkinlikleri dâhil ederken ikinci gruba; açıklama, gerekçelendirme, tahmin ve karar türündeki konuşma etkinliklerini dâhil etmektedir. Bu etkinliklerdeki konuşma türlerinin farklı olması, öğrenci başarısını da etkilemektedir. Betimlemede iyi olan bir öğrencinin hikâye anlatmada veya karşılaştırma türündeki bir konuşmada iyi olmayabileceği ifade edilmektedir.

Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinlikleri, çeşitli çalışmaların (bk. Coşkun & Nariç, 2018; Doğan & Sinan, 2024a; Doğan & Sinan, 2024b; Eyüp & Kansızoglu, 2021; Kemiksiz, 2017) konusu olmuştur. Coşkun & Nariç (2018), 2017 Türkçe Öğretim Programı esas alınarak hazırlanan 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki yazma ve konuşma etkinliklerini kazanımlar açısından incelemiştir. Çalışma sonucunda, kazanımların etkinliklere dengeli bir şekilde dağıtılmadığı, temalarda yazma etkinliklerinin konuşma etkinliklerine göre daha fazla yer aldığı ve en çok yer verilen konuşma yöntem ve tekniğinin “kendisini karşısındakinin yerine koyarak konuşma” olduğu görülmüştür. Doğan & Sinan (2024a), Koza Yayıncılık tarafından hazırlanan ve 2023-2024 eğitim öğretim yılında okutulan 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerini incelemiş ve etkinliklerin tür, verilen yönergeler, kazanımlar, yöntem ve teknikler açısından çeşitlilik gösterdiğini ancak bunlardan bazılarının baskın bir şekilde öne çıktığını, bazı noktalarda etkinliklerin yetersiz kaldığını tespit etmiştir. Bir diğer çalışmada (Doğan ve Sinan, 2024b), aynı eğitim öğretim yılında okutulan 6, 7 ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinlikleri incelenmiştir. Çalışma sonucunda, bütün sınıf düzeylerinde en çok güdümlü konuşma türündeki etkinliklerin kullanıldığı ve dolayısıyla ders kitaplarında konuşma yöntem ve tekniklerinin dengeli bir biçimde dağıtılmadığı belirlenmiştir.

Yapılan literatür taramalarında 2024 Ortaokul Türkçe Öğretim Programı'na göre Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından hazırlanmış ve ilk defa 2024-2025 eğitim öğretim yılında kullanılmış 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerini ele alan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Mevcut çalışma alandaki bu boşluğu doldurmak için gerçekleştirilmiştir. Çalışma, özelde aşağıdaki sorulara bir cevap bulma amacıyla yürütülmüştür:

1. 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerinin sayısı ve türü nedir?
2. 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinlikleri ile ilgili verilen yönergeler nelerdir?
3. 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinlikleri sonrası yer alan değerlendirme ölçekleri nelerdir?
4. 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinlikleri daha çok hangi konuşma türlerini içermektedir?
5. 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinlikleri görsel /metinsel destek içermekte midir?

Yöntem

Araştırma Deseni

Ortaokul 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerini incelemeyi amaçlayan bu araştırma, nitel bir desende tasarlanmıştır. Mevcut araştırmanın inceleme nesnesi olan 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinlikleri, doküman analizi yöntemi ile toplanıp incelenmiştir.

İncelenen Doküman

Araştırmada, Millî Eğitim Bakanlığının hazırlayıp yayımladığı ve 2024-2025 eğitim öğretim yılından itibaren ortaokul 5. sınıflarda okutulan Türkçe dersi kitabı incelenmiştir. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli çerçevesinde ve 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı'na uygun olarak hazırlanmış olan 5. sınıf Türkçe ders kitabı, birinci ve ikinci kitap şeklinde iki kitaptan oluşmaktadır. Her bir kitapta üçer tema yer almaktadır. Her bir temanın sonunda “Üretim Zamanı” ve “Kontrol Noktası” bölümleri bulunmaktadır. Üretim zamanı bölümleri birer yazma ve konuşma etkinliğine yer verirken kontrol noktası bölümlerinin bir okuma metni ile başlayıp bu metinden hareketle çeşitli türde etkinliklere yer verdiği görülmektedir. Her iki kitap da Millî Eğitim Bakanlığının genel ağ sayfasından indirilerek incelenmiştir.

Verilerin Analizi

Çalışmanın verileri, doküman analizi yöntemi ile toplanmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen verilerin değerlendirilmesinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Öncelikle, kitapta yer alan bütün etkinlikler incelenmiş ve konuşma becerisi ile ilgili olabileceği düşünülen bütün etkinlikler bir havuzda toplanmıştır. Okuma ve dinleme metinleri ile ilgili soruların öğrenciden sözlü cevap isteyenleri (“Aşağıdaki soruları okuduğunuz metinden hareketle sözlü olarak cevaplayınız.” gibi) havuza dâhil edilmemiştir.

Ders kitabındaki konuşma etkinlikleri yedi ayrı başlık altında incelenmiştir: Etkinlik türü, verilen yönergeler, konuşma türü, görsel desteğin varlığı veya yokluğu, etkinliğin temayla ilişkisi, etkinliğin kendine ait bir metnin olup olmaması ve etkinliğin metni yoksa bir önceki metinle ilişkisinin olup olmadığı. Etkinlik türünün tespitinde Cecillia'nın (2024) sınıflandırması kullanılmıştır. Cecillia, konuşma etkinliklerini 11 sınıfta ele almaktadır: Anlatma, tartışma, listeleme, sıralama ve sınıflandırma, karşılaştırma yapma, soruna çözüm bulma, kişisel tecrübelerin paylaşımı, sunum yapma, planlama, oluşturma ve canlandırma. Bu türlerden biri olan anlatmada öğrenciden bir fotoğrafı, videoyu, filmi veya herhangi bir şeyi anlatması; karşılaştırma yapmada metin, resim veya kavramlardaki benzerlik ve farklılıkları bulması, açıklaması ve analiz etmesi; kişisel tecrübelerin paylaşımında ise yaşadığı olayları ve anıları anlatması ve sınıf arkadaşlarının tecrübelerine tepki vermesi istenmektedir. Etkinliklerde öğrencilerden istenen konuşma türleri, Ihejirika'nın (2002, s. 134-136) çalışmasına göre sınıflandırılmıştır. Ihejirika, dört tür konuşma olduğunu söylemektedir: Hikâye edici, betimleyici, tartışmacı ve karşılıklı konuşma (diyalog).

Geçerlilik ve Güvenilirlik

Araştırmanın geçerliliğinin sağlanması için elde edilen veriler ve sonuçlara ulaşma şekli ayrıntılı olarak sunulmuş, güvenilirliğinin sağlanması için uzman görüşünden istifade edilmiştir. Etkinliğin konuşma becerine ait olup olmadığının net olmadığı durumlarda uzman görüşüne başvurulmuştur. Araştırmacı ve iki uzmandan çoğunluğun (ikiye bir) konuşma etkinliği olarak sınıflandırdığı etkinlikler, etkinlik havuzunda bırakılmış; diğerleri havuzdan çıkarılmıştır. Ayrıca, etkinlik türlerinin ve etkinliklerdeki konuşma türlerinin belirlenmesinde de aynı yöntem uygulanmıştır.

Bulgular

5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan konuşma etkinliklerinin sayısı ve temalara göre dağılımı Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Konuşma Etkinliklerinin Sayısı ve Temalara Göre Dağılımı

Sn	Tema	f	%
1	Oyun Dünyası	7	15,9
2	Atatürk'ü Tanımak	5	11,3
3	Duygularımı Tanıyorum	8	18,2
4	Geleneklerimiz	6	13,6
5	İletişim ve Sosyal İlişkiler	9	20,5
6	Sağlıklı Yaşıyorum	9	20,5
	Toplam	44	100

Tabloda görüldüğü gibi, 5. sınıf Türkçe ders kitabında toplam 44 konuşma etkinliği yer almaktadır. En az konuşma etkinliği ikinci temada, en çok ise beş ve altıncı temalarda yer almaktadır. Her temaya ortalama 7 konuşma etkinliğinin düştüğü görülmektedir. İkinci ve dördüncü temalardaki etkinlik sayısı, ortalamanın altında iken üç, beş ve altıncı temalarda üstündedir.

Tablo 2. Türlerine Göre Konuşma Etkinliklerinin Dağılımı

Sn	Etkinlik türü	f	%
1	Anlatma	13	29,5
2	Soruna çözüm bulma	8	18,2
3	Kişisel tecrübelerin paylaşımı	6	13,6
4	Sunum yapma	6	13,6
5	Canlandırma	4	9,1
6	Karşılaştırma yapma	3	6,8
7	Tartışma	2	4,6
8	Listeleme	1	2,3
9	Sıralama ve sınıflandırma	1	2,3
	Toplam	44	100

Tabloda görüldüğü üzere, 5. sınıf Türkçe ders kitabında dokuz farklı konuşma etkinliği bulunmaktadır. Kitapta en çok yer alan konuşma etkinliği türü anlatmadır (%30). Bunu, soruna çözüm bulma etkinliği (%18) izlemiştir. Üç ve dördüncü sırada yer alan etkinlik türlerinin (kişisel tecrübelerin paylaşımı ve sunum yapma) oranları aynıdır (%14). Kitapta listeleme ile sıralama ve sınıflandırma türlerine ait sadece birer etkinlik yer almaktadır. Yapılan detaylı analizler, anlatma türündeki etkinliklerin öğrencilerden daha çok izledikleri bir filmi (Ör. Türkçe ders kitabı 1, s. 37, 14. etkinlik), hayali bir durumu (Ör. Türkçe ders kitabı 1, s. 129, üretim zamanı) veya bir görseli (Ör. Türkçe ders kitabı 2, s. 90, 5. etkinlik) anlatmalarını istediğini ortaya koymuştur. Soruna çözüm bulma etkinliklerinde ise daha çok öğrencilere içinde bir sorunun olduğu bir paragrafın okutturulduğu ve daha sonra öğrencilerden o sorunun çözümüne yönelik bir konuşma yapmaları istendiği (Ör. Türkçe ders kitabı 1, s. 145, 11. etkinlik; s. 180, 12. etkinlik; Türkçe ders kitabı 2, s. 18, 9. etkinlik) görülmektedir. Kişisel tecrübelerin paylaşımında ise daha çok öğrencilerin yaşadıkları olayların anlatılması istenmektedir. Örneğin Türkçe ders kitabı 1, s. 16'daki 8. etkinlikte öğrencilerden "arkadaşlarıyla oynadıkları sokak oyunlarından hiç unutamadıkları birini", aynı kitabın 43. sayfasındaki 6. etkinlikte ise "aileleriyle geçirdikleri özel bir günü" anlatmaları istenmiştir. Sunum yapma türündeki etkinliklerde ise daha çok öğrencilere önceden bir araştırma konusu verildiği ve öğrencilerden yaptıkları araştırmayı sınıfa sunmalarının istendiği (Ör. Türkçe ders kitabı 2, s. 148, 10. etkinlik) görülmektedir.

Tablo 3. Konuşma Etkinliklerindeki Yönergelere Ait Sayısal Veriler

Etkinlik sayısı	Etkinlik başı yönerge sayısı	Toplam yönerge sayısı
1	8	8
4	7	28
6	6	36
6	5	30
5	4	20
6	3	18
4	2	8
2	1	2
10	0	0
44		150

Tabloda, 5. sınıf Türkçe ders kitabında toplam 44 konuşma etkinliği ve bu etkinliklere ait 150 yönergenin bulunduğu görülmektedir. 10 etkinliğe ait herhangi bir yönerge bulunmamaktadır. Dolayısıyla 150 yönergenin geriye kalan 34 etkinliğe ait olduğu görülmektedir. Burada da yönergeler etkinliklere dengeli bir şekilde dağıtılmamıştır. Örneğin bir konuşma etkinliğinde 8 yönergeye yer verilmişken dört etkinlikte 7, 6 etkinlikte ise 6 yönergeye yer verilmiştir. Sadece bir yönergeye sahip etkinlik sayısının da iki olduğu tablodan anlaşılan diğer bir veridir. Aşağıdaki tabloda (Tablo 4) etkinliklerde birden fazla tekrar eden yönergelere yer verilmiştir.

Tablo 4. Konuşma Etkinliklerine Ait Yönergeler

Yönergeler	f	%
Sesin herkesin duyacağı şekilde ayarlanması	13	8,7
Uygun selam ve hitap ifadelerinin kullanılması	12	8,0
Beden dilinin etkili bir şekilde kullanılması	12	8,0
Soruna yönelik çözümün üretilmesi ve konuşulması	11	7,3
Sorulan soruların uygun biçimde cevaplanması	8	5,3
Çoklu ortam öğelerinin kullanılması	7	4,7
Anahtar kelimelerin ve yeni öğrenilen kelimelerin kullanılması	7	4,7
Uygun zamanda söz alıp vermeye özen gösterilmesi	6	4,0
Sorununun tanımlanıp özetlenmesi	4	2,7
Kısa süreli zihinsel ön hazırlık yapılması	4	2,7
Yabancı dillerden alınan kelimelerin kullanılmaması	3	2,0
Konuşmanın uygun sonlandırma ifadeleri ile bitirilmesi	3	2,0
Konuşmada deneyimlerden yararlanılması	3	2,0
Konuşmanın amaç, konu ve türünün belirlenmesi	2	1,3
Seçilen şapka rengine göre konuşma içeriğinin belirlenmesi	2	1,3
Diğer	53	35,3
Toplam	150	100

Tabloda görüldüğü gibi, konuşma etkinliklerine yönelik 150 yönergeden 15'inin kitapta birden fazla tekrar ettiği görülmektedir. Bunlar içerisinde en çok tekrar eden yönerge, sesin herkesin duyacağı şekilde ayarlanmasına yöneliktir. İlgili yönerge 13 etkinlikte yer almıştır. Konuşmada uygun selam ve hitap ifadelerinin kullanılmasını isteyen yönerge ile beden dilinin etkili bir şekilde kullanılmasını isteyen yönerge 12 etkinlikte, soruna yönelik çözüm üretilmesi ile ilgili yönerge ise 11 etkinlikte yer almıştır. Tablodaki yönergeler, toplam yönergelerin yaklaşık üçte ikisini oluşturmaktadır. Tabloda yer almayan 53 yönergenin ise sadece birer etkinlikte kullanıldığı ve bunların toplam yönergelerin %35'ini oluşturduğu tablodan anlaşılan bir diğer veridir.

Tablo 5. Konuşma Etkinliklerine Ait Değerlendirme Ölçeği Verileri

Ölçekler	<i>f</i>	%
Akran değerlendirme ölçeği	15	34,1
Öz değerlendirme ölçeği	5	11,4
Ölçek yok	24	54,5
Toplam	44	100

5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan bazı konuşma etkinlikleri sonunda iki çeşit değerlendirme ölçeğinin olduğu görülmüştür. Etkinliklerin üçte birinde (%34) akran, %11’inde ise öz değerlendirme ölçeği yer almaktadır. İlgili ölçeklerde ortalama 4-5 madde yer almakta ve madde önlerindeki üç şıktan (evet, kısmen, hayır) birini öğrencilerin işaretlemesi istenmektedir. Her iki ölçekteki maddelerin içeriklerinin çoğunlukla aynı olduğu, ifade şekillerinin farklı olduğu görülmektedir. Örneğin akran değerlendirme ölçeğindeki ifade “Uygun selam, hitap ve bitirme ifadelerini kullandı.” şeklinde iken aynı madde öz değerlendirme ölçeğinde “Konuşmama selam ve hitap cümleleriyle başladım.” şeklindedir. 24 etkinlikte bu ölçeklerden herhangi biri kullanılmamıştır. Bununla birlikte yapılan detaylı analizlerde, 7 etkinliğin sonunda öğrencilerden anlatımlarındaki güçlü ve gelişmeye açık yönlerini belirlemeleri, üç etkinlikte konuşmayı yeniden yapacak olsalardı neleri değiştirmek isteyecekleri, iki etkinlikte ise konuşmanın öğretmenle birlikte değerlendirilmesi istenmektedir.

Tablo 6. Konuşma Türlerine Ait Veriler

Konuşma türü	<i>f</i>	%
Betimleyici	26	59,1
Hikâye edici	12	27,3
Karşılıklı konuşma/Diyalog	4	9,1
Tartışmacı	2	4,5
Toplam	44	100

Tabloda görüldüğü üzere, öğrencilerden istenen konuşmaların %59’u betimleyici konuşma türündedir. Bunu, %27’lik bir oranla hikâye edici konuşmalar, %9 ile de karşılıklı konuşmalar izlemektedir. Kitapta tartışmacı türünde sadece iki konuşma yer almaktadır.

Tablo 7. Etkinliklerin Görselle Desteklenme Durumu

Görsel durumu	<i>f</i>	%
Görsel yok	35	79,5
Görsel var	9	20,5
Toplam	44	100

Etkinliklerin yaklaşık beşte dördünün herhangi bir görselle desteklenmediği tablodaki verilerden anlaşılmaktadır. Görselle desteklenen etkinlik sayısı ise dokuzdur. Bu etkinlikler içerisinde ikisinin konuşma etkinliğini verilen görsel üzerine inşa ettiği de yapılan analizlerde tespit edilmiştir.

Tablo 8. Etkinliklerin Temayla İlişki Durumu

Etkinliğin temayla ilişkisi	<i>f</i>	%
Var	42	95,5
Yok	2	4,5
Toplam	44	100

Tabloda görüldüğü gibi, etkinliklerin %96’sının kitaptaki temayla ilişkili olduğu görülmektedir. Temayla ilişkisi olmayan etkinlik sayısı ise sadece ikidir. Örneğin bunlardan birinde, birinci kitabın Atatürk’ü Tanımak isimli ikinci temasında yer alan bir etkinlikte (s. 125)

öğrencilerden “yaşadıkları şehrin elli yıl sonra nasıl bir görünüme sahip olabileceğini anlatan” bir konuşma yapmaları istenmektedir. Konuşma etkinliklerinin metinlerle olan bağlantılarına ait veriler ise aşağıdaki iki tabloda sunulmuştur. İlk tabloda (Tablo 9), etkinliklerinin kendilerine ait ayrı bir metin içerip içermediği ile ilgili veriler, ikinci tabloda (Tablo 10) ise kendine ait bir metni olmayan konuşma etkinliklerinin bir önceki okuma, dinleme/izleme metinleri ile ilişkisine dair veriler yer almaktadır.

Tablo 9. Etkinliklerin Kendilerine Ait Bir Metne Sahip Olup Olmama Durumları

Etkinliğin kendine ait bir metni	<i>f</i>	%
Var	14	31,8
Yok	30	68,2
Toplam	44	100

Tabloda, Türkçe ders kitabında yer alan 44 etkinliğin 30’unun (%68) kendine ait bir metnin olmadığı, 14’ünün (%32) ise olduğu görülmektedir. Örneğin, birinci kitabın 95. sayfasındaki konuşma etkinliğinde, “Cepheden Mektup” adında bir metne yer verilmiştir. Metin, bir askerle komutanı arasında geçen konuşmanın bir kısmına yer vermekte ve etkinlik öğrencilerden karşılıklı konuşmanın devamını bir arkadaşlarıyla kurgulamasını istemektedir. Yine ikinci kitabın 18. sayfasındaki konuşma etkinliğinde bir Nasrettin Hoca fıkrasına yer verilmiş ve öğrencilerden fıkradaki sorunun çözümüne yönelik bir konuşma yapmaları istenmiştir. Diğer taraftan, kendine ait bir metni olmayan konuşma etkinliklerinin bir önceki okuma, dinleme/izleme metinleri ile ilişkisine dair veriler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 10. Metni Olmayan Etkinliklerin Bir Önceki Metinle İlişki Durumu

Etkinliğin bir önceki metinle ilişkisi	<i>f</i>	%
Var	17	56,7
Kısmen var	10	33,3
Yok	3	10,0
Toplam	30	100

Tabloda görüldüğü gibi, kendine ait bir metni olmayan 30 konuşma etkinliğinin yarısından fazlasının (%57) kendinden önce yer alan okuma, dinleme/izleme metinleri ile bir bağlantısı vardır. Kısmen bağlantısı olan etkinlik sayısı ise 10’dur (%33). Her iki gruptaki etkinliklerin konusunun kendilerinden bir önceki okuma veya dinleme/izleme metinlerinin içeriği ile ilgili olduğu görülmüştür. Diğer taraftan üç konuşma etkinliğinin kendilerinden önceki bu tür metinlerle herhangi bir ilişkisi tespit edilememiştir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli çerçevesinde ve 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı’na uygun olarak hazırlanmış ve 2024-2025 eğitim öğretim yılından itibaren kullanılmaya başlanan 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada söz konusu kitapta 44 konuşma etkinliğinin olduğu tespit edilmiştir. Doğan & Sinan (2024a), 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programı’na göre Koza Yayıncılık tarafından hazırlanmış ve 2023-2024 eğitim öğretim yılında okutulmuş 5. sınıf Türkçe ders kitabında 32 konuşma etkinliği tespit etmiştir. Söz konusu kitapta 8 tema ve her temada 4 konuşma etkinliği yer almıştır. Mevcut çalışmanın inceleme nesnesi olan kitapta ise 6 tema vardır ve her temada değişen sayılarda etkinliklerin olduğu görülmektedir. Temalardaki etkinlik sayıları 5-9 arasında değişmektedir. Yeni kitap, önceki kitaba göre konuşma etkinlikleri anlamında daha zengindir. Bu, öğrencilerin konuşma becerilerini geliştirme adına olumlu bir gelişmedir. Diğer taraftan, Yıldırım

(2021), 2020-2021 eğitim öğretim yılında okutulan 4 farklı yayınevine ait 5. sınıf Türkçe ders kitaplarında 28 konuşma etkinliği tespit etmiş ve diğer becerilere ait etkinliklere göre konuşmanın daha az etkinliğe sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Çalışmada, konuşma etkinliklerinin 9 farklı türe sahip olduğu görülmüştür. Bunların içerisinde en çok anlatma türündeki etkinliklerin yer aldığı tespit edilmiştir. Bunu sırası ile bir soruna çözüm bulma, kişisel tecrübelerin paylaşımı ve sunum yapma türündeki etkinlikler izlemiştir. Doğan & Sinan'ın (2024a) çalışmasında da konuşma etkinliklerinin 9 farklı türde olduğu tespit edilmiştir fakat iki çalışma arasında konuşma etkinliklerinin türlerine ayırmada farklı ölçütler kullanılmıştır. Yöntem bölümünde de belirtildiği gibi, mevcut çalışmada, Cecillia'nın (2024) 11 konuşma türüne yer veren sınıflandırması kullanılmıştır. Doğan & Sinan (2024a) ise çalışmalarında konuşma etkinliklerinin türünü neye göre belirlediklerini belirtmemiştir. Bununla birlikte söz konusu çalışmada 5. sınıf Türkçe ders kitabında en çok yer alan konuşma etkinliği türünün (%41) "yapılan araştırmalardan, okunan metinlerden, dinlenen/izlenenlerden hareketle bir konu hakkında konuşma yapma" olduğu görülmektedir. Bunu, "bir konu hakkında duygu ve düşüncelerin paylaşımı" (%22) ve "görselden hareketle duygu ve düşüncelerin paylaşımı" (%16) izlemiştir. Her iki çalışmada ortak olan tek etkinlik türü "sunum yapma"dır ve mevcut çalışmada bu türde 6 etkinlik yer alırken ilgili çalışmada sadece bir etkinliğin olduğu görülmektedir. Bu sonuç, Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli çerçevesinde hazırlanan yeni müfredatın öğrencilerin sunum yapma becerilerini daha çok geliştirmeyi hedeflediğini göstermektedir. Ayrıca, Aydın & Uçgun'un (2023) yaptığı çalışmada, sunum yapmanın, Türkçe dersi öğretmenlerinin konuşma becerisini değerlendirmede en çok kullandıkları ikinci görev türü olduğu da tespit edilmiştir.

Çalışmada incelenen kitabın konuşma etkinliklerinin nasıl yerine getirileceği ile ilgili yönergeler açısından oldukça zengin olduğu görülmektedir. Kitapta, konuşma etkinliklerine yönelik 150 yönerge bulunmaktadır. 10 etkinliğin yönergesiz olduğu dikkate alındığında, geriye kalan 34 etkinliğin her birine ortalama 4-5 yönergenin düştüğü görülmektedir. Bununla birlikte etkinlik başı yönerge sayısının 1-8 arasında değiştiği de tespit edilmiştir. Doğan & Sinan'ın (2024a) çalışmasında 55 yönergenin tespit edildiği düşünüldüğünde, yeni kitabın konuşma etkinliklerine yönelik yönerge sayısını yaklaşık üç katına çıkardığı anlaşılmaktadır. Mevcut çalışmada en çok kullanılan yönergenin "sesin herkesin duyacağı şekilde ayarlanmasına" yönelik olduğu, Doğan & Sinan'ın (2024a) çalışmasında ise "konuşmada önceden yapılan araştırmalardan, izlenen haberlerden, okunan gazete/dergi yazılarından faydalanma" şeklinde olduğu görülmektedir. "Beden dilinin etkili kullanılması" ve "yabancı dillerden alınan kelimelerin kullanılmaması" gibi bazı ortak yönergeler her iki kitapta da yer alırken detaylı analizler, mevcut çalışmada incelenen kitapta sadece yönerge sayısının arttırılmadığını aynı zamanda yönergelerin daha da çeşitlendirildiğini de göstermiştir. Örneğin, "konuşmada uygun selam ve hitap ifadelerinin ve çoklu ortam öğelerinin kullanılması, kelimelerin doğru telaffuz edilmesi" gibi yönergelerin bu kitaba has olduğu görülmektedir.

Her beceride olduğu gibi, konuşma becerisinde de etkinlik sonunda yapılacak bir değerlendirmenin beceriyi geliştirmede önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Mevcut çalışmanın inceleme nesnesi olan 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki 44 konuşma etkinliğinin yaklaşık yarısının etkinlik sonrası iki tür değerlendirme ölçeğine yer verdiği görülmüştür. Bunlardan ilki akran değerlendirme diğeri de öz değerlendirme ölçekleridir. Daha önceki 5. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinliklerini inceleyen çalışmalarda (bk. Coşkun & Narinç, 2018; Doğan & Sinan, 2024a) etkinlik sonrası değerlendirme ölçeklerinden bahsedilmediği için çalışmalar

arasında bu anlamda bir karşılaştırma yapılamamıştır. Eyüp & Kansızoglu (2021) da MEB ve EKOYAY Eğitim Yayınları tarafından hazırlanmış ve 2019-2020 eğitim öğretim yılında kullanılmış 6. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinliklerini incelemiş ve sadece EKOYAY kitabının konuşma sonrasındaki konuşmayı değerlendirmeye yönelik yönergelere yer verdiğini tespit etmiştir. Mevcut çalışmada incelenen kitabın hem akran hem de öz değerlendirme ölçeklerine yer vermesi, konuşmayı herkesin dikkatli bir şekilde dinlemesine vesile olacağı ve öğrencileri yapılan konuşma üzerine düşünmeye sevk edeceği için olumlu bir gelişme olarak adlandırılabilir.

Etkinliklerde yer alan konuşma türlerine ait verilere bakıldığında, çalışmada kullanılan Ihejirika'nın (2002) sınıflandırmasındaki dört konuşma türünün hepsinin de kitapta yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte, etkinliklerin yarısından fazlası, öğrencilerden betimleyici türde bir konuşma yapmasını istemektedir. Bunu, hikâye edici tarzındaki konuşmalar izlemektedir. Ders kitaplarındaki konuşma etkinliklerini inceleme konusu yapan çalışmaların, 2006 İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki konuşma yöntem ve tekniklerine göre konuşma türlerini incelediği görülmektedir. Söz konusu programda “güdümlü konuşma, eleştirel konuşma, ikna etme, tartışma” vs. gibi 10 farklı konuşma türüne yer verildiği bilinmektedir. Bu sınıflandırmayı temel alarak yapılan çalışmalarda güdümlü konuşmanın baskın tür olduğu görülmektedir. Örneğin Doğan & Sinan'da (2024a) bu oran %72, Eyüp & Kansızoglu'nda (2021) ise %65'tir. Mevcut çalışmada önceki çalışmalardan farklı bir sınıflandırma kullanılmasının iki temel nedeni bulunmaktadır: Birincisi, ilgili müfredatta farklı konuşma yöntemi olarak gösterilen çoğu konuşma türü de güdümlü bir şekilde yapılabilir. Örneğin, bazı otomobil sürücülerinin çevreyi nasıl kirl ettiklerine ve çevreye ne tür zararlar verdiklerine dair bir videoyu öğrencilere izlettirip bu durumu eleştiren bir konuşma yapmaları öğrencilerden istendiğinde, bu tür konuşma güdümlü olarak mı kodlanacaktır yoksa eleştirel olarak mı? İkincisi, konuşma etkinliklerinin çoğu, içerisinde yer aldığı tema ile ilişkili olduğundan bir şekilde zaten güdümlü olmaktadır. Ayrıca, 5. sınıftaki bir öğrenciyi herhangi bir konuda güdülemeden yaşadığı olayların dışında bir konuda konuşturmak zordur.

Konuşma etkinliklerinin görselle desteklenme durumlarına bakıldığında, 9 etkinlikte (%20) etkinlikle ilgili bir görselin yer aldığı görülmektedir. Bu oran, Doğan & Sinan'ın (2024a) çalışmasında %53'tür. Bu sonuç, 2024 Ortaokul Türkçe Öğretim Programı'na göre hazırlanmış 5. sınıf Türkçe ders kitabının konuşma etkinliklerinin görselle desteklenmesi yönünden daha zayıf olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan Çifci & Kaplan (2018), MEB'in 2018'de 5.sınıflar için hazırlanmış olduğu Ortaokul Türkçe 5 Ders Kitabı'nda yer alan 36 görselin 6'sının konuşma becerisine ait olduğunu tespit etmiştir. Mevcut çalışmanın görsel sayısı ile ilgili sonucu, Doğan & Sinan'ın (2024a) çalışması ile uyumsuzken Çifci & Kaplan'ın (2018) çalışması ile uyusmaktadır.

Etkinliklerin yaklaşık %96'sının tema ile ilişkisi vardır. Eyüp & Kansızoglu'nun (2021) çalışmasında aynı oran %95'tir. İki çalışma sonucunun bu anlamda uyduğu görülmektedir. Mevcut çalışmada, daha önceki çalışmalarda yapılmayan bir yenilik yapılarak etkinliklerin kendilerine ait bir metne sahip olup olmama durumları araştırılmış ve etkinliklerin yaklaşık üçte birinin (%32) kendine ait bir metnin olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu metinlerde örneğin bir sorundan bahsedilip öğrencilerden çözüm üzerine bir konuşma yapmaları istenmekte, yarım bırakılan bir diyalogu devam ettirmeleri veya metinde verilen bilgilerden hareketle bir konuşma yapmaları istenmektedir. Kendine ait herhangi bir metni olmayan 30 etkinliğin %90'ının kendinden önceki okuma veya dinleme/izleme metinleriyle bir ilişkisi vardır. Eyüp & Kansızoglu

(2021) da çalışmasında konuşma etkinliklerinin metinle ilişki durumuna bakmış fakat metnin konuşma etkinliğine mi ait olduğu yoksa etkinlikten önceki okuma veya dinleme/izleme metni mi olduğu konusunda bir bilgi paylaşmadığı için iki çalışma sonucunun karşılaştırılmasının uygun olmayacağı düşünülmüştür.

Mevcut çalışma sonuçlarından hareketle aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur:

1. 5 ve 6. temalardaki etkinlik sayısı 5. temadakinin neredeyse iki katıdır. Konuşma etkinlikleri temalara daha eşit bir şekilde dağıtılması sağlanmalıdır.
2. Etkinlik türlerinin daha dengeli olması için sıralama/sınıflandırma, listeleme, tartışma ve karşılaştırma yapma türündeki etkinliklerin sayısı arttırılmalıdır.
3. Daha fazla sayıda etkinlikten sonra akran ve öz değerlendirme ölçeği hazırlanabilir.
4. Konuşma türlerine bakıldığında, betimleyici tarzdaki konuşmaların çoğunlukta olduğu görülmektedir. Daha dengeli bir dağılım için karşılıklı konuşma ve tartışmacı türündeki konuşma türlerine de ağırlık verilmelidir.
5. Etkinliklerin görsellerle desteklenmesinin öğrencilerin konuşma becerilerine nasıl bir katkısı olduğu araştırılmalı ve olumlu sonuç çıkması durumunda daha fazla sayıda konuşma etkinliği görsellerle desteklenmelidir.

Extended Abstract

The literature analysis revealed that there is no study addressing speaking activities in the 5th-grade Turkish course book prepared by the Ministry of National Education in accordance with the 2024 Secondary School Turkish Curriculum. The current study was conducted to address this gap in the literature. This study aims to examine the speaking activities in this book. Speaking activities were analysed in terms of their number, type, distribution by theme, instructions, evaluation scales, types of speech, their relationship to the theme, and visual and textual elements.

The research was designed in a qualitative paradigm. Document analysis method was used in the study, and the data were examined with content analysis. All the activities in the book were examined, and those that were thought to be related to speaking skills were collected in a pool. When it was unclear whether the activity was related to speaking skills or not, expert opinion was sought. Cecillia's (2024) classification was used to determine the type of speaking activities. Cecilia classifies speaking activities into 11 groups: describing, debating, listing, ordering and sorting, comparing, problem-solving, sharing personal experiences, presenting, planning, creating, and role-playing. Speech types required from students in the activities are classified according to the work of Ihejirika (2002). Ihejirika states that there are four speech types: narrative speech, descriptive speech, argumentative speech and conversational/dialogue speech.

The study revealed that there was a total of 44 speaking activities in the 5th-grade Turkish course book, and they were of 9 different types. The most common activity type in the book was describing (30%). This was followed by problem solving (18%). The rates of the activity types in the third and fourth places (sharing personal experiences and presenting) were the same (14%). There were 150 instructions for the activities. However, the instructions were not distributed evenly among the activities. The most repeated instruction was to adjust the volume so that everyone could hear. One third of the activities (34%) include peer assessment scales, while 11% include self-assessment ones. 59% of the speeches requested from students are of the descriptive

type. This is followed by narrative speeches (27%) and conversational speech (9%). These results indicate that the book is characterised by activities that primarily foster descriptive speech and is relatively weak in terms of argumentative and conversational speech types. It is also seen that 30 (68%) of the 44 activities in the book do not have their own text, while 14 (32%) do. More than half (57%) of the 30 speaking activities that do not have their own text have a connection with the reading and listening texts that preceded them. The number of activities that are partially connected with those texts is 10 (33%).

Doğan & Sinan (2024a) also found nine different speaking types in their study. However, two studies used various criteria to examine the activities. The present study used Cecillia's (2024) classification. Doğan & Sinan (2024a) did not state how they classified the types of speaking activities. Their study revealed that "making a speech about a topic based on research or a text read or listened to" is the most common speaking activity (41%). There was one activity in common in the two studies: making presentations. While there are six activities of this type in the present study, it is seen that there is only one in their study. This result indicates that the new curriculum aims to develop students' presentation skills further. Aydın & Uçgun (2023) found that presentation was the second most used task type by Turkish language teachers in assessing speaking skills. Considering that 55 instructions were found in Doğan & Sinan's (2024a) study, it is understood that the new book has approximately tripled the number of instructions for speaking activities. Studies examining the speaking activities in the course books classify the speaking types according to the speaking methods and techniques in the 2006 Primary School Turkish Course Curriculum. This curriculum includes 10 different speech types, such as "guided speech, critical speech, persuasion, discussion", etc. Studies conducted based on this classification revealed that guided speech is the dominant type (72% in Doğan & Sinan 2024a and 65% in Eyüp & Kansızoglu 2021). There are two main reasons why a different classification is used in the current study: First, most speech types can also be done in a guided manner. For example, if students are asked to watch a video on how some car drivers pollute the environment and what kind of damage they cause and then make a speech criticizing this situation, will this type of speech be coded as guided or critical? Second, since most of the speaking activities are related to the theme they are included in, they are already guided in some way.

Kaynakça

- Aydın, M. & Uçgun, D. (2023). Konuşma becerisini değerlendirme görev türleri ve biçimleri: Türkçe öğretmenlerinin seçimleri üzerine bir inceleme. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 68, 165-212. <https://doi.org/10.21764/maeuefd.1284255>
- Burns, A. (2016, November). Teaching speaking: Towards a holistic approach. In *25th ETA-ROC Anniversary Conference: Epoch Making in English Language Teaching and Learning* (Taiwan: Chien Tan Overseas Youth Activity Center).
- Bygate, M. (1987). *Speaking*. Oxford University Press.
- Cecillia, N. (2024, September 13). Fun ESL speaking activities to boost your students' confidence. *Fluentize Blog*. <https://app.fluentize.com/blog/fun-esl-speaking-activities/>
- Coşkun, H. & Nariç, F. N. (2018). 2017 Türkçe öğretim programı esas alınarak hazırlanan 5. sınıf Türkçe ders kitabında yer alan yazma ve konuşma etkinliklerinin incelenmesi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 409-427.

- Çifci, M. & Kaplan, K. (2018). 5. sınıf Türkçe ders kitabı etkinliklerinde kullanılan görsel materyal türlerinin öğretim programına uygunluğu. *International Journal of Language Academy*, 6 (26), 183-192. <http://dx.doi.org/10.18033/ijla.4017>
- Doğan, F. N. & Sinan, A. T. (2024a). 5. sınıf Türkçe ders kitabındaki konuşma etkinliklerinin incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 39, 26-46. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1471641>
- Doğan, F. N. & Sinan, A. T. (2024b). Konuşma yöntem ve teknikleri bakımından Türkçe ders kitapları. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 12 (2), 38-56. <https://doi.org/10.29228/ijlet.1462832>
- Eyüp, B. & Kansızoglu, N. (2021). 6. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinlikleri üzerine bir inceleme. *Trakya Eğitim Dergisi*, 11 (1), 366-385. <https://doi.org/10.24315/tred.732498>
- Ihejirika, R. (2002). Speech types. N. Anyachonkeya & R. Ihejirika (Eds.), *Fundamentals of English and communication skills* (pp. 134-137). Hudson-Jude Nigeria.
- Kemiksiz, Ö. (2017). Ortaokul 7. ve 8. sınıf Türkçe derslerindeki sözlü anlatım etkinliklerinin çeşitli açılardan incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 55, 79-96. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS6978>
- Koponen, M. (1995, November). Let your language and thoughts flow! Is there a case for 'fluency' in ELT and applied linguistics? Paper presented at the *Language Testing Forum*, Newcastle, UK.
- Levelt, W. J. M. (1989). *Speaking: From intention to articulation*. The MIT Press.
- Luoma, S. (2004). *Assessing speaking*. Cambridge University Press.
- Paas, F. & van Merriënboer, J. J. G. (1994). Instructional control of cognitive load in the training of complex cognitive tasks. *Educational Psychology Review*, 6 (4), 351-371.
- Temizyürek, F., Erdem, İ. & Temizkan, M. (2014). *Konuşma eğitimi: Sözlü anlatım*. Pegem Akademi.
- Thornbury, S. (2005). *How to teach speaking*. Longman
- Yap, T. F. (2012). *Speech production under cognitive load: Effects and classification* (Unpublished doctoral dissertation). The University of New South Wales.
- Yıldırım, N. (2021). Ortaokul Türkçe ders kitabı (5, 6, 7 ve 8. Sınıf) etkinliklerinin dil becerilerine dağılımı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10 (4), 1445-1456.

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

Melike ERDİL * 

YABANCILARIN TÜRKİYE, TÜRK KÜLTÜRÜ VE TÜRKÇE ÖĞRENİMLERİNE DAİR DEĞERLENDİRMELERİ	THE EVALUATIONS OF FOREIGNERS ABOUT TÜRKİYE, TURKISH CULTURE AND TURKISH LANGUAGE LEARNING
ÖZET Bu araştırmada yabancıların, Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmelerine yer verilecektir. Çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Modeli tarama, deseni olgubilimdir. Amaçlı örneklem kapsamında 17 katılımcı seçilmiştir. Katılımcılar, 19-69 yaş aralığındadır ve 11 ülkeden gelmektedir. Görüşme tekniği türlerinden biri olan standartlaştırılmış görüşme formu kapsamında 3 araştırma sorusu hazırlanmıştır. İçerik analizine tabi tutulan veriler, “1 kod (Türk)”, “3 kategori (Türkiye, Türk kültürü, Türkçe öğrenimi)” ve “17 temaya” ayrılarak incelenmiştir. Araştırmanın Türkiye’ye dair sonuçları şunlardır: “Benim ülkemde (Yemen, Etiyopya, Irak, İran, Ukrayna, Bangladeş, Pakistan, Rusya), Türkiye’deki teknolojik gelişmelere dair haberler okudum, etkilendim. Türkiye’de yaşamaya karar verdim. Türkiye modern bir ülke. Türkiye çok sayıda dünya markasına sahip. Bu markalardan biri de Türk Hava Yolları. Türk otomobil markası TOGG, SIHA, İHA gibi milli teknolojilerinizi beğeniyorum (%64,70).” Araştırmanın Türk kültürüne dair sonuçları şunlardır: “Türklerin giyim-kuşamı, dini ve aile değerleri, şehir yaşamları benim ülkeme göre (Irak, İran, Yeni Kaledonya, Yemen, Etiyopya, Bangladeş) çok farklı. Türkler, nazik, kibar ve misafirperver insanlar (%58,82).” Türkçe öğrenimlerine dair sonuçları şunlardır: “Türkçe cümle kurulumu benim ana dilime göre (Fransızca, Farsça, Arapça, Amharca, İspanyolca, Bengalce, Rusça) çok farklı. Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğu için zorlanıyorum (%64,70).” Anahtar kelimeler: Türkiye, Türk kültürü, Türkçe, Yabancılar	ABSTRACT This study aims to determine the evaluations of foreigners about Türkiye, Turkish culture, and learning Turkish. A qualitative research method was used in the study. The research model is screening, and the pattern is phenomenology. 17 participants were selected within the scope of purposeful sampling. The participants are between the ages of 19-69, coming from 11 countries. The data collection tool is the interview technique. The results of the research regarding Türkiye are as follows: “In my country, I read news about technological developments in Türkiye and was impressed. I decided to live in Türkiye. Türkiye is a modern country. Türkiye has many global brands. One of these brands is Turkish Airlines. I like your local and national technologies such as the Turkish automobile brand TOGG, SIHA, İHA and MİLGEM (%64.70).” The results of the research regarding Turkish culture are as follows: “The clothing, religion, family values, and city life of Turks are very different from my country. Turks are kind, polite, and hospitable people (58.82%).” The results regarding learning Turkish are as follows: “The construction of sentences in Turkish is very different from my mother tongue. I have difficulty because Turkish is an agglutinative language (64.70%).” Keywords: Türkiye, Turkish Culture, Turkish, Foreign

* Öğr. Gör. Dr., Gebze Teknik Üniversitesi, Rektörlüğe Bağlı Bölümler, Türkçe Hazırlık Bölümü, Kocaeli/Türkiye. E-posta: merdil@gtu.edu.tr / Lecturer PhD., Gebze Technical University, Departments Affiliated to the Rectorate, Turkish Preparation Department, Kocaeli/ Türkiye. E-mail: merdil@gtu.edu.tr

Giriş

İnsanların, yabancı bir ülkede yaşamaları ve yeni bir kültürle tanışmaları hem zor hem de eşsiz deneyimler kazanmaları için bir fırsattır. Bu araştırmada da kendi ülkelerinden ayrılıp farklı amaçlarla gelen yabancıların, Türkiye'ye, Türk kültürüne ve Türkçe öğrenimlerine yönelik değerlendirmelerine yer verilecektir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 8.Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın 1992 yılında temellerini attığı “Türkoloji Projesi” aracılığıyla Türk soydaşların Türkiye’de eğitim alma süreci başlamıştır. Bu politikanın günümüzde de devam ettirilmesine yönelik çalışmalar devam etmektedir. Lakin bu süreç, 15 Mart 2011 yılında çıkan Suriye İç Savaşı’ndan dolayı Türkiye’ye çok sayıda mültecinin sığınma talebinde bulunmasıyla farklı bir yöne evrilmiştir. Bu durum, son 14 yılda yabancılara Türkçe öğretimi alanındaki araştırmacıları, akademik boyutta ‘farklı örneklemelerle’ çalışmaya yönlendirmiştir. Bu süre zarfında Türkiye’nin yerli ve milli teknolojik araçların üretimine dair politikaları ve bunun yanı sıra Güney Amerika, Kuzey Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika Kıtası’na ihraç edilen Türk dizilerinin etkisi, yabancıların ülkemize yönelik ilgisini çekmiştir.

Birleşmiş Milletler tarafından tasdik edilen dünya genelinde toplam 205 ülke yer almaktadır. Türk dizileri ise günümüzde 150 ve üzeri ülkeye ihraç edilmektedir. Bu kapsamda araştırma soruları, Türk dizi sektörü ile Türkiye’nin yerli ve milli teknolojik araçları dâhil olmak üzere yabancıların Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair ‘güncel’ bakış açılarının belirlemeyi gerekli kılmıştır.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de özellikle Suriye İç Savaşı’nın ardından ülkemize sığınan mültecilere karşı Türkiye Cumhuriyeti takdire şayan bir misafirperverlik göstermiştir. Ancak bu misafirperverlik Türkiye’nin ilk misafirperverliği değildir.

Türk kültürüne dair yapmış olduğumuz araştırmada görüyoruz ki beş farklı yüzyılda beş farklı seyyahın kaleminden Türklerin misafirperverliğine, hoşgörüsüne ve adaletine dair pek çok örnek bulunmaktadır. Aynı zamanda bu örnekler farklı sosyal ve siyasi koşullarda gerçekleşmesine rağmen Türklerin adalet ve hoşgörü yaklaşımları benzerlik göstermektedir. Türklerin misafirperverlikleri yalnızca ikram ve ağırlama boyutunda kalmamaktadır. Gerek himayelerinde kalan misafirlerin gerekse topraklarından geçen yabancıların güvenlik ve ihtiyaçlarını da gözeterek misafir gördüklerine karşı bir tutum sergilemektedirler. Bu tutum Türklerin misafirlerine adil olduğunu da göstermektedir (Kıraç, 2023, s. 69).

Bu araştırma, Diller için Avrupa Ortak Başvuru Metninde (CEFR, 2021, s. 11), “Avrupa Konseyi’nin kültürel çeşitliliğe değer verme, kültürel ötekiliğe ve diğer inançlara, farklı dünya görüşlerine ve uygulamalara açık olma gibi demokratik kültür için yetkinlikler geliştirmeye yönelik son girişiminde yansıtılmaktadır” önsözünden yola çıkarak hazırlanmıştır. Bu kapsamda, Türkiye’deki gelişmeleri ve değişimleri, Türk kültürünün zenginliğini, Türkçe öğrenen yabancıların bakış açısıyla ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Çok kültürlülüğe ulaşmanın yolu yabancı dil öğrenmektir. Yabancı dil öğrenen kişi farklı kültürle tanışır o kültürü kendi kültürü ile karşılaştırır yeni bakış açıları geliştirir. Bu nedenle iletişimsel kopukluklar olmaması için kültür öğelerinin doğru aktarılması çok önemlidir (Pehlivan, 2007, s. 110).

Yabancılar Türkçe öğretimi alanyazını taramasında yabancıların Türkiye’ye dair bakış açılarını (Özdemir & Demir, 2018) tespit eden araştırmaların olduğu saptanmıştır.

Yabancıların Türk kültürüne dair bakış açılarını (Güleç & İnce, 2013) tespit eden araştırmalar da bulunmaktadır. Ancak Türkiye, Türkçe ve Türk kültürüne dair bütüncül bir akademik araştırmanın daha önce yapılmadığı saptanmıştır. Alandaki bu eksiklik fark edilmiş ve bu sebepten dolayı yabancıların Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmelerini tespit edebilmek amacıyla bu akademik araştırmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı giderebilme adına çalışmamız önem arz etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada yabancıların, Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmelerini tespit etmek amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Problemi

Araştırmanın problemi, “Yabancıların, Türkiye ile Türk kültürüne dair bakış açıları nedir ve Türkçe öğrenim sürecini etkileyen faktörler nelerdir?” sorusuna yanıt aranılacaktır.

Yöntem

Bu araştırmada, “nitel araştırma yöntemi” tercih edilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Araştırmada, “tarama modeli” kullanılmıştır.

Araştırmanın Deseni

Bu araştırmada “olgubilim deseni” seçilmiştir. Olgular yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 78).

Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de Türkçe öğrenen yabancı öğrenciler kapsamaktadır. Araştırmanın örneklemini, Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. Araştırmanın Örneklemini

Eğitim-Öğretim Yılı	Dönem	Üniversite	Birim	Kurs/Ders	Örneklem Sayısı
2023-2024	Bahar	Gebze Teknik Üniversitesi	Sürekli Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	7
2023-2024	Bahar	Gebze Teknik Üniversitesi	Türkçe Hazırlık Bölümü	TÜR-104 Yabancı Öğrenciler İçin A1-Türkçe Dersi (Erasmus Programı)	4
2024-2025	Güz	Gebze Teknik Üniversitesi	Sürekli Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi	Yabancı Uyruklular İçin A1-Türkçe Kursu	6

Araştırmanın örneklem seçiminde, ‘amaca yönelik örnekleme’ seçilmiştir. Dünyada 7 kıta bulunmaktadır. Amaca yönelik örnekleme kapsamında seçilen, Avrupa Kıtası (Fransa, Ukrayna), Asya Kıtası (Rusya, Bangladeş, Pakistan, İran, Irak, Yemen), Afrika Kıtası (Etiyopya) Güney Amerika Kıtası (Kolombiya), Avustralya Kıtası (Yeni Kaledonya) olmak

üzere katılımcılar, 5 kıtadan gelmektedir. Yabancı katılımcılar, dünyada yer alan tüm kıtalara ulaşabilme amacıyla özel olarak seçilmiştir. Bu araştırmanın örneklemini, 3 kız ve 14 erkek olmak üzere 17 yabancı katılımcıdan oluşmaktadır.

Örnekleme olarak belirlenen katılımcı profiline dair bilgiler, Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 2. Katılımcı Bilgileri

No.	Yabancı Uyruklu Öğrenciler	Yaş	Ülke	Üniversite	Program	Meslek	Türkçe Düzeyi	TR’de Yaşam Süresi
1	Kız Öğrenci (K1)	19	Fransa	Gebze Teknik Üniversitesi	Bilgisayar Mühendisliği	Öğrenci	TÜR-104 Yabancı Öğrenciler İçin A1-Türkçe Dersi (Erasmus)	3 Ay
2	Erkek Öğrenci (E1)	19	Fransa	Gebze Teknik Üniversitesi	Bilgisayar Mühendisliği	Öğrenci	TÜR-104 Yabancı Öğrenciler İçin A1-Türkçe Dersi (Erasmus)	3 Ay
3	Erkek Öğrenci (E2)	19	Fransa	Gebze Teknik Üniversitesi	Bilgisayar Mühendisliği	Öğrenci	TÜR-104 Yabancı Öğrenciler İçin A1-Türkçe Dersi (Erasmus)	3 Ay
4	Erkek Öğrenci (E3)	34	Yeni Kaledonya	Gebze Teknik Üniversitesi	Bilgisayar Mühendisliği	Öğrenci	TÜR-104 Yabancı Öğrenciler İçin A1-Türkçe Dersi (Erasmus)	3 Ay
5	Erkek Öğrenci (E4)	23	Yemen	Gebze Teknik Üniversitesi	Elektronik Mühendisliği	Öğrenci	A1-Türkçe Kursu (SEM)	2,5 Ay
6	Erkek Öğrenci (E5)	25	Etiyopya	Gebze Teknik Üniversitesi	İşletme Bölümü	Öğrenci	A1-Türkçe Kursu (SEM)	2 Ay
7	Erkek Öğrenci (E6)	25	Etiyopya	Gebze Teknik Üniversitesi	İşletme Bölümü	Öğrenci	A1-Türkçe Kursu (SEM)	2 Ay
8	Kız Öğrenci (K2)	27	Irak	Ninevah Üniversitesi	Bilgisayar Mühendisi	Ev Hanımı	A1-Türkçe Kursu (SEM)	6 Ay
9	Erkek Öğrenci (E7)	33	Kolombiya	Universidad de Medellín	Hukuk	Avukat	A1-Türkçe Kursu (SEM)	5 Ay
10	Kız Öğrenci (K3)	45	İran	İslami Azad Üniversitesi	Fars Dili ve Edebiyatı	Ev Hanımı	A1-Türkçe Kursu (SEM)	6 Yıl
11	Erkek Öğrenci (E8)	69	Ukrayna	Gebze Teknik Üniversitesi	Fizik	Akademisyen Profesör Doktor	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	1,5 Yıl

12	Erkek Öğrenci (E9)	56	İran	Gebze Teknik Üniversitesi	Makine Mühendisliği	Akademisyen Profesör Doktor	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	5,5 Yıl
13	Erkek Öğrenci (E10)	37	Bangladeş	Gebze Teknik Üniversitesi	Moleküler Biyoloji ve Genetik	Akademisyen Doktor Öğretim Üyesi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	6 Yıl
14	Erkek Öğrenci (E11)	31	Pakistan	Gebze Teknik Üniversitesi	Savunma Teknolojileri Enstitüsü	Akademisyen Doktor Öğretim Üyesi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	6 Yıl
15	Erkek Öğrenci (E12)	49	Rusya	Gebze Teknik Üniversitesi	Fizik	Akademisyen Doktor Öğretim Üyesi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	2 Yıl
16	Erkek Öğrenci (E13)	37	İran	Gebze Teknik Üniversitesi	Uçak Mühendisliği	Akademisyen Doktor Öğretim Üyesi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	2,5 Yıl
17	Erkek Öğrenci (E14)	45	İran	Gebze Teknik Üniversitesi	Uçak Mühendisliği	Akademisyen Doktor Öğretim Üyesi	Yabancı Akademisyenler İçin A1-Türkçe Kursu	3,5 Yıl

Katılımcılar, 19-69 yaş aralığındadır ve 11 ülkeden gelmektedir. Türkiye’de yaşam süreleri, 2 ay ve 6 yıl arasında değişiklik göstermektedir.

Araştırmanın Tekniği

Araştırmanın verileri ‘görüşme tekniğiyle’ elde edilmiştir. Bu araştırmada, ‘standartlaştırılmış açık uçlu görüşme’ tercih edilmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 151).

Türkiye’ye ilk kez gelen ya da uzun bir sürenin ardından tekrar ülkemize gelen yabancıların, karşılaştırmalı olarak bakış açılarını tespit edebilmek amacıyla başlangıç düzeyinde Türkçe öğrenen yabancılar, çalışma grubu olarak belirlenmiştir.

İlk kez gidilen bir ülkeye dair ilk intiba ile ikinci kez gidildiğinde bırakılan intiba değişiklik gösterebileceği için bu durum da araştırma sorularına verilecek yanıtların güvenilirliğini, geçerliliğini ve tutarlılığını etkileyebileceği düşüncesiyle başlangıç düzeyi, bilinçli olarak araştırma sahası seçilmiştir. Araştırma soruları da bu kapsamda hazırlanmıştır. Araştırmada, sağlıklı veriler elde edebilmek amacıyla yabancı öğrencilere araştırma soruları, kendi dillerine çevrilerek sorulmuştur.

Araştırma soruları “tüm dengelim yaklaşımıyla” hazırlanmıştır. Soruların tüm dengelim yaklaşımıyla hazırlanmasının nedeni, yabancıların öncelikle Türkiye’ye dair değerlendirmelerinin ardından Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine yönelik bakış açılarını tespit edebilmektir.

Görüşme formunun hazırlanma sürecinde, yabancılar Türkçe öğretimi doktora programından mezun olan 2 uzman görüşüne başvurulmuştur.

Görüşme ile elde edilen verilerin kaydedilmesinde izlenen iki temel yöntem vardır: cihaz ile kaydetme ve not alma (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 175). Araştırma verileri, yabancı öğrencilerin yanıtları doğrultusunda ‘not alma’ yöntemi ile kayıt altına alınmıştır.

Verilerin Geçerliliği

Araştırmanın geçerliliği, bireylerin görüşlerine doğrudan yer verilerek sağlanmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 291).

Verilerin Güvenirliği

Araştırmanın güvenirliliği, zamana bağlı güvenilirlik yöntemi ile sağlanmıştır. Kirk & Miller (1986), nicel geleneğe özgü ‘dış ve iç güvenilirlik’ kavramlarını zamana bağlı güvenilirlik ve gözleme bağlı güvenilirlik başlıkları altında ele almakta ve nicel araştırmacı gibi bu kavramlara neden aynı biçimde yaklaşamayacağını açıklamaktadır. Zamana bağlı güvenilirlik ölçülen olgunun geçen zaman içinde aynı biçimde ölçülebilmesi anlamına gelir (dış geçerlik). Sosyal bilimlerdeki anket araştırmalarında ve psikolojik testlerin kullanıldığı araştırmalarda test-yeniden test yöntemi bu güvenirliliği ölçmek üzere geliştirilmiş bir yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 294).

Verilerin Tutarlılığı

Araştırmanın tutarlılığı, katılımcı teyidi ile sağlanmıştır. Araştırma soruları, 2 hafta sonra yabancı katılımcılara tekrar sorulmuştur ve katılımcıların benzer cevaplar verdikleri tespit edilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırma verileri, kod, kategori ve tema boyutunda incelenmiştir. Temaların bulunması için önce kodlar bir araya getirilir ve incelenir (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 268).

Bu araştırmada, ‘standartlaştırılmış açık uçlu görüşme formuyla’ elde edilen veriler, ‘içerik analizine’ tâbi tutulmuştur.

Araştırma verileri, ‘daha önceden belirlenmiş kavramlara göre yapılan kodlama’ türü kapsamında analiz edilmiştir.

İçerik analizi sonucunda araştırma verileri; “1 kod (Türk)”, “3 kategori (Türkiye, Türk kültürü, Türkçe öğrenimi)” ve “17 temaya” ayrılarak incelenmiştir.

Katılımcıların isimleri gizli tutulmuş ve araştırmaya katılan yabancı kız öğrencilerin görüşleri (K1) erkek öğrencilerin görüşleri ise (E1) şeklinde kodlama yapılarak analiz edilmiştir.

Etik Kurul İzni

Bu araştırma, 2023-2024 ve 2024-2025 Eğitim-Öğretim Yıllarında elde edilen verilerden oluşmaktadır.

2023-2024 Eğitim-Öğretim Yılına ait veriler, Gebze Teknik Üniversitesi Rektörlüğü İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 01.04.2024 tarih E-43633178-199-147335 sayılı yazısı ile bilimsel araştırma etik kurul izni kapsamında toplanmıştır.

2024-2025 Eğitim-Öğretim Yılına ait veriler, Gebze Teknik Üniversitesi Rektörlüğü İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'nun 10.03.2025 tarih E-43633178-199-191676 sayılı yazısı ile bilimsel araştırma etik kurul izni kapsamında toplanmıştır.

Bulgular

Bu bölümde, yabancıların Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimine dair değerlendirmeleri yer almaktadır.

Türkiye'ye Dair Bulgular

Yabancılar, Türkiye'ye seyahat etme, eğitim alma, çalışma/ticaret yapma, yaşama, evlenme gibi farklı nedenlerden dolayı gelmektedir. Bu süre zarfında, Türkiye'de yaşayan yabancıların Türkiye'ye dair gözlemleri ve değerlendirmeleri merak edilmiştir. Bu amaçla yürütülen araştırmada birtakım bulgulara erişilmiştir. Bu bulgular, Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3. Yabancıların, Türkiye'ye Dair Gözlemleri ve Değerlendirmeleri

Görüşler	Katılımcılar	Frekans	Oran
“Benim ülkemde (Yemen, Etiyopya, Irak, İran, Ukrayna, Bangladeş, Pakistan, Rusya), Türkiye'deki teknolojik gelişmelere dair haberler okudum, etkilendim ve bu yüzden Türkiye'de yaşamaya karar verdim.” “Türkiye modern bir ülke.” “Türkiye çok sayıda dünya markasına sahip. Bu markalardan biri de Türk Hava Yolları.” “Türkiye'ye 10 yıl önce eşimle gelmiştik, eskiye göre teknolojinizi daha gelişmiş bulduk.” “Türk otomobil markası TOGG, SİHA, İHA (insansız hava araçları) gibi milli teknolojilerinizi beğeniyorum. Bu yüzden Türkiye'ye geldim ve Türkçe öğrenmeye karar verdim.”	E4, E5, K2, K3, E8, E9, E10, E11, E12, E13, E14	11	%64,70
“Fransa'dan geliyorum ve ülkenize yeni geldim. Henüz Türkiye'yi gezme fırsatım olmadı ama İstanbul'u gördüm ve İstanbul'un mimari yapısı bana dağınık geldi.”	E1	1	%5,88
“Fransa'da biz musluk suyu içebiliyoruz ama Türkiye'de musluk suyundan hiç içmedim ve su satın aldım. Kapalı Çarşı'da gezerken insanlar, bana sürekli bir şey satmak istedi ama ben satın almadım. Seçim zamanında çok fazla seçim müziği dinledim ve buna çok şaşırdım. Seçim gününde (31 Mart 2024 Türkiye Yerel Seçimleri) okulların önünde çok trafik vardı daha sonra insanların okullara oy kullanmaya gittiklerini öğrendim. Paris'te neredeyse çok az sayıda polis olmasına rağmen İstanbul'da çok sayıda polis gördüm ve şaşırdım. Bence polis güvenlik noktaları fazla! Bir yolculuğum esnasında minibüs şoförü yolda giderken minibüsün kapılarını kapatmadı ve bunu güvenli bulmadım. Türkiye'de bazı araçlar yaya geçidinde dururken bazıları durmuyor, bu durumda nasıl karşıya geçeceğimi bilemiyorum! 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı gibi kendi ulusal bayramlarında Türk bayrağı ya da Atatürk'ün olduğu tişörtleri giyiyorlar, vatanlarını çok seviyorlar. Gözlemlerim bu kadar.”	E2	1	%5,88
“Türkiye İstanbul'da tarihi yarımada yürürken restoranların önünde bir adam bize “Gelin!” diye bağıyordu. Bu şekilde müşteri çekmelerine şaşırdım. Bizim ülkemiz Fransa'da böyle bir şey yok! Fransa ve Türkiye'de seçime hazırlık süreci farklıymış bunu bizzat deneyimledim! Ramazan ayında iftar saatlerinde Marmaray boştu. Buna da çok şaşırdım! Bazı Türk şoförlerin araç kullanırken sinyal vermediğini fark ettim ve bunu tehlikeli buldum.”	K1	1	%5,88
“Ben, Yeni Kaledonya'dan geliyorum. Türkiye'deki gece partilerini merak ettim. Türkiye'de bir partiye katıldım ve Türkler bence nasıl parti yapılacağını iyi biliyorlar, çok beğendim. Ayrıca Türkiye'de Filistin için yapılan yürüyüşleri gördüm.”	E3	1	%5,88
“Ben, Etiyopya'dan geliyorum. Türkiye'yi çok seviyorum ve gelecek olanlara tavsiyelerim şunlardır: ramazana denk gelerseniz iftardan önce	E6	1	%5,88

restoranların/lokantaların تنها olduğunu görebilirsiniz, milli bayramlarda ulaşım araçları ücretsiz olduğu için herkes ulaşım araçlarını kullanıyor ve çok kalabalık oluyor.”			
“Ben, Kolombiya’dan geliyorum. Türkiye’nin iklimini ve tarihi zenginliğini beğeniyorum. Türkiye’de yaşamak istiyorum. Bu ülkeyi seviyorum, güvenli bir yer olması hoşuma gidiyor. Türkiye’de olmak bana kendimi iyi hissettiriyor.”	E7	1	%5,88

Bu araştırmada 17 katılımcıdan, 11’inin (%64,70) “Benim ülkemde (Yemen, Etiyopya, Irak, İran, Ukrayna, Bangladeş, Pakistan, Rusya), Türkiye’deki teknolojik gelişmelere dair haberler okudum, etkilendim ve bu yüzden Türkiye’de yaşamaya karar verdim. Türkiye modern bir ülke. Türkiye çok sayıda dünya markasına sahip. Bu markalardan biri de Türk Hava Yolları. Türkiye’ye 10 yıl önce eşimle gelmiştik, eskiye göre teknolojinizi daha gelişmiş bulduk. Türk otomobil markası TOGG, SİHA, İHA (insansız hava araçları) gibi milli teknolojilerinizi beğeniyorum. Bu yüzden Türkiye’ye geldim ve Türkçe öğrenmeye karar verdim.” şeklindeki beyanları doğrultusunda Türkiye’deki teknolojik gelişmelerden etkilenecek Türkiye’de yaşamaya ve Türkçe öğrenmeye karar verdikleri bulgusuna erişilmiştir.

Bu araştırma, 2023-2024 ve 2024-2025 yıllarında elde edilen bulguları içermektedir. Bu bulguların, ilerleyen yıllarda yabancıların vereceği yanıtlar doğrultusunda değişiklik göstermesi muhtemeldir.

Türk Kültürüne Dair Bulgular

Bu bölümde, yabancıların Türk kültürüne dair değerlendirmelerine yer verilecektir. Türkiye’de yaşayan ve Türk kültürüne dair izlenimlerini paylaşan yabancıların değerlendirmeleri Tablo 4’te yer almaktadır.

Tablo 4. Yabancıların Türk Kültürüne Dair Değerlendirmeleri

Görüşler	Katılımcılar	Frekans	Oran
“Türklerin giyim-kuşamı, dini ve aile değerleri, şehir yaşamları benim ülkeme göre (Irak, İran, Yeni Kaledonya, Yemen, Etiyopya, Bangladeş) çok farklı. Türkler, nazik, kibar ve misafirperver insanlar.”	K2, K3, E1, E3, E4, E5, E6, E9, E10, E14	10	%58,82
“Türk kültürü ve tarihi oldukça zengin. Kız isteme törenleri, Türk kahvesi kültürü vb. bana (Fransa, Kolombiya, Ukrayna, Rusya) çok farklı geliyor. Türkler tanımadıkları insanlara “amca, dayı” diye sesleniyorlar. Bu çok ilginç! Günde 5 vakit ezan okunuyor, ilk geldiğim zaman ezan sesine alışamadım ama sonra alıştım.”	K1, E7, E8, E12	4	%23,52
“Türklerin gün boyunca küçük öğünlerle yemek yediklerini fark ettim. Türklerin sıklıkla restoranda yemek yediklerini gördüm. Kocaeli Üniversitesi’nin düzenlediği kampa gittim. Bu kampta gerçek bir Türk kahvaltısının tadına baktım. Simit yedim. Beğendim. Kahvaltıda patates kızartmasının olması şaşırtıcıydı. Fransa’da biz, sabah kahvaltısında patates kızartması yemiyoruz. Ekler pasta, kokoreç ve sütlaç çok beğendim. Arkadaşlarım, kokoreci beğenmeme şaşırdılar.”	E2	1	%5,88
“Türkler çok sigara içiyor, özellikle de gençler! Bu konuda çok şikâyetçiyim.”	E11	1	%5,88
“Bazı Türk insanların, aşırı hayvan sevgisini çok şaşırtıcı buluyorum. Bu, bana ilginç geliyor.”	E13	1	%5,88

Bu araştırmada 17 katılımcıdan, 10’u (%58,82) “Türklerin giyim-kuşamının, dini ve aile değerlerinin, şehir yaşamlarının kendi ülkelerine göre (Irak, İran, Yeni Kaledonya, Yemen, Etiyopya, Bangladeş) çok farklı olduğunu” beyan etmişlerdir.

Güleç & İnce (2013, s. 104) yabancıların kültürel algılarına yönelik yaptıkları bir araştırmada, “Kıyafet alışkanlıklarına alıştım diyen Türk soylu öğrencilerin oranının % 66,66

ve diğer ülkelerden gelen öğrencilerin oranının ise %72,72 olmasının her iki grubun da benzer algıya sahip olduklarını gösterdikleri” bulgusuna ulaşmışlardır. Araştırmamızdan elde edilen bulgu, Güleç & İnce (2013) tarafından elde edilen bulguyu destekler niteliktedir.

Türkçe Öğrenimlerine Dair Bulgular

Bu bölümde, yabancıların Türkçe öğrenimlerine dair bakış açısına yer verilecektir. Türkiye’de yaşayan ve Türkçe öğrenen yabancıların, Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmeleri Tablo 5’te yer almaktadır.

Tablo 5. Yabancıların Türkçe Öğrenimlerine Dair Değerlendirmeleri

Görüşler	Katılımcılar	Frekans	Oran
“Üniversitede verilen Türkçe kursuna gidiyorum.” “Türkçe cümle kurulumu benim ana dilime göre (Fransızca, Farsça, Arapça, Amharca, İspanyolca, Bengalce, Rusça) çok farklı.” “Türkçe cümle kurarken zorluk yaşıyorum.” “Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğu için zorlanıyorum.”	K1, K2, K3, E1, E2, E3, E4, E6, E7, E10, E12	11	%64,70
“Üniversitenin Türkçe kursunda, Türkçe dinleme, okuma, konuşma ve yazma becerilerini öğreniyoruz. Türkçe yazmak zor.” “Türkçe öğretirken görsel-işitsel kaynaklardan yararlanıyorlar. Kelime öğretim oyunları vb. farklı etkinlikler uyguluyorlar. Benim en zorlandığım yazma becerisi.”	E5, E9	2	%11,76
“Üniversitede Türkçe kursuna gidiyorum. Türkçe konuşma becerisinde zorluk yaşıyorum.”	E8, E11	2	%11,76
“Türkçemi geliştirmek için haber okuyorum, dizi-film izliyorum, müzik dinliyorum. Türkçe kursuna üniversitede gidiyorum.”	E14	1	%5,88
“Üniversitede akademisyenim, herkes Türkçe konuştuğu için Türkçe dinleme becerim geliyor. Aynı zamanda üniversitenin Türkçe kursuna da gidiyorum.”	E13	1	%5,88

Bu araştırmada 17 katılımcının tamamı (%100) üniversite bünyesinde açılan Türkçe kursunda ya da Türkçe dersi kapsamında Türkçe öğrenmektedir. Yılmaz ve Biçer (2024, s.178) tarafından yapılan bir araştırmada da öğrencilerin en çok okulda ve kursta dil öğrenimi gerçekleştirdiği bulgusuna ulaşmışlardır. Araştırmamızdan elde edilen bulgu, Yılmaz & Biçer (2024), tarafından elde edilen bulguyu destekler niteliktedir.

Yabancı öğrenciler, Türkçe cümle kurulumunun kendi ana dillerine göre farklı olduğunu, cümle kurarken zorluk yaşadıklarını ve sonran eklemeli bir dil olduğu için zorlandıklarını belirtmişlerdir (%64,70).

2 yabancı katılımcı Türkçe yazma becerisinde zorlandığını (%11,76), 2 yabancı katılımcı ise Türkçe konuşma becerisinde zorluk yaşadığını (%11,76) belirtmiştir. Yılmaz & Biçer (2024, s. 178) öğrencilerin Türkçe öğrenirken dinleme ve yazma becerisinde çok zorlandığı, konuşma ve okuma becerisinde ise daha az zorlandığı tespit etmişlerdir. İki araştırmadan elde edilen bulgulara göre yabancı öğrencilerin, Türkçe 4 temel dil becerisinden en fazla yazma becerisinde zorluk yaşadığını söylememiz mümkündür.

Tartışma

Yabancı öğrenciler farklı bir ülkeye geldiklerinde farklı bir dünya ile karşılaşır. Bizim onları tanımladığımız gibi her şeye yabancıdırlar. Öğrenim görmek amacıyla gelen kişiler ile yeterince ilgilenilmediği takdirde eğitimde başarıyı yakalamaları zordur. Bu nedenle öğrencilere ilgi gösterilmesi, bilgilendirilmesi ve yönlendirilmesi gereklidir (Özdemir & Demir, 2018, s. 469).

Yabancıların, Türkiye'ye geldiklerinde Türk kültürünü tanımaya ve bunun yanı sıra Türkçe öğrenme başladıkları ilk evrede ülkemize uyum sağlayabilmeleri çok önemlidir. Bu adaptasyon süreci özellikle yabancılara Türkçe öğretenler tarafından hassasiyetle yürütülmelidir.

Uzun & Aslan (2024, s. 17) tarafından yapılan bir araştırmada, yabancı uyruklu öğrencilerin birçoğunun dini anlamda sorun yaşamadıklarını fakat maneviyatla ilgili sorunlar yaşadıklarını belirlemişlerdir.

Yabancılara Türkçe öğretiminde dil öğretim setleri de önemli bir rol oynamaktadır. Türkçe öğretim setlerinde, Türk kültürüne dair unsurların da yer alması gerekmektedir.

Moralı & Göçer (2019, s. 1126) tarafından yapılan bir araştırmada, mevcut ders kitaplarının kültürel içerik bakımından zenginleştirilmesi, ders kitaplarında daha çok kültürel unsurlara yer verilmesi ve kültür aktarımında çeşitli materyallerden yararlanılarak farklı öğretim tekniklerinin kullanılmasını önermektedirler.

Bu araştırma, yabancıların Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmeleri ile güncel bakış açılarını yansıtmaktadır. İleride aynı minvalde yapılacak olan araştırmaların, bu araştırmada elde edilen bulgulardan farklı olması muhtemeldir.

Sonuç

Başlangıç düzeyinde Türkçe öğrenen yabancı öğrencilerin, Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair bakış açılarını tespit edebilmek amacıyla bulgular toplanmıştır ve bu bulgular ışığında elde edilen sonuçlar aşağıda yer almaktadır:

1.Yabancıların, Türkiye'ye dair gözlem ve değerlendirmeleri şunlardır; “Benim ülkemde (Yemen, Etiyopya, Irak, İran, Ukrayna, Bangladeş, Pakistan, Rusya), Türkiye'deki teknolojik gelişmelere dair haberler okudum, etkilendim ve bu yüzden Türkiye'de yaşamaya karar verdim. Türkiye modern bir ülke. Türkiye çok sayıda dünya markasına da sahip. Bu markalardan biri de Türk Hava Yolları. Türkiye'ye 10 yıl önce eşimle gelmiştik, eskiye göre teknolojinizi daha gelişmiş bulduk. Türk otomobil markası TOGG, SİHA, İHA (insansız hava araçları) gibi milli teknolojilerinizi beğeniyorum. Bu yüzden Türkiye'ye geldim ve Türkçe öğrenmeye karar verdim (%64,70)”. İlgili görüş ve değerlendirmelerden elde edilen sonuca göre yabancılar, Türkiye'nin savunma sanayiine dair gelişmeleri takip etmekte ve takdirle karşılamaktadır.

2.Yabancıların, Türk kültürüne dair gözlem ve değerlendirmeleri şunlardır; “Türklerin giyim-kuşamı, dini ve aile değerleri, şehir yaşamları benim ülkeme göre (Irak, İran, Yeni Kaledonya, Yemen, Etiyopya, Bangladeş) çok farklı. Türkler, nazik, kibar ve misafirperver insanlar (%58,82)”. İlgili gözlem ve değerlendirmelerden elde edilen sonuca göre yabancıların, giyim-kuşam, aile değerleri ve şehir yaşamları, Türk kültürüne benzerlik göstermemektedir.

3.Yabancıların, Türkçe öğrenimlerine dair değerlendirmeleri şunlardır; “Üniversitede verilen Türkçe kursuna gidiyorum. Türkçe cümle kurulumu benim ana dilime göre (Fransızca, Farsça, Arapça, Amharca, İspanyolca, Bengalce, Rusça) çok farklı. Türkçe cümle kurarken zorluk yaşıyorum. Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğu için zorlanıyorum (%64,70)”. İlgili değerlendirmelerden elde edilen sonuca göre yabancıların, ana dilleri ile Türkçe cümle kurulumu farklılık göstermektedir.

Öneriler

Araştırmanın sonuçları kapsamında öneriler şunlardır:

1. Yabancıların Türkiye’ye dair değerlendirmelerinde, Türkiye’deki “teknolojik gelişmelere” dikkat çektikleri saptanmıştır. Elde edilen veriler ışığında Türkiye’deki teknolojik gelişmelerle, yabancıların kendi ülkelerindeki teknolojik gelişmeleri karşılaştırmalarına ve bu gelişmelere dair önerilerine yer veren çalışmalar yürütülebilir. Ayrıca bu sonucun güvenlik ihtiyacına dayalı psikolojik boyutu ve sosyolojik alt yapısı da araştırılabilir.

2. Yabancıların, Türk kültürüne dair gözlem ve değerlendirmelerinde Türk kültürünü, kendi kültürlerinden farklı buldukları görülmektedir. Kültürler arası yaklaşımla kültürlerin ortak ve farklı yönlerinin ortaya çıkarıldığı çalışmalar yürütülebilir.

3. Yabancılar, ana dilleri ile Türkçe cümle kurulumunun farklı olduğunu belirtmişlerdir. Türk Cumhuriyetlerinden gelen öğrenciler, kısa sürede Türkiye Türkçesini öğrenebilirken bu durum köken bakımından farklı dil ailelerine mensup coğrafyalardan gelen yabancılar için aynı değildir! Bu kapsamda farklı dil ailelerine mensup yabancıların, Türkçe öğrenirken yaşadıkları zorluklara ve çözüm önerilerine dair araştırmalar yürütülebilir. Böyle durumlarda özellikle saha araştırmalarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Gelecek araştırmalar için öneriler şunlardır:

1. Yabancıların, Türkiye’nin sanat, spor, ekonomi, kültür, teknoloji, bilimsel çalışma vb. alanlarına dair bakış açılarına yer veren çalışmalar yapılabilir. Bu araştırma sonuçlarının bir araya getirilmesiyle disiplinler arası çalışmalar yürütülebilir.

2. Türkiye’ye dair yabancıların algılarının değişebilme ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. İlgili çalışmaların, 5-10 yıl sonraki değişimlerine yer veren saha araştırmalarına devam edilmelidir. Bazı ülkeler dinamik yapıda stabil bir değişim gösterirken bazı ülkelerin gelişimi durağan düzeydedir.

3. Ayrıca kendi ülkesinde Türkçe öğrenmeye çalışan ve Türkiye’ye gelme imkânı olmayan yabancıların, neden Türkçe öğrendiğine, Türkiye, Türk kültürü ve Türkçe öğrenimlerine dair bakış açılarına da yer veren araştırmalar yapılabilir.

Extended Abstract

The process of Turkish compatriots receiving education in Türkiye began through the “Turkology Project”, which was founded by the 8th President of the Republic of Türkiye, Turgut Özal, in 1992. Efforts to continue this policy continue today. However, this process took a different turn when many refugees sought asylum in Türkiye due to the Syrian Civil War that broke out on March 15, 2011. This situation has led researchers in the field of teaching Turkish to foreigners to work with ‘different samples’ in the academic dimension in the last 14 years.

During this period, Türkiye's policies regarding the production of domestic and national technological devices, as well as the impact of Turkish TV series exported to the South American Continent, North American Continent, European Continent, Asian Continent and African Continent, attracted the interest of foreigners towards our country.

Based on this result, the research questions required the determination of the ‘current’ perspectives of foreigners on Türkiye, Turkish culture and learning Turkish, including the Turkish TV series sector and Türkiye’s domestic and national technological tools.

This research aims to determine the evaluations of foreigners regarding Türkiye, Turkish culture and learning Turkish.

The problem of the research is to find an answer to the question "What are the factors that affect foreigners' perspectives on Türkiye and Turkish culture and the process of learning Turkish?"

In this study, “qualitative research method” was used. “Scanning model” was used in the study. “Phenomenological design” was chosen in this study.

In the sample selection of the study, ‘purposeful sampling’ was chosen. There are 7 continents in the world. Foreign participants were specially selected in order to reach all continents in the world and they come from 5 continents. The sample of this study consists of 17 foreign participants, 3 girls and 14 boys.

Participants are between the ages of 19-69 and come from 11 countries. Their stay in Türkiye varies between 2 months and 6 years.

The data of the research was obtained with the ‘interview technique’. In this research, ‘standardized open-ended interview’ was preferred (Yıldırım & Şimşek, 2013, p. 151).

In this research, the data obtained with the 'standardized open-ended interview form' was subjected to 'content analysis'. As a result of the content analysis, the research data were examined by dividing into "1 code (Turkish)", "3 categories (Türkiye, Turkish culture, learning Turkish)" and "17 themes".

Findings were collected in order to determine the perspectives of foreign students learning Turkish at the beginner level on Türkiye, Turkish culture and learning Turkish, and the results obtained in the light of these findings are given below:

1. Foreigners’ observations and evaluations about Türkiye are as follows; “In my country (Yemen, Ethiopia, Iraq, Iran, Ukraine, Bangladesh, Pakistan, Russia), I read news about technological developments in Türkiye, I was impressed and that is why I decided to live in Türkiye. Türkiye is a modern country. Türkiye also has many world brands. One of these brands is Turkish Airlines. I like your national technologies such as the Turkish automobile brand TOGG, SİHA, İHA (unmanned aerial vehicles). That is why I came to Türkiye and decided to learn Turkish (64.70%).”

2. Foreigners' observations and evaluations about Turkish culture are as follows; "Turks' clothing, religion and family values, and city life are very different from my country (Iraq, Iran, New Caledonia, Yemen, Ethiopia, Bangladesh). Turks are kind, polite and hospitable people (58.82%).”

3. Foreigners’ evaluations about learning Turkish are as follows; “I am taking a Turkish course at the university. The sentence structure in Turkish is very different from my native language (French, Persian, Arabic, Amharic, Spanish, Bengali, Russian). I have difficulty in forming sentences in Turkish. I have difficulty because Turkish is an agglutinative language (64.70%).”

Considering these factors, the possibility that foreigners' perceptions of Türkiye may change should be taken into account.

Kaynakça

- CEFR (2021). *Diller için Avrupa ortak başvuru metni: Öğrenme, öğretme ve değerlendirme*. Council of Europe.
- Güleç, İ. & İnce, B. (2013). Türkçe öğrenen yabancıların günlük yaşama ilişkin kültürel algıları üzerine bir araştırma. *Sakarya University Journal of Education*, 3 (3), 95-106.
- Kıraç, M. E. (2023). Yabancı seyyahların gözünden Türklerde misafirperverlik ve adalet. *TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 62-70.
- Kirk, J. & Miller, M. L. (1986). *Reliability and validity in qualitative research*. Sage.
- Moralı, G. & Göçer, A. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür paylaşımına yönelik öğretmen görüşleri. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7 (4), 1115-1129. <https://doi.org/10.16916/aded.609340>
- Özdemir, A. & Demir, K. (2018). Yabancı uyruklu öğrencilerin gözünden Türkiye. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (79), 459-471. <https://doi.org/10.16992/ASOS.13919>
- Pehlivan, F. (2007). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürler arası etkileşim odaklı yaklaşım uyarınca metin çalışmaları*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Uzun, S. & Aslan, Ç. (2024). Türkiye’de öğrenim gören yabancı uyruklu üniversite öğrencilerinin maneviyat ve dindarlığa yönelik yaşadıkları sorunlar: Nitel bir çalışma. *Turkish Research Journal of Academic Social Science*, 7 (1), 12-18. <https://doi.org/10.59372/turajas.1316725>
- Yılmaz, N. & Biçer, N. (2024). Türkçe öğrenimi gören uluslararası öğrencilerin dil biyografileri. *Cumhuriyet International Journal of Education*, 13 (1), 171-180. <https://doi.org/10.30703/cije.1298558>
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu araştırma, 2023-2024 ve 2024-2025 Eğitim-Öğretim Yıllarında elde edilen verilerden oluşmaktadır. 2023-2024 Eğitim-Öğretim Yılına ait veriler, Gebze Teknik Üniversitesi Rektörlüğü İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 01.04.2024 tarih E-43633178-199-147335 sayılı yazısı ile bilimsel araştırma etik kurul izni kapsamında toplanmıştır. 2024-2025 Eğitim-Öğretim Yılına ait veriler, Gebze Teknik Üniversitesi Rektörlüğü İnsan Araştırmaları Etik Kurulu’nun 10.03.2025 tarih E-43633178-199-191676 sayılı yazısı ile bilimsel araştırma etik kurul izni kapsamında toplanmıştır. / 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 research consists of data obtained in the 2023-2024 and 2024-2025 Academic Years. The data belonging to the 2023-2024 Academic Year were collected within the scope of the scientific research ethics committee permission of the Gebze Technical University Rectorate Human Research Ethics Committee Approval dated 01.04.2024 and numbered E-43633178-199-147335. The data belonging to the 2024-2025 Academic Year were collected within the scope of the scientific research ethics committee permission of the Gebze Technical University Rectorate Human Research Ethics Committee Approval dated 10.03.2025 and numbered E-43633178-199-191676.

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 DİNÇ* 

ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ**	TECHNIQUES OF NARRATION IN THE NOVELS OF ZÜLFÜ LİVANELİ
ÖZET Yazarlar konularını ilgi çekici hale getirmek için anlatım tekniklerinin imkânlarından faydalanırlar. Kişilerin iç dünyası, birbirleriyle iletişimleri, yaşadıkları ya da tanık oldukları olaylar ve olayların geçtiği yerler anlatım tekniklerinin etkin kullanımı sayesinde yaşamdan birer kesite dönüşür. Böylece romancılar okurun hayal gücünü harekete geçirirler. Yazarların birden fazla anlatım tekniğini kullanmaları sayesinde metin, monotonluktan kurtularak sürükleyici ve anlaşılması kolay bir hale gelir. Bu hususta anlatım tekniklerinin sunduğu geniş imkânlardan yararlanan sanatçılardan biri de Zülfü Livaneli'dir. Anlatım tekniklerini etkili kullanması nasıl anlatmalı sorunsalını aşmada yazarın işini kolaylaştırır. Yazar bazı eserlerini çok az bir yöntem çeşitliliği ile sunarken bazılarında çoklu anlatım teknikleri kullandığı görülür. Eserlerindeki anlatım tekniklerinin değişkenliği roman kişilerinin ya da olayların iç ve dış yapısını dikkat çekici bir şekilde aktarmak istemesiyle ilgilidir. Bu durum aynı zamanda eserlerinin biçim yönünden zenginleşmesini sağlar. Livaneli'nin eserlerinde anlatım tekniği olarak anlatma, gösterme, montaj, diyalog, geriye dönüş, betimleme ve mektup yöntemlerine başvurduğu görülmüştür. Anahtar kelimeler: Zülfü Livaneli, roman, anlatım teknikleri, edebiyat, sanat	ABSTRACT Writers make use of the possibilities of narrative techniques to make their subjects interesting. The inner world of individuals, their communication with one another, the events they experience or witness, and the places where these events take place are transformed into a slice of life through the effective use of narrative techniques. Thus, novelists stimulate the reader's imagination. Thanks to the use of multiple narrative techniques by writers, the text becomes gripping and easy to understand, freed from monotony. One of the artists who makes use of the vast opportunities offered by narrative techniques in this regard is Zülfü Livaneli. The effective use of narrative techniques makes it easier for the writer to overcome the challenge of narrating effectively. While the writer presents some of his works with a minimal variety of methods, it is evident that he employs multiple narrative techniques in others. The variability of the narrative techniques in his works is related to his desire to convey the internal and external structure of the characters or events remarkably. This situation also enriches his works in terms of form. It has been observed that Livaneli employs various narrative techniques, including narration, demonstration, montage, dialogue, flashback, description, and letters, in his works. Keywords: Zülfü Livaneli, novel, narrative techniques, literature, art

* Öğr. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Organize Sanayi Bölgesi Meslek Yüksekokulu, Mardin/Türkiye. E-posta: mehmetdnc_@hotmail.com / Lecturer, PhD., Mardin Artuklu University, Organized Industrial Zone Vocational School, Mardin/Turkey. E-mail: mehmetdnc_@hotmail.com

** Bu çalışma 03.01.2025 tarihinde Harran Üniversitesi'nde tamamlanan "Zülfü Livaneli'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. / This study was prepared based on the doctoral thesis titled "The Life, Works and Art of Zülfü Livaneli" completed at Harran University on 03.01.2025.

Giriş

Anlatım teknikleri yazarın kafasındaki karmaşık malzemeyi düzenleyerek okura sunduğu yöntemlerdir. Bu nedenle yazar kurguyu oluşturmanın yanı sıra anlatının duygu değeri yüksek bir şekilde aktarımını sağlayacak teknikler üzerine kafa yorar. Böylece olayı nasıl aktarmalı sorunsalını aşmış olur. Etkili bir anlatım tekniği anlatımı kolaylaştırdığı gibi eserin doğru bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlar. Bunun neticesinde hikâye, okurun dikkati dağılmadan kendi bütünlüğüne varmada büyük mesafe kat eder. Anlatım teknikleri tema ve eserin barındırdığı fikirlere etkide bulunduğu gibi eserin özünü ortaya çıkarır. Bunun yanında anlatıdaki zaman ve önem sırası gibi biçim öğelerini de etkiler.

Tahkiyeli eserlerde genel anlamda iki anlatım tekniği ön plana çıkar. Bunlardan biri anlatma diğeri ise gösterme yöntemidir. Bu tekniklerin işlevselliği ile ilgili en eski tanımlamalardan biri Platon'a aittir. “Şair veya masalcılar, olmuş veya olacak olan şeyleri anlatırken bunu ya doğrudan doğruya ya da taklit yoluyla ya da her iki yolla yaparlar” (Platon, 2007, s. 83). Önceleri dışarıdan bir anlatıcı ya da roman şahıslarından birinin doğrusal çizgide olayları aktarım biçimi zaman içinde kurmacanın sunduğu imkânlar sayesinde çoğalmıştır. Günümüze gelinceye değin modern anlatının sunduğu başlıca anlatım tekniklerini sıralayacak olursak bunlar anlatma, gösterme, montaj, diyalog, iç diyalog, monolog, iç monolog, geriye dönüş, ileriye atlayış, leitmotiv, özetleme, bilinç akışı, mektup olarak sıralanabilir.

Romancı anlatısını, anlatılana sunmak için bu tekniklerin en az birini ya da birkaçını kullanır. Böylece okuru sözcük bombardımanına boğmadan hikâyesini en etkili yöntemlerle anlatmanın yolunu seçmiş olur. Anlaşılacak olanın kolaylaşması okurun zihninde yer edinmesini sağlar. Anlatım teknikleri romanın diline, yazarın üslubuna, kurgunun gerçekliğine ve akıcılığına da etki eder. Yine roman şahıslarının duygu, düşünce ve yaşam felsefeleri anlatım teknikleri aracılığıyla aktarılır.

Anlatım tekniklerini etkin bir şekilde kullanan yazarlardan biri de Zülfü Livaneli'dir. Yazar konularını gerçek olaylardan seçer. Parçası olduğu toplumun aksayan yanlarını edebiyat aracılığıyla kurmaca dünyasına taşır. Yazarın üzerinde durduğu bir başka konu da öz kaynakları anlatım tekniklerinin imkânlarıyla sanata dönüştürerek dünyaya açılmaktır. “Livaneli, bir yazarın öz edebiyatının bütün yönlerini bilmesini, bu temelde dünya edebiyatına açılmasını önemser. Bu çok tutarlı bir yaklaşımdır; çünkü yerel olmadan evrensel olunamaz. Evrensel denilen şey, yerellerin toplamı ve birleşimidir” (Kula, 2017, s. 195). Nitekim Anadolu kültürünü edebiyata taşıması ve bunu ilgi uyandıracak şekilde yapması eserlerinin otuzdan fazla ülkede yayınlanmasını sağlamıştır.

Livaneli kültürün sunduğu malzemeyi evrensele taşımak için modernist ve postmodernist edebiyatın imkânlarından yararlanır. Karakterlerin ruhsal dünyalarını ve olaylara yansımalarını anlaşılır bir tarzda öyküleyecek yöntemlere başvurur. Böylece duygusal etkisi yüksek, okurun kafasında yer edinen metinler üretmenin çabası içine girer. “Livaneli, estetik üretimiyle, alımlayıcının anlama ve duyumsama dünyasına girebildiği ve bu dünyanın içinde taşıdığı estetik yeterliliği devindirdiği için, geniş bir okuyucu topluluğuyla buluşmakta, kendini ve yapıtlarını tekelleştirmeyi başarmaktadır” (Kula, 2017, s. 304).

Yazar, neyi anlatmaktan ziyade, nasıl anlatmalı sorunsalının peşine düşer. Olayların anlatımını estetik beğeniye taşıyacak yöntemlerin inceliklerini düşünür. Bu çabanın sonucunda

karakterler ya da olaylar arası geçişlerde metnin doğru anlaşılmasını sağlar. “Sanatta olaydan ziyade olayın aktarım biçimi önemlidir. Çünkü anlatım tarzı, anlatılacak şeyi, okura ileten bir araçtır” (Tekin, 1991, s. 195). Livaneli, anlatıcı konumunu da anlatım tekniğine uygun seçer. Eserler, anlatılacak yönteme göre bazen birinci tekil şahıs bazen de üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılır. Livaneli’nin bazı romanlarında ise her iki anlatıcı konumu da görülür. Böylece romanların kurgusu, anlatıcının olaylara mesafesine göre tasarlanır. Romanın gerçekliği ve üslubu yazarın varmak istediği sonuca katkı sağlar. “Anlatılacak konu, okurun kültürel birikimi, sosyal ortam, anlatıcının beğeni tarzı ve sanata bakış açısı önemli bir etkidir” (Elmas, 2011, s. 134).

Livaneli’nin romanları çok yönlü araştırmaların ürünüdürler. Yazar, bunun yanında *Serenad* ve *Kaplanın Sirtında* romanlarını yazarken resmi belgelerden, gerçek mekânlardan ve yaşanmış olaylardan yararlanır. “Zülfü Livaneli, *Kaplanın Sirtında*’yı yazarken, II. Abdülhamid’in Selanik sürgünü boyunca kendisine ve ailesine bakan, onunla her gün konuşmuş, ilerleyen zamanlarda muhabbetin ısınmasıyla sabık padişahla ‘memleket meselelerini’ tartışma imkânı bulmuş askerî hekim Atıf Hüseyin Bey’in notlarından yararlanmışır” (Soyer, 2022, URL-1).

Livaneli edindiği bilgi ve belgeleri sanatsal olana dönüştürmek için anlatım tekniklerinin sunduğu imkânlardan yararlanır. Böylece tarihsel bilgileri roman biçiminde okura sevdirmeyi başarır. Yazar karakterlerin ya da olayların iç ve dış yapısını aktarmaya uygun anlatım metotlarını kullanır. Eserleri bu yöntemler sayesinde akıcı metinlere dönüşür. Livaneli, eserlerinin etkili bir şekilde anlaşılması için aşağıda belirtilen tekniklerden yararlanır. Toplum algısı ve olayları kendi penceresinden yansıtmaya çabası bu teknikleri kullanmakta çeşitlilik gösterir.

1. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri, yazarın anlatmak istediği olayı dikkat çekici bir şekilde okuyucuya sunduğu yöntem(ler)dir. Yazar, okurun tüm dikkatini eserin üzerine tutmak için bu tekniklerden birini ya da birkaçını kullanır. Bazen hikâye bir anlatıcı tarafından okura sunulurken, bazen anlatıcı, eser ve okurun arasından çekilir. “Bir edebiyat eseri iki açıdan gözden geçirilir: ilki anlatılan konu ya da öz; öteki ise bu özün aktarımında kullanılan metot ya da şekildir” (Başkan, 1988, s. 384). Böylece bir eserin başarısı yazarın hikâyeyi anlatmak için tercih ettiği anlatım tekniğinin işleviyle ilişkilidir. Çağdaş roman bu hususta büyük imkânlar sunmaktadır. Bu olanaklar yardımıyla eser, okurun kafasında şekillenir. Yazarın kurguladığı konular edebiyat teknikleri sayesinde sanat eserine dönüşür. “Bir konuyu sanatsallaştıracak olan şey tekniktir. Anlatım tekniğinden yoksun bir konu sosyal tarih bağlamında ele alınabilir” (Stevick, 2004, s. 69). Bir olay sanatın ürününe dönüştüğünde duygulara hitap eder. İnsanlar üzerinde iyileştirici bir güce sahip olur. Anlatım yöntemlerinin çoğalmasında öznel zaman anlayışının ve bilinçaltının keşfedilişi büyük katkı sağlar.

1.1. Zülfü Livaneli’nin Romanlarında Anlatım Teknikleri

Bu bölümde Zülfü Livaneli’nin eserlerinde belirgin bir şekilde tespit edilen anlatım teknikleri metotları üzerinde durulacaktır. Yazarın romanları incelendiğinde sıklıkla başvurduğu anlatım teknikleri: anlatma, gösterme, montaj tekniği, diyalog, geriye dönüş, betimleme, mektup olarak karşımızda çıkmaktadır.

1.1.1. Gösterme ve Anlatma Teknikleri

Roman anlatıma dayalı bir sanattır. Romancı olayları aktarmak amacıyla bazı yöntemlere başvurur. İşlerlik yönünden en fazla başvurulan teknikler anlatma ya da gösterme olarak karşımıza çıkmaktadır. Her anlatıda olduğu gibi bu tür anlatım tekniğinde de bir anlatıcı vardır. “Anlatıcı roman denilen anlatı türünün temel unsuru, aynı zamanda en etkili figürüdür. Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır. O olmadan hikâyeyi anlatmak, olayları nakletmek ve olayların akışında rol alan figürleri tanıtmak mümkün olmaz” (Tekin, 2020, s. 19).

Anlatıcı, yazarın kendisi olabileceği gibi roman kişilerinden biri de olabilir. Yaşanan olaylar onun bakış açısıyla okura sunulur. Anlatıcı denen şahıs anlatısını ilgi çekici hale getirmek için bazı tercihler yapmak zorunda kalır. “Romancı, anlatımı desteklemek için çeşitli yollara başvurur. “Anlatma” ve “gösterme” yöntemleri başvurulan yolların temeli, ilk akla gelen uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar” (Tekin, 2020, s. 207-208).

Livaneli’nin romanlarındaki anlatma tekniği daha ziyade tanrısal anlatıcı ya da üçüncü tekil şahıs “o” anlatıcının söz konusu olduğu eserlerde karşımıza çıkar. Anlatıcı okur ve eser arasındadır. Birinci tekil şahsa sahip anlatımlı eserlerinde ise olaylar, roman şahıslarından en az birinin bakış açısıyla verilir. Ben anlatıcı bakış açısına sahip romanlarda gösterme tekniğinin daha belirgin olduğu söylenebilir. Gösterme yönteminde, anlatıcı aradan çıkar. Okur, metin ile baş başa kalır.

Sonuç olarak Livaneli’nin bazı romanlarında anlatma tekniği bazılarında ise gösterme tekniği öne çıkar. Livaneli’nin birden fazla bakış açısına sahip romanlarında ise anlatıcı konum değiştirir. Böylece anlatma tekniğiyle başlayan roman bir yerden sonra gösterme tekniği ile ön plana çıkar. Yazarın amacı bu teknikleri kullanarak estetik beğeniyi üst seviyeye taşımaktır.

1.1.1.1. Gösterme Tekniği

Livaneli’nin *Huzursuzluk*, *Serenad*, *Son Ada*, *Son Ada’nın Çocukları*, *Kardeşimin Hikâyesi*, *Engereğin Gözü* romanları birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı bakış açısıyla okura sunulur. Olay roman kişilerinden birinin bakış açısıyla anlatılır. Anlatım tekniği olarak gösterme (dramatik sahneleme) yöntemi Livaneli’nin ben anlatıcı konumlu romanlarında daha yoğun kullanılır. Okur, anlatıcının bakış açısı yerine olayın gerçekliğine odaklanır. Aşağıda, isimlerini anacağımız romanlardan gösterme tekniğine uygun birer örnek verilmiştir.

Huzursuzluk’da, roman gazeteci İbrahim’in bakış açısıyla anlatılır. İbrahim roman şahıslarından biridir. Ben anlatıcı (birinci tekil şahıs) konumundadır. Romandan alıntılanan pasaj gösterme tekniği örneğini vermektedir. “Hastayım, midem boğazımı tıkamış gibi, birkaç kez kusmayı denedim ama beceremedim, başım çatlıyor, kendime kızıyorum, pencereyi tam olarak kapatmaya yetmeyen kahverengi desenli perdeye kızıyorum, yandan süzülen ay ışığına kızıyorum” (Livaneli, 2017, s. 98). Yazar, gazeteci İbrahim’in, anlatının bazı yerlerinde kendine yönelmesini sağlamak için gösterme tekniğini kullanır.

Serenad romanı Maya Duran’ın bakış açısıyla anlatılır. Maya Duran roman şahıslarından biridir. Birinci tekil şahıs (ben) anlatıcı konumundadır. Anlatıcı romanın bazı yerlerinde okuru eser ile baş başa bırakır. “Yatağın soğukluğundan bir an gözüm karardı. Bayılacağımdan korktum. Dişlerimin birbirine çarpmasına engel olamıyor, zangır zangır titriyordum. Profesöre arkadan kendimi kuvvetle bastırdım” (Livaneli, 2022a, s. 99).

Son Ada romanı adada yaşayan birinin bakış açısıyla anlatılır. Anlatıcının ismi verilmez. Yaşananların içinde olması birinci tekil şahıs anlatıcı konumuna sahip olmasını sağlar. Ben anlatıcı konumundaki şahıs kendi duygu düşüncelerine yöneldiğinde gösterme tekniğinin özellikleri ortaya çıkmış olur. “Ülkedeki politik çatışmalardan uzak kalmaya çalışan ama hayattan zevk de almayan silik ve korkak bir adam olarak yaşayıp gidiyordum” (Livaneli 2020, s. 14).

Kardeşimin Hikâyesi romanı Mehmet Arslan’ın bakış açısıyla sunulur. Mehmet Arslan roman şahıslarından biridir. Romanda ben anlatıcı konumu vardır. Bazı yerlerde okur ve eser baş başa kalır. “Biz, on yaşındayken babamın kullandığı arabayla İstanbul’dan Ankara’ya dedemleri ziyarete gidiyorduk. Sonradan, günlerdir uykusuz olduğu anlaşılan bir sürücünün kullandığı tır, karşı şeride kayarak üstümüze çıktı” (Livaneli, 2022, s. 26).

Engereğin Gözü romanı harem ağası Habeş Süleyman’ın bakış açısıyla anlatılır. Romanda ben anlatıcı konumu hâkimdir. Yaşanan olayların dikkat çekici hale gelmesi için sıklıkla gösterme tekniğinden faydalanır. “İki kolumdan tutup beni kıpırdıyamaz hale getirdiler. Birden elinde kıvrık bir bıçakla iri yarı biri belirdi ve inanılmaz bir süratle bacaklarımın arasındaki bütün organları orak biçimi keserek aldı” (Livaneli, 1996, s. 22).

Üçüncü tekil şahıs anlatıcılı romanlarda ise gösterme tekniğinin belirgin örneklerinden biri diyaloglardır. “Gösterme yönteminin tipik uygulamaları, bir romanda yer alan diyalog parçalarıdır. Okuyucu bu parçalarda yer alan olay, duygu ve düşüncelere doğrudan tanık olur” (Tekin, 2020, s. 205). Aşağıda Zülfü Livaneli’nin tanrısal anlatıcı konumlu *Balıkçı ve Oğlu* eserinde gösterme tekniğine uygun bir diyalog parçası verilmiştir.

“Öyle ama sonra fikrim değişti, bir çocuk sahibi olmakla ona kötülük yapacağımız fikri değişti.”

“Daha sonra da senin hastalığın aklıma takıldı. Seni kaybetmek istemedim.”

“Hastalık deme, hasta değilim ben.”

“Tamam, değilsin, hasta değilsin.”

“En az Filiz kadar kadının ben de.”

“Tabi kadınsın ama doktor...”

“Doktor, tehlike olabilir dedi, mutlaka olur demedi. Rahim yapısı falan dedi. Başka doktora da gidebilirdik.” (Livaneli, 2022, s. 68)

Gösterme tekniğinde anlatıcı aradan çekilir. Okur ve eser baş başa kalır. Okur, roman şahıslarının sesini kulaklarında duyumsar. Onları yakından tanıma, haklarında daha adil yargıda bulunma imkânı bulur.

Anlatma Tekniği

Leyla’nın Evi, *Balıkçı ve Oğlu*, *Konstantiniyye Oteli* ve *Mutluluk* romanları ise üçüncü tekil şahıs ya da tanrısal bakış açısıyla sunulur. Dolayısıyla anlatıcı okur ve eser arasına girer. Olaylar onun bakış açısıyla aktarılır. Bu eserlerde anlatma tekniği yoğun bir şekilde ön plana çıkar.

Leyla’nın Evi romanı yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Romanda üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcı konumu söz konusudur. Şahısların başından geçenler, romanın dışında kalan anlatıcı bakış açısıyla anlatılır. “Gelenler cami avlularına, hastane bahçelerine, hükümet binalarına, hayırseverlerin evlerine sığınmışlardı. İstanbul’un her köşesinden bir feryat yükseliyor, yolda yakınlarını yitirmiş, evinden, yurdundan, ocağından, tarlasından olmuş aç, hasta, yaralı, soluk benizli insanların çığlıkları yürek paralıyordu” (Livaneli, 2006, s. 38). Anlatıcı eser ve okur

arasındadır. Yaşananları dışarıdan bir gözle anlatır. Okur onun bilgilendirmeleri sayesinde olup bitenlere anlam verir.

Balıkçı ve Oğlu romanında üçüncü tekil şahıs anlatıcı söz konusudur. Anlatıcı her şeyi bilen gören tanrısal konumdadır. Şahısların başından geçenler onun bakış açısıyla anlatılır. Aşağıda anlatma tekniğine özgü romandan alıntılanan bir pasaj verilmiştir.

Ninelerinden, dedelerinden beri kendi başlarına yaşayan köylerinde denizin, dağın, ormanın kime ait olduğunu hiç düşünmemişlerdi. Başlarını soktukları küçük evler, bahçeler sahiptiydi ama bunun ötesi tanrıya aitti. Hiç doğanın, havanın, suyun sahibi olur muydu? Meğerse varmış. Köylerinin havadan, karadan, denizden saldırı altında olduğunu, hem de hepsinin bir anda gerçekleştiğini görmek de varmış kaderlerinde (Livaneli, 2021a, s. 101).

*Konstantiniyye Otel*i romanında üçüncü tekil şahıs anlatıcı konumu söz konusudur. Anlatıcı her şeyi bilen gören tanrısal anlatıcı konumundadır. Otel salonunda toplanan şahısların başından geçenler onun bakış açısıyla okura aktarılır. Olaylar onun gözlemleri, bilgisi dâhilinde iletilir. “İstanbul denilen insan mahşerinde pek çok akla ziyan olay daha olmuş, bunların birinde Konstantiniyye Otel’ne bir saat uzaklıktaki bir yoksul mahallesinde, öfkeli bir koca karısını tabancayla vurmuştu” (Livaneli, 2022b, s. 401).

Mutluluk romanında üçüncü tekil şahıs anlatıcı konumu söz konusudur. Anlatıcı her şeyi bilen, gören tanrısal anlatıcı konumundadır. Şahısların başından geçenler onun bakış açısıyla anlatılır. Roman kişilerinin zihninden geçenleri okura aktaracak düzeyde bir yeteneğe sahiptir. “Ölümden geri dönen olmadığına göre, hiç kimse bilmiyordu onların düş görüp görmediğini. Belki de rahmetli annesi şu anda onu düşünde görüyordu. Belki de kendisini asmak üzere olduğuna çok kızıyordu” (Livaneli, 2002, s. 15).

Anlatma tekniğinde okur anlatıcı ile etkileşim halindedir. Anlatıcı yaptığı bazı açıklamalarla okurun dikkatini metinden ziyade kendi üzerine çeker. Yaşanan olaylar onun bakış açısıyla iletilir. Roman şahısları onun insafına bırakılır. Eleştirileri ya da yapıcı yorumları okur üzerinde etki bırakır. Böylece şahısların ve olayların iç yüzü roman dışından birinin aktarımlarından öğrenilir.

1.1.1.2. Anlatma-Gösterme Tekniği

Livaneli’nin yoğun bir şekilde anlatma ve gösterme tekniğinin birlikte kullanıldığı romanlarından biri *Kaplanın Sirtında*’dır. Romanda üç kişinin sesi duyulur. Bunlar, anlatıcı, Doktor ve Sultan Abdülhamid’tir. Her üçü de olaylara kendi pencerelerinden yaklaşırlar. Romanın bazı yerlerinde tanrısal anlatıcı araya girer. Roman şahıslarının başından geçenleri ya da iç seslerini okura aktarır. “Bu sefer de yine Selanik’ten yola çıkan ordu onu tahttan indirerek bu şehre sürgüne gönderdi. Hamid’in hayatında iyi ya da kötü bütün yolları görmediği, görmek de istemediği bu uğursuz Selanik şehrine çıkmış” (Livaneli, 2022b, s. 77).

Kaplanın Sirtında romanı ilerlerken, roman şahıslarından Abdülhamid anlatıcı konumuna geçer. Böylece anlatıcı birinci tekil şahsa dönüşür. Başından geçenleri kendi dilinden aktarmış olur. “Rus Çarı, Britanya, Fransa İmparatorları, İtalya Kralı bizi av gibi parçalayıp en lezzetli parçaları almaya çalışıyorlardı. Ben ne yaptım? Hiç farkında değilmişim gibi onların iştahını kabarttım, birbirine düşürdüm” (Livaneli, 2022b, s. 89).

Yine anlatma ve gösterme tekniğinin yoğun bir şekilde birlikte kullanıldığı bir başka roman da *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*’dür. Romanda iki konumlu anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Biri tanrısal anlatıcı konumunda iken öteki roman şahıslarından Sami Baran’dır. Clara ve Sami

Baran, eski bakanın ölmesini sağlamak için onu göl kıyısına getirirler. Yaşanan olay anlatma tekniği ile aktarılır. “Adam her adımda düşecekmiş gibi sendeleyerek adaya yaklaştı, artık her an buzun inceldiği yere ya da bir çatlağa rastlayabilirdi. Adam o tehlikeli bölgede birkaç adım attı. Hiçbir şey olmadı. Sami ve Clara nefeslerini tutmuş bekliyorlardı. Birden adamın çılgılığı karanlığı yırttı, kırılan buzun çıtırtılarını işittiler” (Livaneli, 2001, s. 192).

Romanın bazı yerlerinde anlatıcının aradan çekildiği okur ile eserin baş başa kaldığı gösterme tekniği de kullanılır. “Acaba haykırdım mı? Filiz, diye bağırdım mı? Ona dokunmaya mı çalıştım, yoksa hemen oracıkta bayıldım mı, korktum mu, bilemiyorum” (Livaneli, 2001, s. 107).

Anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, olayı aktaranın üzerinde iken, gösterme tekniğinde ilgi, metin üzerine çevrilir. Her iki anlatım tekniğinin de amacı etkili ve doğru yaklaşımı bularak sürükleyici ve anlaşılması kolay bir eser sunmaktır. “Anlatma ağırlıklı eserlerde, konular ‘geçmiş’ içinde şekillenirken, gösterme tekniği ile yazılan bölümlerde olaylar şimdiki ‘şimdi’ hal’ içinde geçer. İki tekniğin karma olarak işlendiği durumlarda ‘geçmiş’ ile ‘şimdi’ birlikte idrak edilir” (Tekin, 1991, s. 208).

Livaneli anlatma ve gösterme tekniklerinin imkânlarıyla okuru ile birlikte eğlenir, tuzaklar kurar, merak duygusu uyandırır. Metinleri sürükleyici hale gelir. Yazar bunları yaparken modernist edebiyatın imkânlarından yararlanır.

1.1.2. Metinlerarasılık ve Montaj Tekniği (Postmodern Tutumlar)

Livaneli’nin sanatında metinlerarası göndermeler, gerçek belgelerin romanlarda sunulması postmodern anlatının başka biçimlerini oluşturur. Livaneli’nin bazı eserlerine yakından bakıldığında bir iç içelik görülür. Yazarın başvurduğu yöntemlerden biri metinlerarasılıktır. “Metinlerarası, “kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır” (Aktulum, 2007, s. 17). Yazarın, 2018 yılında çıkan *Gölgeler* adlı kitabı, uzun hikâye türündedir. Eser, *Konstantiniyye Otel*i romanında yer alan “Edebi ve ebedi gölgelere dair” adlı bölümün genişletilmiş hâlidir. Yine Livaneli’nin çocuk kitapları kategorisinde ele alınan *Son Ada’nın Çocukları* eseri, 2015 yılında yayımlanmıştır. Kitap, içerik, izlek ve yapı bakımından yine bir Livaneli romanı olan *Son Ada* romanının uyarlamasıdır.

Zülfü Livaneli’nin romanlarında başvurduğu anlatım yöntemlerinden biri de montaj tekniğidir. Mehmet Tekin montaj tekniğini şu şekilde ifade eder. “Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel hatta ilahi nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı “kalıp halinde” eserinin terkinde belirli bir amaçla katması, kullanması demektir” (Tekin, 2020, s. 254).

Livaneli, *Seranad* romanında Albert Einstein’in Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlığına yazdığı mektuba yer verir. Olay örgüsü içinde bütünlük sağlayan belgede Nazi yönetiminden kaçan üniversite hocaları ve doktorların Türkiye’ye sığınma taleplerinin kabul edilmesi istenir.

Zülfü Livaneli’nin, montaj tekniğinden yararlandığı bir başka romanı *Kaplanın Sirtında*’dır. Romanda Mehmet Âkif Ersoy’un, II. Abdülhamid’e ithafen kaleme aldığı dizelere yer verir. “Çoktan beridir vardı benim bir derdim / Gideyim zalimi ikaz edeyim isterdim / Kafes ardında hanımlar gibi saklıydı Hamid” (Livaneli, 2022b, s. 242).

Yazar, metinlerarası ve montaj yöntemlerini kullanırken, tarihî kişiliklerden, önemli olaylardan, okurun aşına olduğu eserlerden yararlanır. Anlatıya derinlik katar. Yaşanan olaylara dair gerçek belgeleri kurgunun parçası haline getirir. Eserleri sanatsal açıdan güçlü kılmak amacıyla modern tekniklerin dayattığı sınırların dışına çıkar. Yazarın tutumu bu yönüyle roman sanatının doğasıyla örtüşür. “Roman sınırlandırılmaktan ve keskin çizgilerden hoşlanmayan bir edebî türdür” (Baykoç, 2021, s. 779). Livaneli romanın sunduğu avantajı etkin kullanır. Okur ve metin arasındaki hassas dengeyi gözetler. Roman konularının seçiminde okurun entelektüel birikimini göz önünde bulundurur. Metinlerarasalık bağlamında yapılan alıntılar ya da gerçek belgelerin kullanımında okur ile ortak bilgi havuzunda buluşmaya özen gösterir. “Yazar ve okur aynı kültür dünyasından besleniyorsa edebi esere eklenen alıntılar hedefe ulaşır. Böylece yazarın istediği etki sağlanmış olur” (Aytaç, 1999, s. 42-43). Bu açıdan bakıldığında Livaneli’nin ürettiği sanat sıradan olmanın ötesinde bilginin ürünüdür.

Zülfü Livaneli, dil, kültür ve edebiyat öğeleriyle oluşturduğu kurgusal yapılarda modernist tekniklerden olduğu kadar postmodernist anlayışın imkânlarından olabildiğince yararlanır; *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında anlatıcı okur ile konuşur. “Ben bu romanın başkışisiyim ve şimdiye kadar okuduklarınız hakkında birkaç not düşmek istiyorum” (Livaneli, 2001, s. 27). Denilebilir ki yazar, anlatıyı güçlü tutmak için kurmacanın sunduğu tüm imkânları kullanır. Başka metinlerden ya da belgelerden yaptığı alıntılar ilginin canlı kalmasını sağlar.

1.1.3. Diyalog Tekniği

Diyalog iki ya da ikiden fazla kişinin sırayla konuşma yöntemidir. Romanda sıkça kullanılan tekniklerden biridir. Diyalog tekniği anlatma-gösterme tekniğinin anlatma estetiğinin yetersiz kalacağı yerde kişilerin olaylara yaklaşımlarını izah etmeye dayanır. Yazar aradan çekilir. Okur, roman şahıslarıyla baş başa kalır. “Diyalog tekniği, esere farklı yönlerden güç katmakta, romanın sanatsal ve fikirsel yapısını zenginleştirmektedir. Diyalogun öncelikli görevi, gizli olanı açığa çıkarmak, düşüncede olup biteni gözler önüne sermektir” (Tekin, 2014, s. 277).

İç diyalog ve dış diyalog olmak üzere iki yöntem vardır. “İç diyalog yönteminde sözcüklerin dizilimi gramere uyar. Bu durumda bilinç akımından söz edilmez” (Kolcu, 2005, s.47). Dış diyalog ise adından da anlaşılacağı üzere dışa dönüktür. Roman şahıslarının sesleri dış çevreye yansır. “Dış diyalog, iki veya daha fazla şahsın sırayla birbirleri ile konuşmaları şeklindedir” (Çetişli, 2004, s. 103).

Zülfü Livaneli’nin romanlarında belirgin olan ise dış diyalog tekniğidir. Anlatıcı aradan çekilir. Eserdeki kişiler baş başa kalır. Kişilerin arasındaki diyalog biçimi genel olarak soru cevap şeklinde gelişir. *Kaplanın Sirtında* romanında Sultan Abdülhamid ile Doktor arasında geçen uzun konuşmalar karşılıklı soru cevap şeklinde devam eder. Anlatıcı, romanın diyalog tekniği ile sürdürüleceğine dair okurları önceden hazırlar. “ ‘Affedersiniz,’ dedi, ‘konuşmamız sırasında aklıma takılan bazı konuları sorabilir miyim size? Bunun bir mahzuru var mı?’ Sultan sigara tutan eliyle devam et işareti yaptı. Bunu üzerine Doktor’la Hünkâr arasında şöyle bir konuşma geçti” (Livaneli, 2022b, s. 201).

Doktor ile Sultan arasında gelişen diyaloglar günlerce sürer. Abdülhamid, doğduğu günden son dönemlerine gelinceye değin hayatını etkileyen önemli olayları anlatma imkânı bulur. Böylece tarihî bir şahsiyet olan birinin başından geçenler diyalog tekniğiyle bir kez daha bilince çıkarılır. Diyaloglarda geçen konuşmalar romanın ana gövdesini oluşturur.

Livaneli'nin diyalog tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı bir diğer romanı ise *Serenad*'tır. Profesör Maximilian ile Maya Duran arasında geçen konuşmalar diyalog tekniği biçiminde kurgulanır. Bir konferans için İstanbul'a gelen Alman asıllı Amerikalı Profesör Maximilian yıllar önce başından geçen trajik olayları Maya Duran'a anlatır. “ ‘Hazırım,’ dedim. ‘Yalnız sizden bir ricam var. Söylediklerinizi hatıra olarak kaydedebilir miyim?’ Hafifçe kaşları çatıldı. Biraz tereddüt ettiğini gördüm.(...) O da güldü ve ‘Olur!’ dedi. ‘Kaydedin bakalım’” (Livaneli, 2022a, s. 205).

Livaneli içinde geriye dönüş yöntemini de barındıran diyalog tekniğini etkin bir biçimde kullanır. Yazar, *Kaplanın Sirtında* romanında, gerekse de *Serenad* romanında geçmişte yaşananları anlaşılır bir şekilde izah edebilmek amacıyla bu tekniğe başvurur. *Serenad* romanında Maximilian Wagner geçmişte yaşadığı olayları diyalog tekniği ile anlatır. Aynı durum *Kaplanın Sirtında* romanı için geçerlidir. Sultan Abdülhamid, başından geçen önemli olayları Doktor'a anlatır. Her iki romanda da diyalog tekniği tarihsel bilgiyi kurmacaya taşımanın etkili yöntemi olarak seçilmiştir. Diyalog tekniğinde anlatıcı aradan çekildiği için roman şahıslarının daha iyi tanınmasına olanak verir. Böylece tarihsel bilgi bilimsel olanın ağırkanlılığından kurtularak güncelliğin ilgi çekiciliğiyle okura sunulmuş olur.

1.1.4. Geriye Dönüş Tekniği

Roman ve hikâye gibi kurmaca türü eserlerde geriye dönüş tekniğinin önemi büyüktür. “Geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış, zaman kurgusuyla ilgili bir tekniktir. Anlatıcı, şimdiki zamandan önceki zamanlara giderek kahramanının geçmişinde meydana gelmiş bir/birkaç olayı anımsatır” (Karabulut, 2012, s. 1384). Kişilerin sunumu, olaylar içindeki rolleri, romanda geçen sahnelerin birbiri ile bağlantılarını kurmak için sıkça kullanılan bir yöntemdir. Geriye dönüş tekniği özellik bakımından üç kısma ayrılır: Bunlar dar, yapıcı ve çözücü geriye dönüş olarak isimlendirilir. Burada dikkat edilmesi gereken durum geriye dönüş tekniğinin kapsamı ve zamansal açıdan büyüklüğüdür. Dolayısıyla geriye dönüş tekniği için düz anlatımın tersine, anlatının doğrusal zamansal kırılmaya uğradığı ve şimdiki zamandan geçmişe atlamaların yapıldığı yöntemdir denilebilir. “Geriye dönüş tekniği gerek romanın yapısının oturtulmasında gerek olayların yüzeysel veya ayrıntılı bir şekilde iletilmesinde, gerekse de roman şahıslarının sunumunda önem arz etmektedir” (Tekin, 2020, s. 253).

Livaneli'nin *Son Ada* ve *Son Ada'nın Çocukları* romanları geriye dönüş tekniği ile yazılır. Anlatıcı yaşananları sondan başa doğru sıralar. *Son Ada* romanının giriş cümlesi her şey olup bittikten sonra başlar. “O, bir gün çıkıp gelene kadar, en iyi korunan sır dediğimiz yeryüzü cennetinde huzur içinde yaşayıp gidiyorduk” (Livaneli, 2020, s. 13).

Roman ilk cümleden itibaren geriye uzanır. Adanın huzur dolu günlerinden başlayarak yıkıma kadar gelen süreç anlatılır. Böylece adım adım şimdiki zamana yaklaşır. Yanıp kül olan adayı koruyamayan insanlar, romanın sonlarına doğru büyük bir felakete tanık olurlar. *Son Ada'nın Çocukları* romanı da aynı teknikle yazılır. Anlatıcı zamansal anlamda geriye bakarak yaşanan olayların nedenini okura sunar. Geriye dönüş tekniği şahısların tanınmasına, olayların nedenlerinin anlaşılmasına olanak sunar. Okurun, roman şahısları ve olaylar arasındaki ilişkileri öğrenmesine yardımcı olur.

1.1.5. Betimleme Tekniği

Milan Kundera, *Roman Sanatı* isimli eserinde betimlemenin işlerliğinden söz eder. “Bir kahramanın tanıtılması, bir ortamın betimlenmesi, eylemi tarihsel bir çerçevede verme, kahramanların yaşamlarını oluntularla doldurma; her dekor değişimini betimleme ve açıklamalar gerektirir” (Kundera, 1989, s. 85).

Betimleme, okurun sahneyi, kişileri, kafasında oturtması bakımından önemli bir işleve sahiptir. İnsanların fiziksel ve ruhsal halleri, mekânların özellikleri, iklim, mevsim ve çevre betimlemeleri romanı canlı bir dünyaya dönüştürür. “Betimlemenin amacı, romanda yer alan şahıs, zaman, vaka, mekân gibi faktörleri, sanatın elverdiği olanaklardan faydalanarak gözler önüne sermektir. Yazar bu işlemi yerine getirirken, söz konusu faktörlerin karakteristik yönlerini görmek ve bilmek mecburiyetindedir” (Tekin 2020, s. 210).

Zülfü Livaneli roman ve öykülerde tasvir edeceği varlıkların karakteristik yönlerine titizlikle yaklaşır. Doğa tasviri konusunda iyi bir gözlemci olduğu söylenebilir. Romanlarda geçen mekân tasvirleri okuru kurmaca dünyasına sürükler. *Son Ada* romanında mekân bir kartpostal gibi betimlenir. “Şimdi size bu küçük adanın çam ormanlarından, doğal akvaryum gibi olan masmavi ve saydam denizinden, rengârenk balıkların seyredtiği güzel koylardan, beyaz hayaletler gibi sürekli uçan martılarımızdan söz etsem, biliyorum ki gözünüzde turistik bir kartpostal manzarası canlandırmaktan daha fazla bir iş yapmış olmayacağım” (Livaneli, 2020, s. 13).

Zülfü Livaneli’nin tasvir ettiği mekânlar olayların gelişiminde aktif rol oynar. İsmi romana da veren ada, Başkan’ın iştahını kabartır. Oradaki doğayı ada sakinlerinin elinden almayı, piyasacı bir cennete dönüştürmeyi ve elde edilecek yüksek kârlardan nemalanmayı düşünür. Fakat her icraatı insanları bezdirdiği gibi adayı büyük bir felakete sürükler.

Livaneli, romanlarında insan tasvirlerine de ayrıntılı bir şekilde yer verir. Kişi tasvirleriyle roman şahıslarının fiziksel ve ruhsal özellikleri sunulduğu gibi sosyal statülerinin de anlaşılmasını sağlar. *Kardeşimin Hikâyesi* romanı şahıslarından Ludmilla’nın tasviri buna örnek olarak gösterilebilir. “Moskova Üniversitesi’nde Yabancı Diller Fakültesi’nden mezun olmuştu, İngilizcesi akıcıydı. Ama her gün sıklıkla bağladığı topuzu, yeşile çalan gözlerini gizleyen bağa çerçeveli gözlüğü, her zaman dimdik duruşu ve herkesle arasına mesafe koyan ciddiyetiyle, kimsenin aklına başka bir şey gelmiyordu” (Livaneli, 2022, s. 111).

Livaneli kişi ve doğa tasvirlerine titizlikle yaklaşır. Romanlarında geçen tasvirler, üzerinde durulmuş, gerçek dünyadaki karşılığı incelenmiş, imge gücü tasarlanmış pasajlardır. Yazar, mekân, insan, zaman arasındaki etkileşimi sağlayacak betimlemeler yapar. Tasvirleri anlam oluşturma ve bunları çeşitlendirmeye olumlu katkı sunar. Böylece edebiyatın yapısal özelliklerini, kuşatıcılığını ve estetikleştirme yetisini eserlerinde somutlaştırır.

1.1.6. Mektup Tekniği

İlk başlarda sadece iletişim aracı olarak kullanılan mektup, zaman içinde kurmaca eserler için bir anlatım türüne dönüşür. Böylece bazı romanların olay örgüleri kurgulanırken mektup tekniğinden yararlanılır. Mektuplar bir bakıma ‘iç monolog’ tekniğinin kurmaca eserlerdeki en kesintisiz halidir. “Bundan ötürü mektup biçimi eserde, şahısların kendilerini direkt, en yalın haliyle ifade etmelerine olanak tanır” (Babacan, 2006, s. 216). Mektup şeklinde yazılan eserlerin başka bir yönü de yazar anlatıcı olmaktan çıkar. “Romancı aradan çıkar, şahıslar konuşur. Romancı

sadece düzenleyici görevini yürütür. Onun elinde adeta bir mektup oyunu vardır” (Kefeli, 2002, s. 35).

Zülfü Livaneli *Arkadaşıma Veda* romanını mektup tekniği ile kaleme alır. Romanın ben anlatıcısı Salih Bozok, oğlu Muzaffer’e verilmek üzere bir mektup yazar. Duygularını aracısız olarak ifade ettiği mektupta Atatürk ile yaşadığı anıları anlatır; oğluna, Atatürk’ün sahip olduğu yüksek karakterin çocukluğundan itibaren geliştiğini açıklar. “İleride beni anlayacaklarını umarak sıkıntıyla kalemimi elime aldım ve oğlum Muzaffer’e; Atatürk ölürse, neden hayatıma son vermek istediğimi anlatan bir mektup yazmaya koyuldum” (Livaneli, 2021, s. 12).

Roman baştan sona Salih Bozok’un yazdığı mektup şeklinde devam eder. İçerik olarak Salih Bozok’un kendisiyle hesaplaşmasına dönüşür. Anlatıcı, anlatılarında Atatürk’e özeleştiri verir gibidir. Atatürk yaşama gözlerini yumduğunda, Salih Bozok intihar eder. Böylece mektup şeklinde yazılan roman son bulur. Livaneli bir olayın anlamını inceltmek ve özüne inmek için bu teknikten faydalanır.

Sonuç

Zülfü Livaneli anlatılarını ilgi uyandıracak şekilde kurar. Bu minvalde özgün olay örgüleri oluşturmada usta bir yazardır. İlk cümleden başlayarak okurun dikkatini esere çekecek sunuş biçimlerine odaklanır. Bazı romanlarında anlatmaya dayalı tek bir bakış açısı hâkim iken, bazı romanlarında bakış açısı çeşitlenir. Livaneli’nin eserlerinde belirgin bir şekilde görülen teknikler anlatma ve gösterme yöntemleridir. Fakat yazar eserlerini oluştururken bu iki teknikle sınırlı kalmaz. Böylece her defasında eserlerinin farklı bir sunuş biçimiyle okunmasını sağlayarak tekrara düşmekten kaçınır. Yazarın bazı romanlarında anlatma tekniğinin sunduğu dramatik tutum ön plana çıkarken, bazı romanlarında gösterme tekniğinin sunduğu trajedi gözler önüne serilir. Bazı romanlarını her şey olup bittikten sonra geriye dönüş tekniği ile yazarken, bazı romanlarını ise mektup şeklinde oluşturur. Livaneli başvurduğu tekniklerden biri de betimlemedir. Okurun kafasında canlı bir dünya oluşturmak için doğa ve insan tasvirlerini etkin bir şekilde yapar. Livaneli’nin, tarihsel karşılığı olan bazı eserlerinde ise gösterme yöntemi bir kez daha ön plana çıkar. Bazı yerlerde anlatıcı aradan çekilir. Okur eserle baş başa kalır. Yazarın eserlerinde başvurduğu bir başka yöntem de diyalog tekniğidir; tekniğin belirgin bir şekilde ön plana çıktığı romanları ise tarihte yaşanan bazı olayları kurmaca dünyasına taşıdığı eserlerdir. Bir vesika gibi sunulan diyaloglar yaşanmış olayları farklı bir perspektiften okurun ilgisini çekecek şekilde bilince çıkarır. Livaneli’nin başvurduğu anlatım tekniklerinden biri de metinlerarasılık ve montaj tekniğidir. Yazar bazı romanlarda tarihî belgelere yer verir; bazen de Türk edebiyatına damga vurmuş şairlerden alıntılar yapar. Böylece gerçek dünya ile kurmaca dünyası arasında anlaşılır bir bağ kurar. Yazarın başvurduğu teknikler düşünüldüğünde daha ziyade dışa dönük anlatım tekniklerini kullandığı görülür. Bu anlatım yöntemleri, eserlerin temel konusu dağılmadan birden fazla katmanlar oluşturarak izlekleri çeşitlendirmeye katkı sunar. Böylece eserlerindeki öz ve teknik arasında yapıcı, destekleyici bir ilişki yakalanır. Biçim ve içerik birbiriyle uyumlu hale gelir. Livaneli’nin anlatım tekniklerine bağlı eleştirel tutumu olaylara gerçeklik boyutu katar. Bunu yaparak okura karşı sorumlu olduğunu gösterir. Yazarın eserlerinin etki gücü anlatım tekniklerinin kullanımıyla yakından ilişkilidir.

Extended Abstract

Zülfü Livaneli is a writer who brings Anatolian culture to a universal audience. While fulfilling this mission, he does not neglect his moral responsibility. The shortcomings of society are a central theme that draws Livaneli's attention. An examination of his novels reveals that he addresses the problems faced by both individuals and society as a whole. His narrative perspective consistently sides with the oppressed, the wronged and those who have suffered injustice. The victims in his novels often serve as representations of the author himself. Another recurring theme in his work is nature. Livaneli adopts an ecocritical stance, opposing the exploitation and destruction of the natural world.

At the heart of Zülfü Livaneli's artistic effort lies a deep respect for the world. His stance against violence towards women reflects another dimension of his humanistic and intellectual responsibility. A close look at the themes in his novels reveals that Livaneli can be characterized as a social realist writer. By using narrative techniques appropriate to each situation, he constructs solution-oriented stories that feature impactful and compelling characters. His distinctive language and style are evident throughout his works. In addition, he effectively utilizes the broad range of narrative techniques to overcome the dilemma of how to tell a story.

Among the methods Livaneli frequently employs is telling, a narrative technique in which the narrator takes centre stage. In many of his novels, this technique is prominently featured. The narrator, as if authorised by the characters, shares their emotions, thoughts and experiences with the reader. This often results in the reader's attention being drawn more to the narrator than to the characters themselves.

Another technique Livaneli uses is showing, where the narrator withdraws and the reader is left to engage directly with the narrative. Even though the narrator sometimes chooses this method to remain hidden, the ultimate goal is often to convey a work with a substantial emotional impact. The showing technique enhances the reader's identification with the fictional world.

Montage is another technique Livaneli frequently employs, especially in novels with historical depth. He often incorporates archival documents or artistic creations into his narratives. In doing so, he aims to establish a linear link between fiction and reality, thus drawing literature closer to historical truth. Through this, he unveils what has been manipulated or ignored. In some of his novels, the use of montage significantly shapes both the narrative structure and the overall atmosphere.

Livaneli also frequently uses the technique of flashback. This allows him to illuminate the physical, emotional or social transformations of his characters through their pasts. Sometimes, he uses flashbacks to reveal the causes behind certain events. One of his most outstanding achievements is constructing entire novels using this technique. These novels begin after the events have already occurred, and the story unfolds retrospectively. In such works, characters not only express sorrow over the destruction of nature but also regret their failure to intervene. As the pieces of the puzzle come together, the characters are confronted with the consequences of their inaction, often leading to personal reckoning. In these flashback-driven novels, the utopian people slowly unravel into dystopian ones.

Description is another narrative method Livaneli frequently employs. He uses detailed descriptions to ensure that the characters become vivid and multidimensional in the minds of the

readers. He also masterfully describes settings, often using a pastoral tone. Particularly when depicting landscapes, he pays close attention to detail, and these descriptive passages help immerse readers into the atmosphere of the story.

Another technique Livaneli commonly uses is dialogue. Through dialogue-based scenes, he transports historical information into the present through the voices of his characters. These conversations not only stimulate the reader's curiosity but also convey informative insights about real life. Thus, alongside the aesthetic pleasure of literature, the reader gains knowledge.

Livaneli also incorporates the epistolary technique in his novels. Sometimes appearing in brief segments and at other times structuring entire novels, the use of letters often takes the form of introspective self-critique. One such novel even ends with the narrator's suicide, emphasizing the confessional depth of the technique. In each of his works, Livaneli utilizes at least two different narrative techniques. Moreover, he does not limit himself to their application, using a diverse range of methods to avoid monotony in his novels.

When Livaneli's novels are examined in terms of narrative techniques, the most prominent are telling, showing, flashback, montage, dialogue, description and epistolary writing. These techniques not only enhance the aesthetic quality of his works but also help transform them into tools of collective memory. The storytelling framework he builds through these techniques is deeply connected to his worldview and emotional landscape. The driving force behind his creative output lies in his desire to shed light on societal flaws and advocate for goodness in the face of evil.

Kaynakça

- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. Papirüs Yayınevi.
- Babacan, M. (2006). Mektuplardan Oluşan İki Roman: Handan ve Mektup aşkları. *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*, 10 (114/115/116), 216-221.
- Başkan, Ö. (1988). *Bildirişim: İnsan-Dili ve Ötesi*. Altın Kitaplar Yayınevi.
- Baykoç, F. B. (2021). Mahrem ve *Kırmızı Zaman* Romanlarında Birtakım Postmodern Anlatım Teknikleri. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 779-792.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Elmas, N. (2011). Mustafa Kutlu'nun, "Bu böyledir" Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 8 (29), 133-145.
- Karabulut, M. (2012). Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* Romanında Anlatım Teknikleri. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 1375-1387.
- Kefeli, E. (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*. Kitabevi Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2005). *Öykü Sanatı*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Kula, O. B. (2017). *Livaneli Kitabı*. Doğan Kitap.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*. (İ. Yergüz. Çev.). AFA Yayıncılık.

- Livaneli, Z. (1996). *Engereğin Gözü*. Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2002). *Mutluluk*. Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2006). *Leyla'nın Evi*. Doğan Kitap.
- Livaneli, Z. (2017). *Huzursuzluk*. Doğan Yayınları.
- Livaneli, Z. (2020). *Son Ada*. İnkılap Yayınları.
- Livaneli, Z. (2021). *Arkadaşıma Veda*. İnkılap Yayınları.
- Livaneli, Z. (2021a). *Balıkçı ve Oğlu*. İnkılap Yayınları.
- Livaneli, Z. (2022). *Kardeşimin Hikâyesi*. İnkılap Yayınları.
- Livaneli, Z. (2022a). *Serenad*. İnkılap Yayınları.
- Livaneli, Z. (2022b). *Kaplanın Sirtında: İstibdat ve Hürriyet*. İnkılap Yayınları.
- Narlı, M. (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 10 (18), 122-132.
- Platon. (2007). *Devlet*. (S. Eyyüboğlu & M. A. Cimboz. Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu. Çev.). (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (1991). *Roman Sanatı I: Roman unsurları*. Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı*. Ötüken Yayınları.
- Tekin, M. (2020). *Roman Sanatı*. Ötüken Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL-1: Soyer, B. (3.08.2022). İşte ikbal ve İdam Bu Kadar Yakındır Birbirine... *K24 Kitap*. <https://www.k24kitap.org/kitaplar/kaplanin-sirtinda-775>. Erişim Tarihi: 25.10.2024.

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

İrfan KAYA* 

**İTHAF EDEBİYATI BAĞLAMINDA
MEMLÜKLERDE ARAP DİL İLİMLERİNİN
PATRONAJI: EBÛ HAYYÂN ÖRNEĞİ**

ÖZET

İlmî ve edebî çalışmalarda müellifin eserini, bir devlet adamına veya değer verdiği birine adanması anlamına gelen ithaf kavramı klasik dönem ilmî çalışmalarda iktidar ve ulema arasındaki himaye ilişkisinin önemli bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. İthaf olgusu devlet yöneticilerinin ilmî çalışmalara verdiği maddi-manevi desteklerin mukabilinde âlimlerden aldıkları bir çeşit hediye mesabesindedir. İthaf sayesinde âlimler devlet ricâline isimlerini ölümsüzleştirme, ilmî çalışmalara verdikleri destekleri tescilleme, ilmî çevrelerde ve dolayısıyla halk kitleleri nezdinde meşruiyet sağlama imkânı tanımaktadırlar. Bu çalışma iktidar ulema arasında himaye ilişkisine ithaf penceresinden bakmayı denemektedir. Konuyla ilgili olarak ilmî çalışmaların ve âlimlerin desteklendiği tarihsel bir bilgi olarak kabul görmüş Memlûk devletinde devlet ricâline ithaf edilen eserler içerisinde Ebû Hayyân'a ait *et-Tezyîl ve't-Tekmil* isimli eser seçilmiştir. Nahiv alanında meşhur bu eser, Türk kölemen askerlerin kurmuş olduğu, Mısır ve Şam bölgesinde iki buçuk asır hüküm süren bir devletin özellikle Arap dili ile ilgili çalışmalara verdiği desteği tescil etmesi bakımından önemli görüldüğü için seçilmiştir. İthaf kültürü ve edebiyatı bağlamında ele alınan eser Türk devlet yöneticilerinin Arap dil ilimlerini himayesi açısından örnek teşkil etmektedir. Çalışma neticesinde ithaf metinlerinin salt adanma yazıları olmaktan öte dönemin siyasi ortamı, devlet yöneticilerinin ulema sınıfından beklentileri ve devlet adamlarının kişisel, siyasi ve ilmî nitelikleri hakkında ipuçları barındırdıklarına dair verilere ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Arap dili ve belagatı, ithaf, himaye, Memlûkler, Ebû Hayyân

**THE MAMLUK PATRONAGE OF ARABIC
STUDIES IN THE CONTEXT OF A LITERATURE
OF DEDICATION: THE CASE OF ABÛ HAYYÂN**

ABSTRACT

In classical scientific and literary traditions, dedication – whereby authors dedicate their works to prominent individuals – served as a key element of the patronage system linking scholars and the state. This practice can be viewed as a form of symbolic gift exchange, in which scholars offered dedications in return for financial and moral support. These texts enabled state officials to perpetuate their names, demonstrate scholarship support, and legitimise their status among intellectual and public audiences. This study examines the patronage relationship between the government and scholars through the lens of dedication, with a focus on the Mamluk state, where scholarly support was a prevalent phenomenon. The study examines explicitly Abû Hayyân's *al-Tazyîl*, a major work on Arabic grammar, dedicated to Mamluk officials. The selection of this text underscores the pivotal role of a Turkish-led regime in promoting Arabic linguistic sciences during its reign over the Egyptian region. The analysis demonstrates that dedicatory texts transcend their ceremonial function, serving as reflections of the prevailing political environment, the expectations placed on scholars, and the social, political, and intellectual qualities of the statesmen involved. Consequently, dedicatory texts emerge as pivotal sources for comprehending the intricate relationship between power, scholarship, and cultural identity in the Mamluks.

Keywords: Arabic language and rhetoric, dedication, patronage, Mamluks, Abû Hayyân

* Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Bilecik/Türkiye. E-posta: irfan.kaya@bilecik.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Bilecik Shayh Adabali University, Faculty of Theology, Bilecik/Türkiye. E-mail: irfan.kaya@bilecik.edu.tr

Giriş

Türklerin miladi onuncu yüzyılda topluca ve yoğun bir şekilde İslamiyet'i kabul etmesini takip eden birkaç asır içerisinde Müslümanların yaşadığı topraklarda Türk devletler kurulmuştur. Müslüman Türk devletleri, hüküm sürdükleri coğrafyada Kur'ân-ı Kerim ve Hz. Peygamberin hadislerini anlama ekseninde gelişen İslami ilimlerin gelişmesine katkı sunmuşlardır. Bu devletlerin en önemlilerinden biri olan Memlûkler döneminde başkent Kahire, bir ilim merkezi hüviyeti kazanmıştır. Özellikle 13(6). Yüzyıllarda batıda Endülüs, doğuda Bağdat, Basra ve Kûfe'de siyasi istikrarın bozulmasıyla âlimlerin büyük kısmı Kahire ve Mâverâünnehir'e göç etmiştir. Memlûk yönetici ve devlet adamlarının himayesi ve desteğiyle birçok âlim yetişmiş ve çeşitli ilimlere yönelik eserler kaleme alınmıştır (İbn Haldun, 2009, s. 2/779). Bu çalışmada devlet hükümdar ve yöneticilerinin âlimlere verdiği destek ve himaye Memlûkler özelinde ele alınmıştır. Bunun en önemli sebebi hüküm sürdüğü zaman dilimi ve coğrafi konjonktür düşünüldüğünde Memlûk devletinin ilmî çalışmalar ve âlimler yönüyle nitelik ve nicelik bakımından verimli bir süreci temsil etmesidir.

Devlet yöneticilerinin ilmî çalışmalara verdiği destek; medreseler açma, âlimleri maddi yönden destekleme ve onlara devlet kademelerinde çeşitli mansıplar ihdas etme gibi farklı tezahürlerle kendini göstermiştir (Midilli, 2022, s.13). Bu çalışma Memlûkler özelinde iktidar ulema ilişkisinin bu parametreleri ile ilgilenmemektedir. Zira Memlûkler söz konusu olduğunda iktidar ulema ilişkileri üzerine yapılan güncel araştırmalarda genel anlamda bu ilişkinin seyri ve yapısı üzerinde yoğunlaşmış ve çeşitli istatistikî bilgiler eşliğinde devletin ulemaya verdiği desteklere odaklanılmıştır. Ancak Memlûk devlet anlayışında iktidar ulema arasındaki ilişkinin tek yönlü olduğu söylenemez. Zira Memlûkler için ulema ile ilişkileri iyi tutmak toplumsal meşruiyet zeminini sağlamlaştırmak anlamına gelebilmekteydi. Bu bakımdan Memlûk devlet ricâli de âlimler nezdinde itibar görme, bu itibarları sayesinde geniş halk kitleleri üzerinde otorite temin etme arayışına girebilmekteydi (Düzenli, 2021, s. 3). Âlimlerin iktidar ve nüfuz sahibi idarecilerden himaye görme veya destek sağlama adına eserlerini onlara ithaf ettikleri görülmektedir. Bu eserlerde kaleme alınan ithaf metinleri bazen uzun uzadıya medih ifadeleri içermekte ve satır aralarında iktidar ulema ilişkilerinin ulema perspektifinden nasıl görüldüğüne dair ipuçları verebilmektedir. Bu çalışmanın hedefi söz konusu devlet ve ulema ilişkisine ulema zaviyesinden yaklaşarak Arap edebiyat geleneğinde ithaf kültürünü ele almak ve Memlûk devleti özelinde bir âlim ve eserindeki ithaf yazısından hareketle iktidar ulema ilişkisinin bir ithaf yazısına nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. İthaf geleneği Arap kültür ve edebiyatında azımsanmayacak derecede etkisini hissettirmiş olmasına rağmen Türkiye'de ve Arap yazın sahasında konuyla ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Türk edebiyat geleneğinde ithaf kültürü ile ilgili olarak birkaç çalışma bulunmaktadır.¹ Edebiyat alanı dışında farklı alanlarda yapılan ithaf ile ilgili birkaç çalışmada ise belli dönemlerde yaşamış âlimlerin belli hükümdarlara ithaf ettikleri eserler ele alınmıştır. Toplu olarak ise Türkiye Selçuklu devletinde hükümdarlara ithaf edilen eserler hakkında bilgiler veren bir çalışmaya rastlanmıştır (Dobra, 2016). Bu çalışmalar ithaf metninin niteliğine ve içeriğine girmeden istatistikî bilgiler vermekle yetinmiştir.

Bu çalışmanın kapsam sınırlarından bir diğeri Memlûkler döneminde te'lif edilen sadece Arap dil ilimlerine dair eserlerde yer alan ithaf metinleri olmuştur. Zira diğer İslami ilimler veya fennî ilimlere dair kaleme alınan eserler kapsam dışında tutulmuştur. Kapsamın Arap dil ilimleri

¹ Türk edebiyat geleneğinde ithaf ile ilgili bkz: (Bulut, 2020; Karataş, 2002; Yurttutar, 2008)

ile sınırlı tutulmasının sebebi ise tarihte Arapların yaşadığı geniş bir coğrafyayı yaklaşık iki buçuk asır boyunca yönetmiş olan Memlûklerin ekseriyetle Türk yöneticiler tarafından idare edilmiş bir devlet olarak Arap dili ve onunla ilgili ilimlerin gelişimine ne denli katkılar sunduğunu ortaya koymaya çalışmaktır. Dönemin Türk devlet yöneticilerinin Arap dil çalışmalarına verdiği desteğin bir simgesi olarak ithaf geleneği aynı zamanda kültürlerarası etkileşim ve dayanışmanın da bir göstergesidir. Zira 18. yüzyılda tüm dünyada etkisini gösteren milliyetçilik düşüncesi ilerleyen dönemlerde Araplar arasında da yayılmış ve Arap milliyetçiliğini savunan bazı yazarlar Türklerin Arap dil çalışmalarına engel oldukları savını işlemiştir (Bilin, 2021, s. 7). Akademik anlamda klasik dönem yazılı veriler birçok yönleriyle ele alınmış olmasına rağmen ithaf kültürü ve geleneği üzerine yapılan çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma sayesinde geçmişte kültürlerarası işbirliği ve dayanışmaya dair önemli bir örnek gün yüzüne çıkarılacaktır. Bunun günümüz şartlarında benzer yaklaşımlara ilham kaynağı olması beklenmektedir. Aynı din, kültür ve geçmişe sahip milletlerin birbiriyle tekrar diyalog kurabilmelerine yönelik bir perspektif oluşmuş olacaktır. Kültürlerarası ayrışmayı körükleyen fikirlerin dayanaklarından biri olan Türk devletlerinin Arap kültürüne mesafeli davrandığı hatta geriye götürdüğüne dair oluşmuş algıyı da ortadan kaldırmaya yardımcı olacaktır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ile veriler toplanmış ve bu verilerin değerlendirilmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmada genel anlamda ithaf geleneği ve edebiyatı hakkında kısa bilgi verilecek olup, örneklik etmesi açısından ulaşılabildiği kadariyle, Arap dil ilimleri ile ilgili, müellifinin yaşadığı coğrafyadaki Türk devlet yöneticilerine ithaf ettiği bazı matbu eserler ve ithaf edildiği devlet ricâli kısaca belirtilecektir. Arap dil ilimlerine dair henüz tahkik edilmemiş yazma eserler incelemeye alınmamıştır. Takdir edilmelidir ki sadece Memlûkler dönemindeki te'lif edilmiş eserlerin bile detaylı olarak incelenmesi ve varsa ithaf olgusunun ele alınması bir makale sınırlarını aşacaktır. Bu bağlamda ulema gözünden iktidar-ulema ilişkisindeki himaye olgusuna dair bir fikir vermesi amacıyla Ebû Hayyân el-Endelüsî (ö. 745/1344) ve nahiv ilmine dair kaleme aldığı, İbn Mâlik'e ait *Teshîl* isimli kitaba yazdığı hacimli şerh olan *et-Tezyîl ve't-Tekmil fî Şerhi't-Teshîl* seçilmiştir. Nitekim bu eser, Memlûk devleti döneminde, mukaddimesinde ithaf metni olan Arap dil ilimlerine ait te'lifler içerisinde kronolojik bir önceliğe sahiptir. Çalışmada öncelikle iktidar ulema ilişkisi ve patronaj olgusuna değinilecek, ardından ithaf kültürü ve geleneği hakkında bilgi verilecek son olarak da Ebû Hayyân'ın söz konusu eserindeki ithaf metni tahlil edilecektir.

Ulemâ-İktidar İlişkisi Açısından Himaye/Patronaj

Sözlük anlamı itibariyle "korumak, zarar gelecek şeylere engel olmak" manasına gelen himaye, Cahiliye dönemine uzanan tarihsel arka plana sahip bir Arap geleneğidir. Bir terim olarak "kişi, aile, aşiret ve kabilelerin herhangi bir saldırıya karşı birbirilerini koruması" demektir (Bozkurt, 1998, 56). İslam tarihinin ilerleyen dönemlerinde ise himaye daha çok *sığınmak* anlamına gelene *telci'e* kavramıyla beraber kullanılmıştır. Zayıf bir kişinin hırsızların ve haraç alanların kötülüklerinden korunmak ve daha düşük bir öşür vergisi olan *kati'a* mükellefi olmak maksadıyla toprağını daha nüfuzlu ve güçlü birinin mülkiyetine bırakması şeklinde uygulanan *telci'e* bir çeşit vergi kaçırma mekanizması olarak işletilmiştir (Yüksel, 2015, s. 217). Himaye olgusunun İslam devlet geleneğinde nüfuz sahibi olanlar ile bu nüfuzdan istifade etmek isteyenler arasında karşılıklı gerçekleşen pragmatik bir ilişki olduğu söylenebilir. Zira himaye görmek isteyen sağladığı fayda açık iken himaye edenin bundan kazancının nüfuzunu genişletmek ve devam ettirmek olduğu ifade edilebilir. İktidar mensuplarıyla bir tür himaye ilişkisi geliştirme konusunda üzerinde durulması gereken önemli toplumsal sınıflardan biri şüphesiz âlimlerdir.

İslam devletlerinde klasik dönemde himaye ve ulema ilişkilerinin yapısını anlayabilmek, ulema sınıfının toplumdaki statü ve etkisini bilmeyi gerektirmektedir. İslam devletlerinde ulema, İslam'ın ilme verdiği değer ve önemin yansıması olarak her zaman huzur, istikrar ve barışın temsilcisi olarak saygın bir makamı temsil etmiştir. İslam coğrafyasında hüküm süren devletlerde ulema, toplumda bir çeşit ıslah edici pozisyonunda bulunan, İslami ilimler ve diğer fenni ilimler ile meşgul olan, *emr-i bi'l-ma'rûf nehy-i ani'l-münker* mesuliyeti taşıyan bir toplum sınıfı olarak nitelenmiştir (Lapidus, 1967, s. 107). Ancak İslam devletlerinin tümünde olduğu gibi Memlûkler devletinde de ulema sınıfı salt teolojik ve dinî bir seçkinler sınıfı olmaktan öte hayatın tüm alanlarında etkili ve söz sahibi bir konumda bulunmaktaydı. Onlar sadece dini hayat ile ilgilenmemiş ekonomik, siyasi ve hukukî alanlarda da etkin rol üstlenmiştir. Bir sınıf olarak ifade edilecek olursa *ulema*, devlet adamları, tüccarlar ve asker sınıfının, kendileriyle ilişkileri iyi tutmaya özen gösterdikleri bir topluluktur (Lapidus, 1967, s. 108). Memlûkler özelinde bunun en önemli sebeplerinden biri, devlet yöneticilerinin âlimleri kendileri ile halk arasında bir aracı olarak görmeleridir. Nitekim Memlûk şehirlerinde devlete ait idari mekanizmayı ve yönetimi elinde bulunduran merkezî bir yapı yoktu. Devlet nizamına dair yürütülmesi gereken işler geniş toplum kesimlerinin katılımıyla şekillenen tabana yayılmış organizasyon ile yürütülmekteydi. Bu örgütlü yapı Lapidus tarafından *dini elitler* olarak nitelendirilen ulema elinde şekillenmekteydi (Lapidus, 1967, s. 107). Zira âlimler sadece medresede ilmî faaliyetlerle meşgul olmuş kişiler değillerdi. Çoğu zaman mahkemede kadı veya kâdî'l-kudât, toplum nezdinde kanaat önderi, sarayda divan üyelerinin saygı duyup, fikirlerine değer verdiği bir kişi olmuştur (Midilli, 2022, s. 13, 14). Çünkü halkın değer verdiği ve sözüne kıymet verdiği ulema, iktidar ile halk arasında bir köprü vazifesi görmektedir (Düzenli, 2021, s. 9). Yaacov Lev'in simbiyotik bir ilişki olarak nitelendirdiği iktidar-ulema arasındaki himaye ilişkisi tek yönlü değil karşılıklılık esasına dayanan bir yapı arz etmekteydi (2009, s. 24). Memlûkler özelinde devlet ricâli ve sultanlarının âlimlere verdiği destekler ile ilgili olarak çok sayıda veriye ulaşılabilmektedir. Memlûklerin ulemaya verdiği destek vakıflar kurmak, medreseler inşa etmek, belirli ve düzenli gelirler sağlamak veya devlet kademelerinde önemli konumlarda istihdam etmek şeklinde kendini göstermiştir.

Örneğin dönemin çok yönlü âlimlerinden biri olan Muhammed b. Nakkâş (ö. 763/1362) Memlûk sultanı el-Nasır Bedreddin Hasan b. Muhammed b. Kalavun'un (ö. 762/1361) iltifatına mazhar olmuş, sultan sayesinde imtiyazlı bir konum elde etmişti (Steenbergen, 2006, s. 58). Aynı şekilde dönemin önemli dil âlimlerinden olan Muhibbuddin Muhammed b. Yusuf (ö. 778/1376) *nâzıru'l-ceyşlik* makamına getirilmiştir (2002, s. 7/153). Yine Arap belagatına dair meşhur *Telhîsu'l-miftâh* isimli eserin müellifi Hatîb el-Kazvinî, dönemin Memlûk sultanı Meliku'n-Nâsır Muhammed b. Kalavun ile sıkı münasebet geliştirmiş, Şam baş kadısı iken kendisi tarafından Mısır'a davet edilerek Mısır baş kadılığı makamına getirilmiştir (1982, s. 4/3).

Memlûk devletinde hükümdar ve devlet ricâli, ilmi veya konumları sayesinde toplumda saygı gören âlimlerle ilişkileri iyi tutmaya özen göstermiştir. Kendilerine yakınlık duydukları âlimleri himaye etmişler, onlara devlet imkânlarına erişme konusunda ayrıcalıklar tanımışlardır. Bu himaye modern çalışmalarda 'patronaj' kavramıyla ifade edilmiştir. Bazen bu himaye ilişkinin ulemanın birbirini gözetmesi şeklinde veya âlim ile talebesi arasında geliştiği de görülmüştür (Özkan, 2024, s. 4). Memlûkler dönemi iktidar-ulema arasındaki himaye ilişkisini konu alan eserler genel anlamıyla konuya iktidar cephesinden yaklaşım göstermiştir. Devlet yöneticilerinin âlimlere verdiği destekler, açtığı ilim müesseseleri ve vakıflar dikkate alınarak himayenin yukarıdan aşağı bakan yönüne değinilmiştir. İktidar-ulema arasındaki himaye ilişkisinin ulemadan

iktidara bakan unsurları arasında ulema sınıfının devlet yöneticilerine yönelik kitlesel meşruiyet ve memnuniyet oluşturma, devlet yöneticilerinin kararlarına uygun fetvalar çıkarma ve eserlerini onlara ithaf etme gibileri sayılabilir. Çalışmamız bu unsurlar arasından ithaf olgusuyla ilgili olduğu için bu unsur bir kültürel gelenek olarak ele alınacaktır.

İthaf Geleneği ve Edebiyatı

İthaf, kelime manası itibariyle hediye, vergi, hibe vermek ve iyilik yapmak anlamlarına gelen 'تحف/t-h-f' fiilinin, إفعال vezninden mastarıdır (Cevherî, 1987, s. 4/1333). Hz. Peygamber bir hadisinde 'تُحْفَةُ الْمُؤْمِنِ الْمَوْتُ'/Mü'minin hediyesi ölümdür buyurmaktadır. Hadiste geçen ölümün hediye olması durumu müminin dünyadaki tüm sıkıntı ve meşakkatinin karşılığını ölüm sonrasında alacağı; dolayısıyla ölümün onun için hediye mesabesinde olduğu şeklinde yorumlanmıştır (Hâkim en-Neysâbü'rî, 1990, s. 4/355). Edebî bir ıstılah olarak ise ithaf, şair veya yazarın ortaya koyduğu eserini değer verdiği, kendisinden iyilik gördüğü/umduğu kişi veya kurum adına yazmasıdır (Karataş, 2002, s. 89). Farklı kültür havzalarında kaleme alınan eserlerde görülen ithaflar kadim dönemlerde genellikle eserin baş tarafında yer alırdı. Eserlerin giriş kısımlarında süslü ifadelerle ithaf edilen kişi veya kurum açıkça belirtilirdi (Karataş, 2001, s. 224).

İthaf kavramına Türkçe karşılık olarak *sunu*, *adanı* ve *sunut* gibi karşılıklar önerilmiştir (Karataş, 2002, s. 100). Arapça karşılık olarak kadim edebiyat geleneğinde süslemek anlamına gelen *tevşih* kavramı kullanılmıştır. Süslemek manalı bir kelimenin bu olguya isim olarak verilmesindeki hikmet, eseri hükümdar, vali veya nüfuzlu devlet ricaline ithaf etmek suretiyle onu değerli kılıp süslemek anlamını taşımasıdır. Arap dili ve belagatı kapsamında bedi' disiplini içerisinde *Tevşih* isimli bir sanat da bulunmaktadır.² İthaf manasında gelen *tevşih* ile bu sanat karıştırılmamalıdır. Matbaanın yaygınlaşıp, toplumda okur-yazar oranının yükselerek edebi ve ilmî eserlerin yazarlarının geçimini sağlamaya başladığı modern çağlara kadar şair, sanatçı ve ulema, hükümdar ve devlet adamlarının ihsanına ve desteğine ihtiyaç duymuştur. İhsan ve kabulün yegâne sahibi olan hükümdar ve hanedan, şair ve âlimin en önemli velinimetleri olmuştur. Patrimonyal devletlerde yüksek kültür, saray ve hanedan kültürü demektir. Tabi ki bu karşılıklı ilişki sayesinde geniş bir ulema ve sanatkâr çevresine sahip olmak, sultan ve hanedan için de bir prestij kaynağı olarak kabul edilmiştir. Ortaçağ İslam devletlerinde ilmî veya sanatsal bir şaheserin ortaya çıkması aynı zamanda seçkin sınıfın ve hanedan mensuplarının himaye ve korumasına bağlı olabilmekteydi. Buna İnalıcık'ın ifadesi ile 'kültür patronajı' da denilebilir (İnalıcık, 2003, ss. 10-13). Farklı milletlere ait edebî geleneklerde yazar veya sanatçının eserini başkası adına yazdığına şahit olunmaktadır. Yazar veya şairin bunu yaparken asıl maksadı yaptığı çalışmalar için ihsana nail olmak veya maddi-manevi destek görmektir. Bazen de yazdığı eserin nüshalarını çoğaltabilmek için gerekli imkânların sağlanmasını temin etmektir. Aslında kendisine kitap ithaf edilen kişi de bundan hoşnut olmakta ve adının bu yolla ölümsüzleşeceğini düşünmektedir. Yüksek mevkilerde bulunan nüfuzlu kişiler, meşhur bir âlimin eserinin kendilerine ithaf edilmesini sağlayarak şöhret bulmak, öldüklerinde de hayırla yâd edilmek istemişlerdir. Hatta klasik dönemde bazı nüfuzlu kişiler, âlim veya şairlere para vererek eserlerini kendilerine ithaf etmelerini beklemişlerdir. Örneğin Lale devrinin önemli devlet adamlarından olan Damat İbrahim Paşa, birçok ilmî eserin kaleme alınması yönünde teşvikte bulunmuştur (Olgun, 1994, s. 74).

² *Tevşih*: Bedi' sanatlarından biri olarak Endülü's'te ortaya çıktığı düşünülen bu sanat, şiirde kafiye'nin manaya göre belirlenmesidir. Bir başka deyişle beytin akışından kafiye'nin nasıl olacağını tahmin edilmesidir. Bknz: (İbn Cafer, t.y., s. 167)

İthaf, batı edebiyat ve yazın dünyasında da yaygın bir kültürel tutumdur. Batıda yazar veya şairler eserlerini Tanrıya, Bakire Meryem'e, krallara, aristokratlara, ruhani liderlere, ülke, şehir veya milletlerine, hocalara, kadınlara ve sevilen kişilere ithaf etmişlerdir (Brown, 1913).

İthaf geleneği Türk edebiyatında ilk defa 19. Yüzyılda görülmüştür. Genel kabule göre ilk defa Namık Kemal *Vatan Yahut Silistre* isimli tiyatro eserini aziz şehitlerimize ithaf etmiştir (Karataş, 2002, s. 90). Günümüze kadar gelen süreç içerisinde modern dönem Türk edebiyatında ithaf geleneği yaygınlaşmıştır. Şiirler veya edebî eserler yazarlar tarafından sevilen kişilere karşılıksız beklenmeksizin ithaf edilir olmuştur (Bulut, 2020, s. 39).

Arap edebiyat geleneğinde ise bazı müellifler ve şairler çoğunlukla himaye görmek ve maddi-manevi ihsana nail olmak maksadıyla eserlerini hükümdar ve devlet büyüklerine ithaf etmişlerdir. Eser sahiplerinin ithaf yazılarını genellikle mukaddime kısmında bazen isim vererek bazen de övgü dolu nitelemeler ile kaleme aldıklarına şahit olunmaktadır. İthaf edilen kişi devlet ricalinden olunca ithaf yazılarında da çok süslü ve abartılı ifadelerin yer alması kaçınılmaz olmuştur. Bu ithaf yazıları aynı zamanda eser sahibinin belagat yeteneğini de ortaya koymaktadır. Türk devletlerinin hüküm sürdüğü coğrafyalarda Arap dil ilimlerine dair kaleme alınan eserlerde yer alan ithaflar bu devlet adamlarının Arap dil çalışmalarını destekledikleri anlamını da taşımaktaydı. İslami ilimlerin içerisinde alet ilmi olarak görülen Arapçanın nahiv, sarf, belagat, lügat gibi birçok disiplini ile ilgili ortaya konulmuş bazı eserlerin Türk devlet yöneticileri tarafından desteklendiği görülmektedir. Âlimler bazen himaye görmek amacıyla, bazen de gördükleri ihsanlara karşılık teşekkür mahiyetinde eserlerini devlet hükümdar veya yöneticilerine ithaf etmişlerdir.

Örneğin nahiv alanında önemli bir eser olan İbn Mâlik'e (ö. 672/1274) ait *Teshîlu'l-fevâid* isimli esere yazılan çok sayıdaki şerhten biri olan Ebû Hayyân el-Endelûsî'ye (ö. 745/1344) ait olan *et-Tezyîl ve't-Tekmil fî Şerhi't-Teshîl* dönemin önemli Memlûk devlet adamlarından Emîr Argûn Seyfuddîn ed-Devâdâr en-Nâsirî'ye (ö. 731/1331) ithaf edilmiştir (el-Endelûsî, 1998, s. 1/10). Yine bir diğer *Teshîl* şerhi olan Nâzırî'l-Ceyş'e (ö. 778/1376) ait *Temhîdu'l-kavâid fî şerhi Teshîli'l-Fevâid* yaşadığı dönemde önemli bir Memlûk devlet adamı Yelboğa b. Abdullah'a (ö. 768/1366) ithaf edilmiştir (2007, s. 1/111).

Memlûkler dışında diğer Arap olmayan devletlerde de Arap dil ilimlerine ait eserlerin devlet yöneticilerine ithaf edildiği görülmektedir. Nitekim Zemahşerî'nin nahivle ilgili *Mufasssal* isimli eserine şerh yazan İbn Yaîş (ö. 643/1245), eserini dönemin Eyyûbî sultanı Melik Mansur b. Aziz'e (ö. 613/1216) ithaf etmiştir (İbn Yaîş, 2011, s. 1/40). *Teshîl*'in bir başka şerhi olan *Ta'liku'l-ferâid alâ Teshîli'l-Fevâid*'i müellifi Bedruddîn ed-Demâminî yaşadığı dönemde Gücerat sultanı Ebu'l-Feth Ahmed Şâh'a (ö. 845/1441) ithaf etmiştir (Demâminî, 1983, s. 1/23). Aynı zamanda Demâminî bir başka nahiv eseri olan *el-Menhelü's-Sâfi fî şerhi'l-Vâfi* isimli eserini yine aynı Gücerat sultanına ithaf etmiştir. Ayrıca 633/1236 yılında Yemen'in Zübeyd bölgesinde dünyaya gelmiş Ömer b. İsa b. İsmail el-Hermî, nahiv ilmine dair kaleme almış olduğu *el-Muharra fî'n-nahv* isimli eseri yaşadığı dönemde Yemen'de hüküm süren ve Türk olduğu iddia edilen Resulî sultanı el-Melikü'l-Eşref 2. Ömer'e ithaf etmiştir (Hermî, 2008, s. 1/21). İbn Cinnî (ö. 392/1002), nahiv metodolojisine dair kaleme aldığı *el-Hasâis* isimli eseri dönemin Büveyhî Sultanlarından, miladî 989-1012 yılları arasında Irak bölgesini yöneten es-Seyyid el-Mansûr Bahaüddeve'ye ithaf etmiştir (İbn Cinnî, 2008, s. 1/55). Arap dil ilimlerinden belagat ilmine dair Kazvinî'nin kaleme aldığı *Teshîl* isimli eser üzerine Sa'duddîn Teftazânî (792/1390), yazmış olduğu şerhi *el-Mutavvel*'i

dönemin Kert hanedanı sultanlarından Muîzuddîn Ebu'l-Hasan Muhammed Kert'e ithaf etmiştir (Teftazânî, 2013, s. 129). Bu örneklerin sayısı artırılabilir. On dört asırlık İslami ilimler literatürü içerisinde Arap diline dair kaleme alınmış eserlerde yer alan ithafları bir makaleye sığdırmak güçtür. Ayrıca matbu eserler dışında henüz yazma halde bulunan eserlerin de incelenmesinin konuya dair yeni verilerin ortaya çıkarılmasını sağlayacağı söylenebilir.

Bu çalışmada Türk devletlerinin hüküm sürdükleri coğrafyalarda Arap dil ilimlerine verdiği destek, Memlûk devleti örneğinde ele alınmıştır. Memlûk devlet idaresi altında yaşamış olan ve Arap diline dair önemli bir eser kaleme almış olan Ebû Hayyân el-Endelûsî'nin ithaf metninden hareketle devlet ricâli-ulema ilişkisine dair bir perspektif sunulmaya çalışılmıştır.

Ebû Hayyân el-Endelûsî ve *Tezyîl*'indeki İthaf Metni

Ebû Hayyân künyesiyle meşhur olan âlim 654/1256 yılında Gırnata'ya bağlı Matahşâreş kasabasında dünyaya gelmiştir. Esîruddîn lakabıyla bilinmekle beraber, el-Endelûsî, Nahvî, Gırnâtî, Ceyyânî ve Nefzî nisbeleriyle de anılır. Çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Gırnata'da kıraat, sarf, nahiv, tefsir, hadis, fıkıh usulü ve kelam dersleri alarak tahsilini tamamlamış, 674/1275 yılından itibaren Arapça okutmaya başlamıştır (Kafes, 1994, s. 152). Ebû Hayyân 677/1278 veya 679/1280 yılında ilmî birikimini arttırmak ve bazı hocalarıyla arasında çıkan anlaşmazlıkların oluşturduğu huzursuz ortamı terk etmek amacıyla Endülüs'ten ayrılmıştır. Önce Kuzey Afrika'ya gitmiş, ardından İskenderiye, Mekke, Medine, Bağdat ve Dimaşk gibi şehirlerde bulunduktan sonra nihayet Kahire'ye yerleşmiştir. Burada eğitim ve kitap te'lifiyle meşgul olmuş, çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Arap dil ilimlerine hâkimiyeti ile bilinen Ebû Hayyân, *emîrû'l-mü'minîn fi'n-nahv* ve *lisânü'l-Arab* gibi takdir ifadeleriyle anılmıştır. Arapça dışında Türkçe, Farsça, Habeşçe ve Hımyeri dillerini bilen âlim Türk dilinin en eski gramer kitaplarından biri olan *Kitâbu'l-idrâk li lisâni'l-Etrâk*'ı kaleme almıştır (Çelik, 1990, ss. 123-151; Kafes, 1994, s. 153).

Arap diline dair kaleme aldığı önemli eserlerden biri de İbn Mâlik'e ait *Teshîl* isimli eser üzerine yazdığı şerh olan *et-Tezyîl ve't-Tekmil fi Şerhi't-Teshîl*'dir. 10 cilt halinde kaleme aldığı bu eserde çeşitli nahiv meselelerinde İbn Mâlik'e yönelik birçok itirazını dile getirmiştir. Ebû Hayyân bu eseri mukaddimesinde belirttiği üzere dönemin Memlûk devlet adamı Emîr Argun Seyfuddin ed-Devâdâr en-Nâsırî'ye (ö. 731/1331) ithaf etmiştir. Emir Argun, Memlûk sultanlarından Melik Nâsır Muhammed b. Kalavun'un (ö. 741/1341) emirlerinden biridir. Argun, Muhammed b. Kalavun için sadece bir emir değildir. Onu köle iken satın alan Ebû'l-Meâlî el-Melikü'l-Mansûr Seyfüddîn Kalâvûn (ö. 689/1290), oğlu Nâsır Muhammed b. Kalavun ile beraber büyümüştür. Argun Nâsır Muhammed b. Kalavun ile arkadaş olmuştur. Kaynaklarda Türk kökenli, yakışıklı, Nâsırî memlûklerin en seçkini ve önde geleni olduğu zikredilmektedir. Ebû Hayyân'dan Buhârî'nin *Sahîh*'ini okumuş ve onu kendi el yazısıyla yazmıştır. Çok sayıda kitap satın aldığı ve Ebû Hayyân'ın da içinde bulunduğu birkaç âlim için medreseler tahsis ettiği ifade edilmektedir (el-Endelûsî, 1998, s. 1/10). Nâsır Muhammed b. Kalavun sultan olduğunda önceki sultan 2. Baybars (709/1310) ile arası açılınca onu azletmiş, Argun'u onun yerine saltanat nâibi olarak görevlendirmiştir (Yiğit, 2018, s. 91).

Ebû Hayyân nahiv alanında kendisine şöhret kazandıran eseri *et-Tezyîl*'in mukaddimesinde öncelikle *Teshîl* kitabının faziletinden ve değerinden bahsetmiştir. Ardından eseri şerh etme hususunda kendisinden talepte bulunulduğunu ancak şerhi yazmaya başladığında birçok engel ve sıkıntıyla karşılaştığını ifade etmiştir. Bu sıkıntı ve engellerin Emîr Argun'un, nâibliği sırasında sağladığı imkanlar sayesinde aşıldığını belirtmiştir. Ardından şerhini Emîr Argun'a ithaf etmiştir.

İthaf yazısında Emîr Argun'un siyasi ve ilmî üstünlüklerini dile getirmiştir. Ebû Hayyân'ın ithaf yazısı incelendiğinde öncelikle Emîr Argun'un siyasi ve idari meziyetlerini övdüğü görülmektedir:

وَذَلِكَ بِمَا أُنَاحَ اللَّهُ عَلَى يَدَيِ الْمَقَرِّ الْعَالِي الْعَالَمِيِّ السَّيْفِيِّ سَيْفِ الدِّينِ أَرْغُونَ نَائِبِ السُّلْطَانَةِ الْمَنْصُورِيَّةِ النَّاصِرِيَّةِ، أَمِيرٌ إِنْ ذُكِرَتْ الْمَعَارِفُ فَهُوَ إِمَامُهَا، أَوْ أَسِيدَتِ الْعَوَارِفُ فَهُوَ غَمَامُهَا، أَوْ فَخَرَتْ الْمَمَالِكُ فَهُوَ هُمَامُهَا، أَوْ جَلَّتِ السَّوَابِقُ فَهُوَ أَمَامُهَا، غَيْثُ الْوَرَى، لَيْثُ الشَّرَى، مُحْيِي الْعَدْلِ، مُمَيِّتُ الْخَيْفِ...

(Bu şerhi yazma konusunda karşıma çıkan engellerin ortadan kalkması) Allah'ın, Nâsırî Mansûrî saltanat nâibi, yüce, âlemşumûl, Âdilî, Seyfî Seyfeddin Argun'a verdiği (lütüflar) sayesinde. (O öyle bir) emirdir ki marifetler zikredilse imamı o olur. Bilginlere ihsanda bulunma söz konusu olduğunda o bulut olur. Memlûkler övülse o seyyidi olur. Öncüler açığa çıksa en önde o olur. (O), halkın yardımcısı, Şerâ'nın³ aslanı, adaleti yaşatan ve zulümleri ortadan kaldırandır. (el-Endelüsî, 1998, s. 1/10)

Ebû Hayyân ithaf yazısına, eseri ithaf ettiği devlet adamının nisbelerini ve unvanlarını sıralayarak başlamaktadır. Öncelikle Argun'un Nâsırî Mansûrî saltanat nâibi olduğunu belirtmektedir. Saltanatın sıfatları olarak zikrettiği Nâsırî nisbesiyle söz konusu dönemdeki Sultan Melik Nâsır Muhammed b. Kalavun'u, Mansûrî nisbesiyle de onun babası el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun'u (ö.689/1290) kastetmektedir. Seyfî nisbesiyle yine onu köle iken satın alıp askerlik vazifesiyle orduya alan el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun'u işaret etmektedir. Zira Memlûk devlet geleneğinde memlûk olan askerler henüz köle iken kim tarafından satın alınmışsa onun ismine nisbet edilerek anılırdı. Âdilî nisbesiyle ise el-Melikü'l-Mansûr Seyfeddin Kalavun'u satın alıp memlûk sınıfına sokan el-Melikü'l-Âdil'e (ö.625/1218) atıfta bulunmaktadır. Böylece müellif, Emîr Argun'un devlet adamı olma sürecinde katkısı bulunan Memlûk sultanlarını bu şekilde saymaktadır. Bu takdim cümlelerinden sonra medh ifadelerini sıralayan Ebû Hayyân teşbih ve istiârelerle anlatımı zenginleştirmiştir. Emîr Argun'u iyiliği ve ihsanının bol olması yönüyle buluta, cesareti yönüyle de Şerâ aslanına benzetmiştir. Ayrıca *adaleti yaşatan ve zulümleri öldüren* ifadelerinde istiâre sanatını kullanmıştır. Nesir tarzında kaleme aldığı bu cümlelerde cinas sanatını kullanmıştır. Art arda sıraladığı dört cümlelerin bütün kelimelerinde ya tam ya da nâkıs cinas örnekleri mevcuttur. Bu cümlelerdeki جَلَّتْ، فَخَرَتْ، أَسِيدَتْ، ذُكِرَتْ kelimelerinde nâkıs cinas, yine الْمَعَارِفُ، الْعَوَارِفُ، الْمَمَالِكُ، السَّوَابِقُ kelimelerinde nâkıs cinas, her cümlede tekrarlayan فَهُوَ ifadesinde tam cinas ve cümle sonlarında zikrettiği أَمَامُهَا، هُمَامُهَا، غَمَامُهَا، أَمَامُهَا ifadesinde nâkıs cinas bulunmaktadır. Ebû Hayyân, Emîr Argun'un idarî ve siyasi niteliklerini övgü dolu ifadelerle zikrettikten sonra onun ilmî ve manevî faziletlerini övgüye geçmiştir:

...جَامِعٌ فَضِيلَتِي الْقَلَمِ وَالسَّيْفِ، اقْتَصَنَتْ لَهُ السَّعَادَةُ الْإِلَهِيَّةُ أَنْ خَلَدَتْ اسْمُهُ فِي هَذَا التَّصْنِيفِ، أَعْظَمَ بِهِ مِنْ تَنْوِيهِ وَتَشْرِيفِ، فَحَامِدُهُ تَنْتَلِي فِي تَصَانِيفِ الْعُلُومِ بِالسَّنَةِ الْأَقْلَامِ، وَذِكْرُهُ مُخَلَّدٌ عَلَى مَمَرِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامِ، إِذْ فَضَائِلُهُ النَّفْسَانِيَّةُ هِيَ الْبَاعِثَةُ عَلَى تَصَانِيفِ الْعُلُومِ، وَقَوَائِلُهُ الْإِحْسَانِيَّةُ مُلْقِحَةُ الْأَذْهَانِ وَالْفُهُومِ، أَشْمَخُ مِنْ غَمَامٍ، وَأَوْقَرُ مِنْ شَمَامٍ، وَأَنُورُ مِنْ بَدْرِ تَمَامٍ.

(O) kalem ve kılıç faziletlerini kendinde toplayandır. İlahî saadet Onun isminin bu eserle ölümsüzleşmesini gerektirmiştir. O yücelik ve şeref bakımından ne kadar da azametlidir! Onun övgüsü kalemlerin lisanıyla ilmî eserlerde okunacaktır. Onu adı (hatırası) zamanla ölümsüzleşecektir. Onun kişisel faziletleri ilmî eserlerin ortaya çıkmasında etkilidir. İhsanları⁴,

³ Şerâ, Arap kültüründe aslanların toplandığı veya Fırat kenarında aslanların bol olduğu mıntıkaya verilen bir isimdir. (İbn Manzûr, 1994, s. 14/431)

⁴ Müellif ithaf yazısının bu kısmında ve daha sonra zikredilecek başka bir yerinde 'الفضيلة/fazilet' kelimesinin الفضائل şeklinde iki farklı cemi sığasını kullanmıştır. الفضائل kelimesi tevazu ve hilm gibi kişinin sadece kendisini ilgilendiren faziletleri ifade etmektedir. الفواضل kelimesi ise cömertlik gibi kişinin başkalarına dokunan faziletlerini ifade etmektedir. (el-Bâbîdî & Avd, t.y., s. 196)

zihinleri ve akılları aşılacaktır. (Onun ihsanları) buluttan daha büyük, Şemâm dağından daha ağır ve dolunaydan daha parlaktır. (el-Endelûsî, 1998, s. 1/10)

Müellif Emîr Argun'un sadece idarî ve askerî bir yetenek olmadığını onun ilmî yönden de övülmeye layık olduğunu ifade etmiştir. Muhtemelen bu ilmî fazilet onun Ebû Hayyân'dan dersler almasının yanı sıra ilim adamlarına verdiği destekten kaynaklanmaktadır. Ebû Hayyân, Emîr'in iyilik ve faziletlerinden bahsederken bir taraftan da yazdığı eserinde onun adını zikretmek suretiyle ismini ölümsüzleştirerek zımnî olarak bu manevî hediye bir karşılık olarak ortaya koymaktadır. Aslında bu durum siyasilerin manevi anlamda, en azından isimlerini hatırlatma hususunda ilim adamlarına muhtaç olduklarını hissettirmektedir. Zira Emîr'in, kalemlerin lisanıyla ilmî eserlerde övülmesi suretiyle zamanın geçmesiyle isminin unutulmayacağını ifade etmektedir. Bu ifadeler, ithaf kültürünün himaye-iktidar ilişkisinde karşılıklı hediyeleşme durumunun aşağıdan yukarıya yani ulemadan iktidara doğru giden yüzünü açık etmektedir. Himaye kavramı her ne kadar iktidardan sürekli âlimlere doğru giden bir ihsan olgusunu çağırırsa da aslında iktidara mensup kişiler için ithaf, isimlerini tarihte unutulmaz kılmanın bir vasıtası olmaktadır.

Ebû Hayyân Emîr'i övgü cümlelerine kendi yazdığı bir şiirle devam etmiştir:

أَصْأَتْ دَجَى الْأَيَّامِ فَارْتَفَعَ اللَّبْسُ نَيْمًا بِهَا مِنْ غُرَّةِ نَوْرٍ هَا الشَّمْسُ
وَأَلَمْتُ بِمَعْنَى دَوْلَةٍ نَاصِرِيَّةٍ تَكْنَفُهَا الْإِقْبَالُ وَالنَّصْرُ وَالْأَنْسُ

Nuru güneş olan o parlaklık ile kutlu ol!

(o) günlerin karanlığını aydınlatır, şüphe ve karışıklıklar ortadan kalkar.

Nâsirî devletinin köşkünü tanı ki

Onu bolluk, zafer ve samimiyet kuşatmıştır.

Tavîl bahriyle yazılmış medhiye türündeki bu şiirin kafiyesi س harfidir. Ebû Hayyân birinci beyitte Emîr'i güneşe benzetmiştir. Şiirde istiâre yoluyla yapılan bu benzetmede müsteâr minh olan güneşin, ışıklarıyla günlerin karanlığını aydınlattığı ifade edilmektedir. Ancak ardından gelen ve karışıklık anlamına gelen لبس kelimesinden, şairin karanlık kavramını karışıklık ve düzensizlik manalarına istiâre ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca karanlık-aydınlık karşıtlığı ile tıbak sanatı icra edilmiştir. İkinci beyitte Nâsirî saltanat nâibi olan Emîr'in kaldığı sarayın bolluk, bereket ve samimiyet ile kuşatıldığını ifade etmektedir. Aslında devlet adamları söz konusu olduğunda yaşadıkları veya idare işlerini yürüttükleri mekânlar insanlarda bir korku ve heybet fikrini çağırıştır. Ancak Ebû Hayyân için Emîr Argun'un evi bunların aksine tebaanın kendini rahat hissedeceği samimî bir ortam havası vermektedir.

تَوَلَّى لَهَا التَّدْبِيرَ أَرْوَغَ مَا جَدَّ كَثِيرُ التَّوَقِّي، شَأْنُهُ الْجُودُ وَالْبَاسُ
وَمَنْ يَكُ سَيْفُ الدِّينِ نَائِبٌ مُلْكِهِ يَنْمُ وَجُفُونُ الدَّهْرِ عَنْ مُلْكِهِ نَعْسُ

(O devletin) sorumluluğunu, en şerefli olan üslendi,

Çok dindar, cömert ve cesurdur.

Seyfeddin kimin saltanat naibi olursa,

O kişi uyur, zamanın musibetleri ondan uzak durur.

Bu beyitlerde Ebû Hayyân Emîr Argun'un nâibliği üstlenecek emirler arasında en layık ve en üstünü olduğunu ifade ediyor. Ebû Hayyân, muhtemelen devlet yönetimlerinin genel bir kaidesi olarak Memlûk yönetim kademesinde de nâiblik gibi üst düzey bir görev için ismi geçen birçok aday arasından Argun'un seçilmiş olmasından dolayı memnuniyetini ifade etmektedir. Belki de muhtemel nâib adayları arasında varsa bir mücadelede kendi safını da belli etmiş olmaktadır. Ayrıca onun sadece cömertlik, samimiyet ve takva gibi insani hasletlerini övmekle kalmamış, onun nâiblik görevini de hakkıyla yerine getireceğini belirtmektedir. Devlet adamlığı hususundaki kabiliyetinin yanı sıra güvenilir bir nâib olmasının da Sultanın rahat bir uyku uyumasını sağlayacağına değinmiştir. Bu ifadenin satır arasında bazı nâiblerin Sultan aleyhinde insiyatifler alıp devlet idaresini zor duruma düşürme potansiyeli taşıdığına yönelik bir ima da bulunmaktadır.

أَمِيرٌ هُمَامٌ ذُو وَغَىٍّ وَسِيَّاسَةٍ تَغَايِرٍ فِي عَلَيَّاهِ الطَّرْفِ وَالطَّرَسِ
إِلَيْهِ انْتَمَتْ كُلُّ الْمَكَارِمِ، وَانْتَهَتْ فَبِالشَّخْصِ مِنْهُ يَفْخَرُ النَّوْغُ وَالْجِنْسُ

(O)Cesaretli bir emîrdir, gayret ve siyaset sahibi,

Birbirine benzemez yüceliğini anlatmada sözler ve sayfalar.

Bütün faziletler ona bağlanır ve onda biter,

Kendisiyle halkı ve ırkı övünür.

Müellif Emîr Argun'un siyasî kabiliyet ve üstünlüklerini övmeye devam ettiği bu beyitlerde onun siyasî yönetim becerisine sahip olduğunu, görev şuuruyla hareket ettiğini belirtmektedir. İnsanî ve siyâsi faziletlerin kendisinde toplandığını belirtmiş, mensub olduğu ırk, kabile ve devletin kendisiyle gurur duyacağını ifade etmiştir.

مَغِيثٌ نَفْسٍ إِنْ عَصَتْ، وَمُفِيدُهَا إِذَا مَا أَطَاعَتْ، فَهُوَ يَجْرُحُ أَوْ يَأْسُو
كَأَنَّ الْوَرَى جِسْمٌ لَدَيْكَ دَوَاؤُهُ وَأَمْرُكَ فِي تَدْبِيرِهِ الرُّوحُ وَالنَّفْسُ

Zor durumda olan ruhları kurtarır ve onlara yardım eder,

Eğer itaat ederlerse yaralarına merhem sürer, yoksa acı verir.

Sanki tüm insanlar, devâsı senin elinde olan bir beden gibidir.

Ve onun yönetimindeki işin, ruh ve nefes gibidir. (el-Endelûsî, 1998, s. 1/11)

Ebû Hayyân bu iki beyitte Emîr Argun'un tebaasına ve itaat ehline karşı son derece merhametli, isyan edenlere ve devlete başkaldıranlara karşı son derece sert mizaçlı olduğunu ifade etmiştir. Bu durum da aslında bir devlet adamı ve yönetici için olumlu ve aranan bir niteliktir.

Müellif, yazdığı bu medih türü kasidenin ardından övgü ifadelerine şu şekilde devam etmektedir:

لَا زَالَ لِلْمَعَارِفِ يُبْدِيهَا، وَلِلْعَوَارِفِ يُسْدِيهَا، وَلِلْمُشْكَلَاتِ يَشْرَحُهَا، وَلِلْمُقْصَلَاتِ يَفْتَحُهَا، وَلِلْفَضَائِلِ يُجَدِّدُ رُفَاتَهَا، وَلِلْفَوَاضِلِ
يُخَيِّي مَوَاتَهَا، وَلِلْمَمَالِكِ يُدَبِّرُهَا وَيَرْأُهَا، وَلِأَشْنَاتِ الْخَيْرَاتِ يَجْمَعُهَا وَيَشْعِبُهَا.

O bilgileri açığa çıkarmaya, bilginlere ikram etmeye, sorunları çözmeye, kapalı kapıları açmaya, faziletlerin unutulmuş olanlarını yenilemeye, faziletlerden yok olanlarını diriltmeye, memlûkleri yönetmeye ve ıslah etmeye, hayrın her çeşidini toplayıp, dağıtmaya devam etmektedir.(el-Endelûsî, 1998, s. 1/11)

Müellif bu ifadelerinde de Emîr'i medhetmeye devam etmekte, onun devlet yönetimi ile ilgili ve ahlaki meziyetleri taşımaya devam ettiğini belirtmektedir. Bu medih cümlelerinde de seci sanatını uygulamıştır.

Sonuç

Memlükler bir Türk devleti olarak hüküm sürdüğü yaklaşık iki yüz elli yıllık süre zarfında başta Kahire olmak üzere hükmettiği coğrafyada ilmî gelişmelere ve ulemaya çok önemli destekler sağlamıştır. Hükümdar ve devlet adamlarının gerek nüfuz alanlarını geliştirme gerek meşruiyet sağlama gerekse manevi saiklerle ortaya çıkan bu destekleri ulema sınıfına mansıp sağlama, medrese ve ilim meclislerine maddi kaynaklar bağlama gibi tezahürlerle kendini göstermiştir. İktidarın ulemayı himayesi anlamına gelen bu teşvik ve desteklemeler İslami ilimlerin tefsir, hadis, fıkıh gibi farklı alanlarının yanı sıra Arap dil ilimlerinde de kendini göstermiştir. Arapların çoğunlukta yaşadığı bir coğrafyada bir Türk hanedan olarak varlığını sürdürmüş olan Memlüklerin Arap dili ile ilgili ilimleri himayesi bu dilin gelişimi ve günümüze kadar geniş bir literatürle ulaşmasını sağlaması bakımından önemlidir. İktidarın ulemayı ve ilmî çalışmaları patronajı salt tek taraflı bir ilişki de değildir. Daha çok maddi destekler sağlayan devlet ricâlinin ulema sınıfından aldığı karşılık çoğunlukla manevi olmaktadır. Bu manevi beklentiler arasında devlet ricâlinin ismini ölümsüzleştirme, halk arasında itibar ve kabul görme, ilme verdiği destekle dinî bir vazifeyi yerine getirmiş olma gibi unsurlar sıralanabilir. Ulemanın karşı/manevi himayesi olarak adlandırılacak bu olgu kendini ithaf geleneğinde göstermiştir.

İthaf günümüz kültür çalışmalarında daha çok şiirlerde ve edebi yazı türlerinde rastlanılan, yazarın eserini daha çok sevdiği, değer verdiği veya eserde emeği geçen kişilere kısa ifadelerle adaması anlamına gelmektedir. Ancak klasik dönemde patrominyal devletlerde hem edebi hem de ilmî eserler genellikle nüfuz sahibi ve himayesinden istifade edilmesi düşünülen kişilere ithaf edilirdi. Bu ithaf yazıları yüksek bir edebî zevk ile kaleme alınan, günümüz ithaf yazılarına nisbeten daha uzun metinlerdi. Ayrıca bu ithaf metinleri ithaf edilen devlet ricâli şahsında dönemin siyasi atmosferi hakkında da ipuçları verebilmektedir. İthaf metinleri daha çok iktidar tarafından destekleniyormuş imajı oluşturan himaye olgusunun ulemanın iktidar mensuplarına verdiği destek tarafından da ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Zira ithaf metinleri devlet ricâlinin kendilerine eser ithaf edilmesine ne derece ihtiyaç duydukları veya en azından bundan ne kadar hoşnut olduklarını ortaya koyan işaretler içermektedir. Dolayısıyla ithaf edebiyatı iktidar ulema ilişkisinin ulema cephesinden nasıl görüldüğünün resmini vermektedir. Çalışmanın amaçlarından biri olarak da zikredilen bu olgu, farklı ilim sahalarında, farklı dönem ve devletlerde yaşamış âlimlerin eserlerindeki ithaf metinlerinin incelenmesi yoluyla daha geniş bir perspektifte ele alınmaya layık görünmektedir. Bu bağlamda araştırmacı, ithaf metinlerinin analizi vasıtasıyla tarihsel bir olgu olarak kabul edilen iktidar-ulema ilişkisine dair literatüre kendine özgü katkılar sunabilmelidir.

Klasik dönem Arapça eserlerde ithaf geleneği ile ilgili olarak ülkemizde ve Arap dünyasında hemen hemen hiçbir çalışma bulunmaması konunun hiç dikkat çekmediği anlamına gelmektedir. Ancak gerek ithaf eden ve edilen ilişkisi gerek ithaf edebiyatı görmezden gelinecek bir mevzu değildir. Hem matbu eserler hem de henüz tahkiki yapılmamış yazma eserlerdeki ithaf kültürü ve edebiyatı yeni yapılacak çalışmalar için bakir bir alan olarak durmaktadır. Konuyla ilgili daha geniş çalışmalarda özellikle Türk devletlerinin hüküm sürdüğü coğrafyalarda ithaf geleneğinin

görüldüğü alanlar ve devletler ile alakalı nicel, ithaf metinlerini içeriğinin analiz edilmesini şart koşan nitel çalışmalar yapma imkânı güncelliğini korumaktadır.

Extended Abstract

In general terms, a *dedication* can be defined as the act of an author or intellectual offering a work to an individual whom they admire, value, or consider significant, often a patron or political ruler. This study aims to contribute to the scholarly understanding of the patronage relationship between the *ulema* (Islamic scholars) and political authority by examining the tradition of dedicatory writing, which holds a prominent place in classical Islamic literature. Focusing particularly on the Mamluk period, the research explores the literary and symbolic functions of dedications and their role in shaping the intellectual and political dynamics of the time. The tradition of dedication is regarded not merely as a literary convention or a personal expression of gratitude, but also as a lens through which the complex and multifaceted relationship between state rulers and scholars can be examined. In this context, this study examines how this relationship is articulated and negotiated in the case of Abū Ḥayyān al-Andalusī's *al-Tazyīl wa al-Takmīl*, which was composed during the Mamluk period.

In the context of patronage, classical Islamic societies were characterised by a mutually beneficial relationship between state officials and scholars. Despite its significance, there is a lack of detailed scholarship exploring how this relationship was perceived and articulated, particularly from the perspective of the scholars themselves. Reconstructing this dynamic through literary elements, such as the tradition of dedications, offers valuable historical and cultural insights. The content and context of dedicatory writings serve as critical sources for understanding the prevailing power structures and the socio-political position of the *ulema*. This study aims to address the gap in the literature by examining these texts as reflections of broader intellectual and political currents.

This research adopts a qualitative design and employs the method of document analysis. Abū Ḥayyān al-Andalusī's *al-Tazyīl wa al-Takmīl* was selected as the primary source of data, with particular focus on the dedicatory section of the work. The dedication text is examined in depth to uncover the nuances of the scholar-patron relationship and its broader socio-political implications. This study is limited to printed works on the Arabic linguistic sciences and does not include unedited or unpublished manuscript sources. Furthermore, the scope of the research is confined to the Mamluk period, with a particular focus on the contributions of Turkish rulers to the study and development of the Arabic language during this era.

The study demonstrates that dedicatory texts functioned not only as expressions of gratitude or respect but also as strategic instruments in shaping and reflecting the relationship between scholars and state authorities. During the Mamluk period, rulers actively supported scholarly endeavours as a means of legitimising their authority and immortalising their names. This environment had encouraged scholars to dedicate their works to political elites. These dedications reveal key aspects of the political climate, the dynamics between rulers and the scholarly class, and the state's engagement with religious and intellectual discourse. The analysis of *Abū Ḥayyān al-Andalusī's* work suggests that the Mamluk sultan's patronage extended beyond material support to include intellectual involvement, indicating an effort by the ruling elite to assert their presence within the scholarly domain.

The research suggests that the tradition of dedication served as both a literary genre and a socio-political instrument in the classical Islamic period. As in the case of the Mamluks, state officials strategically supported scholarly activities to strengthen their ties with the intellectual class and enhance their political legitimacy. Conversely, by dedicating their works to ruling authorities, members of the *ulema* not only secured material support but also amplified their intellectual and social influence. This symbiotic patronage relationship is clearly reflected in dedicatory texts, which serve as valuable sources for understanding the interplay between political power and scholarly authority. Moreover, the Mamluks' contribution to Arabic language studies, as a Turkish dynasty, serves as a significant example of the cultural diversity and intercultural interaction characteristic of the period. The tradition of dedication can also be interpreted as a reflection of this intercultural cooperation and intellectual solidarity, highlighting the collaborative nature of scholarly and political relationships that transcend ethnic and linguistic boundaries.

The most significant contribution of this study to the existing literature is its reconsideration of the relationship between political power and the *ulema* through the often-neglected perspective of dedication literature. Given the limited scholarship on this subject in both Turkey and the Arab world, this analysis holds considerable historical and methodological importance. Furthermore, by presenting historical evidence, the study challenges the common assumption that Turkish dynasties were an obstacle to the development of Arab culture during the Middle Ages. In this way, the research offers a foundation for future cultural and historical inquiries.

Kaynakça

- Askalânî, Ş. İbn Hacer. (1982). *ed-Dürerü'l-Kâmine fî a'yâni mieti's-Sâmine*. Dâru'l-Maârifî'l-Osmaniyye.
- Bâbîdî, A. M. (t.y.). *el-Letâif fî'l-Luğa*. (Thk. A. A. Avd). Dâru'l-Fazîle.
- Bilin, A. (2021). Bahrî Memlûkler Dönemi Nahiv Âlimleri. *FSMVÜ Uluslararası Arap Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Kongresi*. S. Akkuş (Ed.), Demavend.
- Bozkurt, N. (1998). Himaye. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 18, s. 56). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Brown, M. E. (1913). *Dedications*. The Knickerbocker Press.
- Bulut, S. (2020). 1940 Sonrası Modern Türk Şiirinde İthaf Edilmiş Şiirler. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 37-54.
- Cevherî, Ebu'n-Nasr İ. (1987). *es-Sihâh Tâcu'l-Luğa*. (Thk. A. A. Attâr). Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.
- Çelik, H. A. (1990). Ebu Hayyân el-Endelûsi ve Tefsirdeki Metodu. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9, 143-190.
- Demâminî, M. B. (1983). *Ta'liku'l-Ferâid alâ Teshîli'l-Fevâid*. (Thk. M. el-Müfeddâ).
- Dobra, S. (2016). Türkiye Selçuklu ve Beylikler Devrinde Kitap İthâf Etme Geleneği. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2 (4), 107-128.
- Düzenli, A. (2021). *Memlûkler Döneminde İktidar-Ulemâ İlişkisi (648-923/1250-1517)* [Doktora]. Ankara Üniversitesi.
- Endelûsî, Ebû. Hayyân. (1998). *et-Tezyîl ve't-Tekmîl fî şerhi't-Teshîl*. Dâru'l-Kalem.
- Hermî, Ö. (2008). *el-Muharrar fî'n-Nahv*. (Thk. M. A. M. Abdussemin). Dâru's-Selam.

- İbn Cafer, K. (t.y.). *Nakdu 'ş-Şi'r*. (Thk. N. A. Hafâcî). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbn Cinnî. (2008). *el-Hasâis*. (Thk. A. Hindâwî). Dâru İhyâi Kütübi'l-İlmiyye.
- İbn Haldun. (2009). *Mukaddime* (Çev: S. Uludağ). 6. bs. Dergah Yayınları.
- İbn Manzûr, M. M. (1994). *Lisânu 'l-Arab*. Dâru Sâdır.
- İbn Ya'îş. (2011). *Şerhu 'l-Mufasssal*. 2. bs. Dâru İhyâi Kütübi'l-İlmiyye.
- İnalçık, H. (2003). *Şâir ve Patron*. Doğu Batı Yayınları.
- Kafes, M. (1994). Ebû Hayyân el-Endelüsî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 10, ss. 152-153). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Yedigece Kitapları.
- Karataş, T. (2002). Türk Edebiyatında İthaf Terimi Hakkında Bir Araştırma. *Bilig*, 22, 87-108.
- Lapidus, I. M. (1967). *Muslim Cities in the Later Middle Ages*. Harvard University Press.
- Lev, Y. (2009). Symbiotic Relations: Ulama and the Mamluk Sultans. *Mamlūk Studies Review*, 13 (1), 1-26.
- Midilli, M. E. (2022). Memlûk Ulemasını Mansıplar Üzerinden Çalışmak: Alimlerin Mansıplarla İlişkilerine Farklı Yaklaşımlar. B. S. Kaya (Ed.), *Memlûk Entelektüel Tarihine Giriş-1* (ss. 13-23). İlem Yayınları.
- Nâzıru'l-Ceyş, M. M. (2007). *Temhîdu 'l-kavâid bi şerhi Teshîli 'l-fevâid*. 1. bs. Dâru's-Selâm.
- Neysâbü'rî, H. (1990). *el-Müstedrek ala 's-Sahîhayn*. (Thk. M. A. Atâ). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Olgun, T. M. (1994). *Edebiyat Lügati*. (Çev. Kürkçüoğlu, K. E.). Enderun Kitabevi.
- Özkan, H. (2024). Hocaya Adanmış Bir Ömür: İbn Hacer ve İbn Hızır Bağlamında Memlûklerde Ulema Arası Himaye İlişkileri. *İslam Tetkikleri Dergisi / Journal of Islamic Review*, 14 (1), 1-32. <https://doi.org/10.26650/iuitd.2023.1341738>
- Steenbergen, J. V. (2006). *Order out of Chaos: Patronage, Conflict and Mamluk Socio-Political Culture, 1341-1382*.
- Teftazânî, S. M. (2013). *el-Mutavvel*. (Thk. Hindâwî, A.). Dâru İhyâi Kütübi'l-İlmiyye.
- Yiğit, R. (2018). *Muhammed b. Kalavun Dönemi 'nde Mısır'da Sosyal, Kültürel ve İktisadi Hayat* [Doktora]. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Yurttutar, M. (2008). *İthaf Edebiyatı* [Yüksek Lisans]. Sakarya Üniversitesi.
- Yüksel, M. Ş. (2015). Din-Siyaset-Ekonomi Arasında Timurlularda “Himaye Sistemi”. *Orta Asya ve Kafkasya Tarihi*, 217-228.
- Zirikli, Hayruddin. (2002). *el- 'Alâm*. Dâru'l-İlm li'l-Malâyîn.

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 yayımlanan 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

Şahin YILDIZ* 

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE YÖNELİM METAFORLARI: ÖN-ARKA	ORIENTATIONAL METAPHORS IN TURKISH: FRONT-BACK
ÖZET Bu çalışmada Türkiye Türkçesinde ön-arka yönelim metaforlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın girişinde metafor kavramının ortaya çıkışı, tanımı ve Türkçedeki durumu üzerinde durulmuştur. Sonrasında metafor türleri hakkında bilgi verilmiş, yönelim metaforları konusunda yapılan çalışmalara değinilmiştir. İnceleme bölümünde ön-arka yönelim metaforları ele alınmıştır. Yön olarak ön ile aynı istikameti bildiren <i>ileri</i>, <i>karşı</i>, <i>yüz</i>; arka ile aynı istikameti bildiren <i>art</i>, <i>sırt</i>, <i>geri</i> gibi sözcükler de çalışmaya dâhil edilmiş böylelikle ön ve arka yönlerinin metaforik değerinin geniş ölçüde tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın sonunda başarı, dedikodu yapmama, devam etme, engel, gelecek, güçsüzlük, güvensizlik, hayat, ilgi, istek, mertlik, ölçsüzlük/hadsizlik, önem, rehberlik etme ve torpilsizlik kavramlarının ön yönelimli; başarısızlık, dedikodu, vazgeçme, destek/yardım, geçmiş, güç, güven, ölüm, ilgisizlik, isteksizlik, namertlik, ölçü, önemsizlik, rehberlik edilme ve torpil kavramlarının arka yönelimli metaforik ifadelerle karşılandığı tespit edilmiştir. Ayrıca kötülük ve övgü kavramlarının sadece arka yönelimli; hesapsızlık/düşüncesizlik, güvenilmezlik ve kesinlik kavramlarının aynı anda ön ve arka yönelimli metaforik ifadelerle karşılandığı tespit edilmiştir. Anahtar kelimeler: Metafor, yönelim metaforları, ön-arka, ileri-geri	ABSTRACT In this study, it was aimed to determine the front-back orientational metaphors in Turkish. In the introduction of the study, the emergence of the concept of metaphor, its definition and its status in Turkish were emphasised. Afterwards, information about metaphor types was given, and the studies on orientational metaphors were mentioned. In the analysis section, front-back orientation metaphors are discussed. Front-back orientation metaphors were discussed, taking into consideration words such as "forward," "opposite," and "face," which indicate the same direction as "front"; and words that indicate the same direction as "back." At the end of the study, it was determined that the concepts of success, not gossiping, continuing, obstacle, future, powerlessness, insecurity, life, interest, desire, chivalry, unmeasurability/irrelevance, importance, guidance and unfavouritism were met with front-oriented metaphorical expressions; the concepts of failure, gossip, giving up, support/help, past, power, trust, death, indifference, reluctance, non-chivalry, measure, insignificance, being guided and favouritism were met with back-oriented metaphorical expressions. In addition, it was determined that the concepts of evil and praise were met only with back-oriented metaphorical expressions. In contrast, the concepts of thoughtlessness, unreliability, and certainty were met with both front- and back-oriented metaphorical expressions simultaneously. Keywords: Metaphor, orientational metaphors, front-back, forward-backward

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Van/Türkiye. E-posta: sahinyildiz@yyu.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature, Van/Türkiye. E-mail: sahinyildiz@yyu.edu.tr

Giriş

Metafor, tanımı ve kullanım alanı ile birçok disiplin için ortak bir payda olmuş, bu yönüyle farklı araştırma alanlarından birçok araştırmacının ilgisini çekmeyi başarmış önemli bir kavramdır. Bundan dolayı kavramın ortaya çıkmasından günümüze kadar hakkında sayısız çalışma yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Batıda son derece köklü olan metafor araştırmaları tarihi, ülkemizde ise yeni sayılabilecek düzeydedir. Arapça kökenli *mecaz*, *istiare* gibi terimlerin metafor yerine kullanıldığının kabul edilmesi, konu ile ilgili detaylı incelemelerin önünde bir engel olarak durmuştur. Bunun yansıması olarak yapılan ilk çalışmalarda metafor, çoğunlukla mecaz veya istiare olarak tanımlanmış ve hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Bu yaklaşım kısmen sürse de bu kavramların farklı olduğunu öne süren görüşler de mevcuttur.

Metafor, *meta* ‘üzeri, üst’ ve *pherein* ‘taşımak’ sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan *metapherein* ‘aktarmak, taşımak, değiştirmek, bir kelimeyi farklı bir anlamda kullanmak’ sözcüğünden evrilen Yunanca asıllı *metaphora* sözcüğüne dayanmaktadır. *Metaphora* şeklinde Latinceye geçen sözcük oradan Fransızcaya *metafore/metaphore* olarak Fransızca üzerinden de 15. yüzyılda İngilizceye geçmiş bir sözcüktür. Temelde bir nesne veya kavrama ait bir özelliğin farklı ancak ona benzeyen/benzetilen bir nesne veya kavrama atandığı konuşma tarzı veya açıklayıcı bir kelime ya da ifadenin aktarılması yolu ile karşılaştırılması anlamında kullanılmıştır (URL-1). Metafor, *Oxford İngilizce Sözlük*’te “bir ad, ifade veya tanımlayıcı bir sözcüğün gerçek anlamda uygulanabilir olduğu nesne veya eylemden farklı, ancak ona benzeyen bir nesne ya da eyleme aktarıldığı konuşma şekli, bunun bir örneği veya metaforik bir ifade” olarak tanımlanmıştır (URL-2). *Cambridge Sözlük*’te ise “bir şeyi aynı niteliklere sahip başka bir şeyle karşılaştırarak tanımlama yolu; normalde benzer niteliklere sahip başka bir şey için kullanılan isim, sıfat, görüntü vb. şeylerin kullanılarak bir kişi veya nesneye bir nitelik veya özellik verilen ifade biçimi” şeklinde tanımlanmıştır (URL-3).

Metafor kavramının ilk kullanımı, MÖ 384-322 yıllarında yaşamış olan Antik Yunan filozofu Aristoteles’e dayandırılmaktadır. Aristoteles *Retorik* adlı eserinde retorik bir unsur olarak metafor üzerinde durmuş ve metaforların veya metaforik ifadelerin orantılı ve dikkatli kullanılması hâlinde şiir ve düzyazıda etkili bir üslup yakalanabileceğini belirtmiştir (2004, s. 168-169). Bu durumda *uygun olmayan metaforlar* da olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Aristoteles’e göre benzetme tam gelişmiş bir metafordur. Metaforlar kolaylıkla benzetmeye, benzetmeler de metafora dönüşebilir (2004, s. 27). Aristoteles, benzetmeler, atasözleri, abartmalar (2004, s. 28) ve bilmecelerin (2004, s. 170) iyi olanlarından metafor çıkabileceğini belirterek bunların birebir aynı olmadığını belirtmiştir. Zira *benzetme de bir metafordur, tek fark zayıf olmasıdır* (2004, s. 173) diyerek her benzetmenin metafor olarak kabul edilmeyeceğini ancak güçlü benzetmelerin metafor bağlamında değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Başarılı metaforlar benzetme olarak da işe yarar; benzetmelerse açıklamaları kaldırıldığında metafor olarak görülecektir (Aristoteles, 2004, s. 174). Filozof *Poetika* adlı eserinde ise metaforu bir orantıya göre cinsin anlamının türe, türün anlamının cinse veya türün anlamının başka türe verilmesi yoluyla bir sözcüğe kendi anlamı dışında başka bir anlam verilmesi şeklinde tanımlamıştır (Aristoteles, 2012, s. 59-60). Bu tanım, ontolojik metaforlarla

ilgili görülen metonimi¹ kavramını karşılamaktadır². Ancak *Poetika*'daki bu ifadeler sonraki zamanlarda metafor ile mecaz, ad aktarması ve istiare gibi terimlerin birbirinin yerine kullanılmasına ve sıklıkla karıştırılmasına zemin hazırlamıştır.

Görüldüğü üzere metafor, bir filozof tarafından retorikğin bir unsuru olarak ortaya atılmış bir kavramdır. Bundan sonraki süreçte ise filozof ve retorikçilerin yanında edebiyat eleştirmenleri, psikologlar ve dil bilimciler olmak üzere farklı disiplinlerden birçok araştırmacı kavramın ortaya çıktığı 2000 yıllık süreçten bu yana konu ile ilgili araştırmalar yapmışlardır. Son dönemlerde de bilişsel dil bilimciler tarafından kim olduğumuzu ve ne tür bir dünyada yaşadığımızı ifade eden; insan düşüncesinde, anlayış ve muhakemesinde rol oynayan; bunun yanında sosyal, kültürel ve psikolojik gerçekliğimizi oluşturan metafor hakkında bilişsel araştırmalar yapılmaktadır (Kövecses, 2002, s. X-XI.).

Metaforu en geniş şekilde ele alan ve modern metafor teorisinin temellerini atarak sonraki araştırmalar için örnek oluşturan çalışma ise Lakoff ve Johnson (1980) tarafından *Metaphors We Live By* adıyla yapılmıştır. Eserin adının *Birlikte Yaşadığımız Metaforlar*³ veya *Yaşarken Kullandığımız Metaforlar* diye çevrilebilir olması, araştırmacıların metafora atfettikleri çerçevenin genişliği hakkında bilgi vermektedir. Zira metaforlar adeta tüm yaşamımızı kapsadığı için esere bu ad verilmiştir. Lakoff ve Johnson'a göre metaforun özü, bir şeyi başka bir şeyle anlamak ve deneyimlemektir. Araştırmacılar geleneksel yaklaşımdan farklı olarak metaforun, kelimelerle sınırlı olmadığını, bunun için onun bir dil veya kelime sorunu olmadığını ifade etmişlerdir. Onlara göre insanın düşünme süreci büyük ölçüde metaforiktir (Lakoff & Johnson, 1980, s. 5-6). Kövecses ise metaforun, bir kaynak ve bir hedef arasındaki sistematik eşleşmeleri bilmek anlamına geldiğini söyler (2002, s. 9). Farklı bir ifade ile metafor, bir kavramsal alanı başka bir kavramsal alan açısından anlama sürecidir (Crystal, 2008, s. 98). Bundan dolayı metafor, bir şeye başka bir şeymiş gibi davranılmasına sebebiyet veren iki durum veya şey arasındaki benzerlik algısı (Fasold & Connor-Linton, 2006, s. 507) olarak da tanımlanmıştır. Demek ki metaforik ifadelerde kaynak ve hedef alan olmak üzere iki alan söz konusudur. İşte kaynak alan, hedef alan ve bunlar arasındaki bir dizi eşleşme kavramsal metaforları oluşturur (Kövecses, 2002, s. 15). Lakoff ve Johnson'a göre *iddialarınız savunulamaz, iddiamdaki her zayıf fikre saldırdı* gibi ifadeler “tartışma savaştır” metaforunu (1980, s. 4); *zamanını çarçur ediyorsun, sana harcayacak vaktim yok* benzeri ifadeler “zaman paradır⁴” metaforunu (1980, s. 7-8); *bu moralimi yükseltti, onu düşünmek her zaman ayaklarımı yerden keser; modum düşük ve ruhsal olarak dipteyim* gibi ifadeler “mutlu olan yukarıda, kederli olan aşağıdadır” (1980, s. 15) yönelim metaforunu doğuran ifadeler olarak görülmüştür⁵. Metaforu yapı, yönelim ve ontolojik metaforlar olarak ele alan araştırmacılar; bunların hangi tecrübelerimizden hareketle doğduğunun bilinmediğini söylemişlerdir (Lakoff & Johnson, 1980, s. 19). Yani metaforların tecrübe temelleri tahmin edilebilir olmakla birlikte kesin olarak belli değildir. Temelleri bilinmese de metaforlar gündelik kavramları yapıya kavuşturur ve bu durum edebi dile de yansır. Bu yolla oluşan metaforik yapı, kısmi bir ilişkiyi yansıtır (Lakoff & Johnson, 1980, s. 46, 52). Örneğin “zaman paradır” metaforunda zaman ve

¹ Mecazımürsel veya ad aktarması terimi karşılığında kullanılmıştır.

² bk. Lakoff & Johnson, 1980, s. 35-40.

³ Eseri Türkçeye çeviren Demir, bu isimlendirmeden “birlikte yaşamadığımız metaforlar” da olduğu anlamının çıkabileceğini (2015, s. 16) söylemiş ve eseri Türkçeye *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil* adı ile çevirmiştir.

⁴ Türkçede *vakit nakittir* olarak kullanılır.

⁵ Diğer örnekler için bk. Lakoff & Johnson, 1980, s. 46-51.

paraya ait bütün kullanımlar örtüşmeyip *zamanımı çarçur ediyorsun* ve *sana harcayacak vaktim yok* benzeri örneklerle sınırlıdır. Aynı şekilde “para zamandır” metaforu da söz konusu olmayabilir. Durum böyle olsa da kavram sistemimiz çoğunlukla metaforlar aracılığı ile yapıya kavuşur yani birçok kavram başka kavramlara göre anlaşılır (Lakoff & Johnson, 1980, s. 56). Kövecses bu durumu metaforların çoğunlukla tek yönlü olmasına bağlar. Ona göre “öfke fırtınadır” ve “fırtına öfkedir” gibi bazı metaforlarda unsurların yerinin değiştirilmesi mümkündür. Ancak “cerrah kasaptır” metaforu olumsuz bir çağrışıma sahipken “kasap cerrahdır” metaforu ise olumlu bir çağrışım yaptığı için bütün metaforik ifadelerde unsurların yerinin değiştirilmesi söz konusu değildir (Kövecses, 2002, s. 24-25).

Batı literatüründe tanımı, türleri ve kullanım alanları büyük ölçüde ortaya konulan metafor teriminin Türkçede görülmesi ise oldukça yenidir. Bundan dolayı terimin Türkçede doğru bir şekilde yerleşip kullanıldığını söylemek mümkün değildir. Metafor sözcüğü Türkçeye Fransızca aracılığı ile girmiş “mecaz, öğretilme, bir sözü benzerlik ilişkisiyle başka bir anlamda kullanma” (Karaağaç, 2015, s. 534) şeklinde anlamlandırılmıştır. Karaağaç, dil bilimi terimlerini ele aldığı sözlüğünde ise metaforu öğretilme olarak almış ve “bir varlığın başka bir varlığın göstereni olması durumudur” şeklinde tanımlamıştır. Bu durumda gösteren ve gösterilen olmak üzere iki unsur bulunmakta, gösteren kendisi dışında bir varlığa işaret etmekte, böylelikle anlamlı göstergeler ortaya çıkmaktadır (Karaağaç, 2013, s. 466). TDK *Türkçe Sözlük*’te metafor “mecaz” olarak açıklanmıştır (2011, s. 1665). Bilgegil ise belagat ile ilgili çalışmasında bir şeyin ödünç verilmesi veya ödünç verilen bir şeyin iadesini istemek anlamında kullanılan; edebiyatta ise taraflarından biri kaldırılmış teşbihe verilen ad olan istiareyi metafor ile eş anlamlı olarak ele almıştır. Yani metaforu istiare olarak kabul etmiştir (1989, s. 154). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* ve *Ötüken Türkçe Sözlük* gibi yaygın kullanılan sözlüklerde de metaforun “istiare, ödünçleme” (Ayverdi, 2010, s. 810; Çağbayır, 2007, s. 3173) şeklinde tanımlanması, kavramın Türkçede genelde “mecaz, öğretilme, istiare, ödünçleme” olarak anlamlandırıldığını göstermektedir. Ancak mecazda sözün gerçek anlamı dışında başka bir anlam için kullanılması ve gerçek anlamın anlaşılmasına akla dayalı bir engel bulunması söz konusudur (Saraç, 2014, s. 109). Metaforda ise hedef ve kaynak alan arasında bazı eşleştirmeler olması ve bu eşleştirmelerin gerçek anlamla ilgili olması gerekçesiyle iki terimin aynı olduğu söylenemez. Bununla birlikte “tartışma savaştır” metaforunda görüleceği üzere aralarında eşleştirme veya bir açıdan benzetme olan kavramların ikisi de kullanıldığı için metaforun istiare ile de aynı anlamda olduğu söylenemez. Dolayısıyla *mecaz*, *istiare* ve *istiarenin* Türkçe karşılığı olarak kullan *öğretilme*, *ödünçleme* gibi terimler metafordan farklı olup metaforla ilgili alt sanatlar olarak değerlendirilebilir. Diğer bir deyişle metaforda mecaz ve istiare olabilir ancak her mecaz ve istiarede metafor yoktur.

Demir ve Karakaş Yıldırım, Türkçede metafor ve metaforik anlatımı ele aldıkları çalışmada (2019), metafor kavramının Türkçede nasıl anlamlandırıldığı üzerinde durmuşlardır. Çalışmada metafor kavramının yeni olmasına karşılık Türkçenin ilk yazılı metinlerinden itibaren kullanımının olduğu ifade edilmiştir. Araştırmacılar metaforun mecaz, düz mecaz, ad aktarması, deyim aktarması, değişmece, istiare ve telmih gibi mecaz veya onun türevi terimler ile karşılandığını belirtmişlerdir (Demir ve Karakaş Yıldırım, 2019, s. 1086). Ancak mecaz ile metaforun aynı olmadığını mukayese yoluyla ifade ederek mecazın “bir şeye geçici olarak başka bir isim vermek” metaforun ise verilen o isimdeki kavram, olgu veya varlık olduğunu ifade etmişlerdir (Demir ve Karakaş Yıldırım, 2019, s. 1088). Metafor ve metaforik kavram

arasındaki farka dikkat çeken Demir ve Karakaş Yıldırım, metaforu “halkın üretip ortak kültüre kattığı tasavvurların ortak ismi” metaforik anlatımı ise “ifade içinde açıklayıcı, düşündürücü, hatırlatıcı veya anlamayı kolaylaştırıcı öge olması düşüncesiyle metaforlarla kurulan anlatım biçimi veya iki durum veya yaşantıdan birini anlatmak için bilindik olan diğerine gönderme yapmak” olarak tanımlamışlardır (2019, s. 1090). Bu tanımlar şu açılardan eleştirilebilir: Metaforu halkın ürettiği kesin değildir. Lakoff ve Johnson’ın metaforların deneyimsel temelleri hakkında çok şey bilmediğimizi söylemeleri (1980, s. 19) ve Aristoteles’in metaforu retorik terimi olarak ele alması (2004) metaforun halk üretimi olduğu iddiası ile örtüşmemektedir. Öte yandan iki durum veya yaşantıdan birini anlatırken “bilindik olan diğerine gönderme yapmak” ifadesi de Kövecses’in verdiği “öfke fırtınadır” ve “fırtına öfkedir” (2002, s. 25) gibi unsurların yerinin değiştiği metaforlar veya “aşk deliliktir” gibi soyut kavramlardan oluşan metaforları dışarıda bırakmaktadır.

Demir ise Lakoff ve Johnson’ın çalışmasının Türkçeye yaptığı çevirinin ön sözünde klasik Türk şiirindeki teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye, tariz, teşhis ve intak gibi mecazla ilgili; mübalağa, tezat, telmih, istifham gibi anlamla ilgili sanatların hiçbirinin metaforla tam örtüşmediğini, ancak bazı metafor örneklerinin bu sanatları kapsadığını belirtmiştir. Türkçe kaynaklarda daha çok istiare/eğretileme ile karşılanan metafor ve istiare arasındaki fark Demir’e göre Doğu ve Batı düşüncesi arasındaki farktan kaynaklanmaktadır (2015, s. 16).

Bununla birlikte Türkiye’de son yıllarda metafor kavramına olan ilgi artmış, kavramın kendisi veya Türkçenin tarihi ve çağdaş lehçeleriyle ilgili olarak metafor konulu geniş kapsamlı çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu anlamda Orhun yazıtlarında (Çetinkaya, 2018), Budist Türk çevresi eserlerde (Yunusoğlu, 2016); klasik Türk edebiyatında (Uçan Eke, 2017); modern Türk şiirinde (Şahan, 2020) metaforu ele alan çalışmalar yapılmıştır. Bunlarla birlikte metaforun ne olup ne olmadığı (Cebeci, 2019; Karacan, 2024); edebiyat, müzik ve resimle ilgisi (Duman, 2022) gibi konular da irdelenmiştir. Böylelikle Türkçede metafor kavramının önemli ölçüde anlaşılmasına katkı sağlanmıştır.

Konuyla ilgili çalışmalara bir bütün olarak bakıldığında metaforun Türkçe tanımının bir kavram veya edebi sanatla eşdeğer tutulmadan bağımsız bir şekilde yapılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bunun için önceki çalışmalardan hareketle metaforla ilgili tarafımızca şu tanım önerisi yapılmaktadır: metafor; A B’dir şeklinde formülize edilebilecek olan; bir kavramın aralarında bir veya birkaç yönden eşleşme bulunan başka bir kavram aracılığı ile ifade edilmesi olarak tanımlanabilir. A hedef alan B ise kaynak alandır ve aralarındaki bir eşleşme dolayısı ile A, B ile ifade edilir. Örneğin “aşk deliliktir” metaforunda âşık olan ve deli olan kişilerin hâl ve hareketleri açısından bazı örtüşmeler söz konusudur. Bu durum, *aşkından divane olmak*, *Mecnun olup çöle düşmek* benzeri ifadeler aracılığı ile dile de yansımaktadır. Metaforların kullanımı ile ortaya çıkan anlatım şekli ise metaforik anlatımdır. Gündelik hayatta, sanatta, felsefede, dil ve edebiyat gibi birçok alanda düşünce sisteminin bir parçası olarak metaforlar ve metaforik anlatımdan yararlanılmaktadır.

Metafor Türleri ve Yönelim Metaforları

Metaforlar yapısal metaforlar, ontolojik metaforlar ve yönelim metaforları olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Yapısal metaforlar, hedef alanın kaynak alan aracılığı ile bir yapıya kavuştuğu, metaforlardır. Bu tür yapılar da kaynak alan, hedef alan için göreceli bir bilgi yapısı sağlar (Kövecses, 2002, s. 33). “aşk okuldur” metaforundan anlaşılacağı üzere soyut olan aşk,

okul kavramı ile bir yapıya kavuşturulmuştur. Ontolojik metaforlar ise soyut hedef kavramlara ontolojik bir statü verilmesi yani onların tam olarak ne olduğunu belirtmeden bir madde, nesne veya kap aracılığı ile ifade edilmesi şeklinde açıklanabilecek metaforlardır (Kövecses, 2002, s. 34). Lakoff ve Johnson’ın detaylandırdıkları “zihin bir makinedir” metaforu (1980, s. 27-28) buna örnek olarak verilebilir. Çalışmanın konusunu oluşturan yönelim metaforları ise bütün kavramlar sistemini başka bir kavram sistemine göre organize eden; kavramları yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-yüzey, merkez-çevre gibi uzamsal yönelim bildiren zıtlıklarla ifade eden ve kaynağını insan bedeninden ve onun fiziksel çevredeki fonksiyonundan alan metaforlardır (Lakoff & Johnson, 1980, s. 15). Lakoff ve Johnson İngilizcede mutluluk, bilinç, sağlık/hayat, kontrol/güç sahibi, çokluk, öngörülebilirlik, yüksek statü, iyilik, erdem, rasyonel kavramlarının yukarı; keder, bilinçsizlik, hastalık/ölüm, kontrol edilen/güç uygulanan, azlık, düşük statü, kötülük, erdemsizlik ve duygusallık kavramlarının aşağı yönelimli metaforik ifadelerle kullanıldığını tespit etmişlerdir (1980, s. 15-17). Araştırmacıların daha çok yukarı-aşağı yönelimli metaforlar üzerinde durması ve bunların çerçevesini detaylı olarak belirlemesi dolayısı ile sonraki çalışmalarda da daha çok bu iki yönle ilgili metaforik kullanımlar üzerinde durulmuş; içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-yüzey, merkez-çevre yönelimli metaforlar ikinci planda kalmıştır.

Türkçede metafor konulu çalışmalar içinde yönelim metaforları ile ilgili olanların sayıca az olduğunu söylemek mümkündür. Yönelim metaforlarını ele alan bazı çalışmalar şunlardır: Yunusoğlu yönelim metaforlarının kültürel temelleri ile ilgili yaptığı çalışmada Çince ve Türkçede yönelim metaforlarının temelleri üzerinde durmuştur. Buna göre Konfüçyanizm ve Taoizm gibi düşünce sistemlerinin etkisiyle Çin kültüründe geçmiş doğru, güvenilir ve iyidir. Gelecek ise belirsiz ve güvensizdir. Bunun için Çinliler için “geçmiş üstte/önde; gelecek ise altta/arkadadır”. Türkçe ve İngilizcede ise bunun tam tersi olarak “geçmiş geride/altta; gelecek önde/üsttedir”. Türkçe için durumun böyle olması Türklerin ileriki hayatı ve koşulları merak etmesi ve kendilerini yaşadıklarıyla sınırlı tutmamaları ile ilgili görülmüştür (Yunusoğlu, 2015, s. 1635). Sarı (2016) ise deyimlerde aşağı/yukarı yönelim metaforu üzerinde durmuş ve Lakoff ve Johnson’ın İngilizcede tespit ettikleri ile aynı doğrultuda olmak üzere Türkçede mutluluk, sağlık/hayat, yüksek statü, kontrol/güç sahibi, çokluk, iyilik, erdemlilik kavramlarının yukarıda; keder, hastalık/ölüm, düşük statü, kontrol/güce maruz kalan, azlık, kötülük ve erdemsizlik kavramlarının aşağıda konumlandırıldığını örneklerle ortaya koymuştur. Yıldızlı, yönelim bildiren deyimlerde metaforların sınıflandırılması konulu çalışmasında deyimleri olumlu-yukarı; olumsuz-aşağı ve anlamı ve söylemi iki yönlü olanlar olarak (2017, s. 1495-1496) tasnif etmiştir. Bunların yanında Gen (2012), Tahsin Yücel’in *Salaklık Üstüne Deneme*’sinde; Akın (2017), Kırgız atasözlerinde; Özevren (2019), *Kutadgu Bilig*’de; Çakır (2020), Yeni Uygur atasözlerinde; Bülbül Oğuz (2021), Türkçe atasözlerinde; Saygılı Savaş & Çakır (2021), dua ve beddualarda; Et (2023), Bâkî’nin *Sünbül Kasidesi*’nde; Ulusoy (2024), Çağdaş Uygur deyimlerinde yönelim metaforlarını ele alan çalışmalar yapmışlardır. Söz konusu çalışmalara bakıldığında genelde yukarı-aşağı yönelim metaforlarının daha çok üzerinde durulduğu görülmektedir. Bundan dolayı bu çalışmada ön-arka yönelim metaforları üzerinde durulmuştur.

Amaç ve Yöntem

Çalışmada Türkiye Türkçesinde ön-arka yönelim metaforlarının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Böylelikle Türk düşünce sisteminde hangi kavramların ön ve onunla aynı yönü

bildiren *ileri*, *karşı*; hangi kavramların ise arka ve onunla aynı istikameti bildiren *art*, *sırt*, *geri* gibi sözcüklerle kodlandığının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Çalışmada tarafımızca verilen örnek cümleler üzerinden ön-arka yönelim metaforları ortaya konulmuştur. Tarafımızca verilen örneklerin yanında TDK *Türkçe Sözlük*, *Tarama Sözlüğü*, *Derleme Sözlüğü* ve Ömer Asım Aksoy'un *Deyimler Sözlüğü* gibi sıklıkla kullanılan sözlüklerdeki ön arka yönelimi bildiren metaforik ifadeler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Böylelikle standart Türkiye Türkçesinin yanında Anadolu ağızları ve tarihî Türkçe metinlerdeki kullanımlar da göz önünde bulundurulmuş ve ön-arka metaforları geniş ölçüde tespit edilmiştir. Çalışmanın sonunda kültürden kültüre değişebilen yönelim metaforlarının ön-arka özelinde Türkçe için zengin bir kullanıma sahip olduğu; bunun yanında her iki yönün hem tek başlarına hem de beraber kullanımda olumlu ve olumsuz kavramları ifade edebildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Bulgular

1. Tek Yönlü ve Kavramsal Zıtlık Bildiren Yönelim Metaforları

1.1. Başarı Önde; Başarısızlık Arkadadır

- “Üniversite sınavında ilk yüze girdi.”
- “Etabı önde tamamladı.”
- “Yarışmada birinci oldu.”
- “Yaptığı işlerle öne çıkmayı her zaman başarıyordu.”
- “Sınıfta son sıralardaydı.”
- “Başarı sıralamasında hep arkadaydı.”
- “Dersi veremeyince geri kaldı.”

Örneklerde ön yönelimi bildiren *ilk yüze gir-*, *önde tamaml-*, *birinci ol-* ve *öne çık-* ifadeleri başarı bildirme işlevinde kullanılmışlardır. Arka yönelim bildiren *son sırada ol-*, *arkada ol-* ve *geri kal-* gibi öbekler ise başarısızlık bildirmişlerdir. Buna göre “başarı önde; başarısızlık arkadadır”.

1.2. Dedikodu Yapmamak Önde; Dedikodu Arkadadır

- “Onun hakkındaki düşüncelerini yüzüne söyledi.”
- “Yaptığı yanlışları bir bir yüzüne vurdu”
- “Arkasından konuşmayı huy edinmişti.”
- “Arkadaşının arkasından atıp tutuyordu.”
- “Arkadan söylemek” ‘bir kimseyi çekıştirmek, dedikodusunu yapmak’ (TS, 2011, s. 152; Aksoy, 1984, s. 478).
- “Arkasından teneke çalmak” ‘giden bir kişiye hakaret etmek’ (TS, 2011, s. 152).
- “Ardına söylemek” ‘arkasından söylemek’ (Tar. S. c.1, 1995, s. 187).

Örneklerde ön yönelim bildiren *yüzüne söyle-* ve *yüzüne vur-* ifadeleri dedikodu yapmama; arka yönelim bildiren *arkasından konuş-*, *arkadan söyle-*, *arkasından atıp tut-*, *arkasından teneke çal* ve *ardına söyle-* ifadeleri ise dedikodu bildirme işlevindedir. Buna göre “dedikodu yapmamak önde; dedikodu arkadadır”.

1.3. Devam Etmek Önde; Vazgeçmek Arkadadır

- “İşler iyi ilerliyordu.”

- “Önümüze bakacağız.”
 “Geri adım atmıyordu.”
 “Ticaretin arkasını getiremedi.”
 “Spor yapmaktan geri durmuyordu.”
 “O bu işten geri çekilmek istemiyordu.”
 “Ardına atmak” ‘vazgeçmek, bırakmak’ (Tar.S.c.1, 1995, s. 186).
 “Arka boşlamak” ‘vazgeçmek’ (Çağbayır, 2007, s. 291).
 “Ardı arkası kesilmemek” ‘sürekli devam etme’.

Örneklerde görülen ön yönelim bildiren *ilerle-* ve *öne bak-* devam etme ile ilgili kullanılmışken; *geri adım at-*, *arkasını getir-*, *geri dur-*, *geri çekil-*, *ardına at-*, *arka boşla-* ve *ardı arkası kesilme-* öbekleri ise vazgeçme durumunu bildirme görevinde kullanılmıştır. *Ardı arkası kesilme-* öbeğinin devam etme bildirmesi, olumsuzluk ekinin yönelimde zıtlık bildirme işlevinden kaynaklanmaktadır. Buna göre “devam etmek önde; vazgeçmek arkadadır”.

1.4. Engel Önde; Destek/Yardım Arkadadır

- “Önünü kesmeye çalışıyordu.”
 “Çevreyi kirletenlerin önünde durdu.”
 “Yanlışın daima karşısında olmak isterdi.”
 “Kültürel yozlaşmanın önünü almakta zorlanıyorlardı.”
 “Olası bir krizi önlemeye çalışıyordu.”
 “Her hamlesinde önüne dikilen birini buluyordu.”
 “Sözünde durmayınca karşısına dikildi.”
 “Duyduğu saygıya rağmen ona karşı durdu.”
 “Önüne çıkmak” ‘karşısına çıkmak’ (Aksoy, 1984, s. 841).
 “Zor zamanlarında arka çıkını yoktu.”
 “Sırt sırta verip bu işi başardılar.”
 “Arkasında kimse olmadan buralara geldi.”
 “Sırtını kollayan bir insan bulunca çok sevinmişti.”
 “Her zaman çocuklarının arkasında durdu.”
 “Sırtını/arkasını ona dayamıştı.”
 “Şirketin desteğiyle arakasını sağlama almıştı.”
 “Arka arkaya vermek” ‘destek olmak, dayanışmak’ (TS, 2011, s. 152; Aksoy, 1984, s. 477).
 “Arka olmak” ‘maddi ve manevi olarak destek olmak’ (TS, 2011, s. 152).
 “Arka vermek” ‘desteklemek’ (TS, 2011, s. 152).
 “Sırtını sıvazlamak” ‘birini desteklediğini göstermek’ (TS, 2011, s. 2102).
 “Arkalaşmak” ‘yardımlaşmak, desteklenmek’ (DS, c.1, 1993, s. 325).
 “Arka bir etmek/eylemek” ‘yardımlaşmak’ (Çağbayır, 2007, s. 291).
 Arka bulmak ‘kendini koruyacak birini bulmak’ (Çağbayır, 2007, s. 291).

Örneklerde ön yönelimi bildiren *önünü kes-*, *önünde dur-*, *karşısında ol-*, *önünü al-*, *önlemeye çalış-*, *önüne/karşısına dikil-*, *karşı dur-* ve *önüne çık-* ifadeleri engel kavramıyla ilgili kullanılmışlardır. Arka yönelim bildiren *sırt sırta ver-*, *sırtını kolla-*, *arkasında dur-*, *sırtını/arkasını daya-*, *arkasını sağlama al-*, *arka arkaya ver-*, *arka ol-*, *arka ver-*, *sırt sıvazla-*,

arkalaş-, *arka bir et-* ve *arka bul-* ifadeleri ise destek/yardım bildirme işlevinde kullanılmışlardır. Buna göre “engel önde; destek/yardım arkadadır”.

1.5. Gelecek Önde; Geçmiş Arkadadır⁶

- “Şimdiden olacakları öngörebiliyordu.”
 “İleri görüşlü bir liderdi.”
 “İleriyi gördüğü için bu kadar başarılı oldu.”
 “Olan oldu, önümüze bakmak lazım.”
 “Yaşanmışlıklar arkada kaldı.”
 “Arkasına bakınca çok yanlışlar yaptığını anladı.”
 “Ardında yılların tecrübesi vardı.”
 “Yanlış kararlarıyla şirketi yirmi yıl geriye götürdü.”
 “Kötü günler geride kaldı.”
 “Geriye bakınca güzel dostluklar biriktirdiğini gördü.”

Örneklerde görülen ön yönelim bildiren *öngör-*, *ileri görüş*, *ileriyi gör-*, *öne bak-* ifadeleri gelecekle ilgili kullanılmışken; arka yönelim bildiren *arkada kal-*, *arkaya bak-*, *geriye götür-*, *geride kal-* ve *geriye bak-* gibi öbeklerin geçmişi ifade ettiği görülmektedir. Bu yüzden “gelecek önde; geçmiş arkadadır”.

1.6. Güçsüzlük Önde; Güç Arkadadır

- “Düşman ordusunu önüne katıp sürdü.”
 “Arkası/sırtı yere gelmemek.”
 “Sırtını babasına dayamıştı.”
 “Arkası pek” ‘arkası güçlü olmak’ (Aksoy, 1984, s. 479).
 “Arkasını sağlama almak” ‘güçlü bir destek bulmuş olmak’ (TS, 2011, s. 152).
 “Arkası/sırtı yere gelmemek” ‘sağlamlığını korumak, yenilgiye uğramamak’ (Aksoy, 1984, s. 479).
 “Arkası Mihrapta olmak” ‘güçlü bir kimseye ya da sağlam bir şeye dayanmış olmak’ (Aksoy, 1984, s. 478).
 “Arkasını (birine) vermek” ‘bir kimsenin koruyuculuğundan güç almak’ (Aksoy, 1984, s. 479).
 “Arkası yufka” ‘dayandığı, güvendiği kişi güçlü değil’ (Aksoy, 1984, s. 479).
 “Arka biriktirmek” ‘yardımcı toplamak, kuvvet peyda etmek’ (Tars.S. c.1, 1995, s. 215).
 “Artlı” ‘varlıklı, arkalı’ (DS, c.1, 1993, s. 336).
 “Arka dilenmiş” ‘yardımına muhtaç olunan’ (Çağbayır, 2007, s. 292).
 “Arkası kavi” ‘güvendiği sağlam biri olan’ (Çağbayır, 2007, s. 292).

Örneklerde ön yönelim bildiren *önüne kat-* düşmanın güçsüzlüğünü bildirme işlevinde kullanılmışken; *sırt daya-*, *sırtı yere gelme-*, *arkası pek*, *arkasını sağlama al-*, *arkası mihrapta ol-*, *arka ver-*, *arkası yufka*, *arka biriktir-*, *artlı*, *arka dilen-* ve *arkası kavi* gibi sözcük ve söz öbekleri, güç kavramının arka yönelimli olarak dilsel ifadelere yansıdığını göstermektedir. Buna göre “güçsüzlük önde; güç arkadadır”.

⁶ Çince Türkçenin tam tersi olarak “geçmiş üstte/önde; gelecek altta/arkadadır” (bk. Yunusoğlu, 2015:, s. 1635).

1.7. Güvensizlik Önde; Güven Arkadadır

“Sırtını rahatlıkla ona dayayabilirsin.”

“Sırtını döndüğü anda ona zarar verdi.”

“Arkasını dayamak” ‘birinin koruyuculuğuna güvenmek’ (TS, 2011, s. 152).

“Arkasını (birine) vermek” ‘birinin koruyuculuğuna güvenmek’ (TS, 2011, s. 152).

“Arkalanmak” ‘güvenmek’ (DS, C.1, 1993, s. 325).

Örneklerde arka yönelim bildiren *sırtını daya-*, *arkasını daya-*, *arkasını ver-* ve *arkalan-* ifadeleri güven kavramını karşılamışlardır. *Sırtını dön-* ifadesinde anlamsal olarak yönün değişmesi durumunu belirtmekte olup ön yönelimin güvensizlik ifade ettiğini belirtmiştir. Buna göre “güvensizlik önde; güven arkadadır”.

1.8. Hayat Önde; Ölüm Arkadadır

“Önünde uzun yıllar vardı yaşayacağı.”

“Arkasında gözü yaşlı çocuklar bıraktı.”

“Arkada kalanlar miras yüzünden birbirine girdi.”

“Annesinin arkasından çok gözyaşı döktü.”

“Gidenin ardından/arkasından konuşulmaz.”

“Sırtı kavak dibine gelmek” ‘ölüp mezara gömülme’ (Çağbayır, 2007, s. 4217).

“Arkada kalmamak” ‘birinden önce ölmek’ (Ayverdi, 2010, s. 67).

Örneklerde ön yönelim bildiren *önünde uzun yıllar ol-* ibaresi hayatı ifade ederken; arka yönelim bildiren *arkada bırak-*, *arkada kal-*, *arkasından gözyaşı dök-* ve *sırtı kabak dibine gel-* ifadeleri ölümle ilgili kullanılmıştır. Buna göre “hayat önde; ölüm arkadadır”⁷.

1.9. İlgî Önde; İlgisizlik Arkadadır

“Ona yüz verince şımardı.”

“Kendisini ziyaret edenlere yüz vermedi.”

“Yaptıklarından sonra ona yüz çevirdi.”

“Bu işlere sırtını çevirdi artık.”

“Arka çevirmek” ‘önceden yakınlık gösterilen kişiyle ilgilenmemek, yabancı durumu takınmak’ (Aksoy, 1984, s. 477).

“Geriden geriye” ‘yakın ilgi göstermeyerek, uzaktan’ (Aksoy, 1984, s. 665).

Örneklerde ön yönelim bildiren *yüz ver-* öbeği ilgi bildirirken; arka yönelim bildiren *yüz verme-*, *yüz çevir-*, *sırt çevir-*, *arka çevir-* ve *geriden geriye* öbekleri ilgisizlik bildirme işlevinde kullanılmıştır. *Yüz verme-* ve *yüz çevir-* örneklerinde görüleceği üzere ön yönelim bildiren yüz gibi sözcükler, olumsuzluk bildiren *verme-* ve yönelim değişikliği bildiren *çevir-* gibi fiillerle kullanılınca zıt yönelime işaret edip ilgisizlik bildirmiştir. Örneklerde görüldüğü üzere “ilgi önde; ilgisizlik arkadadır”.

1.10. İstek Önde; İsteksizlik Arkadadır

“Piknik sözünü duyunca hemen öne çıktı.”

⁷ Ölüm, gönderici için henüz gerçekleşmemiş bir olgudur. Yani dili kullanmaya devam eden ve iletişim kurabilen kişi için ölme durumu söz konusu olmayıp gelecek bir zamanda bu olgu ile karşılaşılacaktır. Bundan dolayı “ölüm öndedir/gelecektedir” çok olası iken Türkçede arka yönelim metaforuyla karşılanmıştır. Bu durum, ölüm kavramı ve arka yönünün olumsuz çağrışım değeriyle ilgili olmalıdır.

“Kâr edeceği işte öne atılırdı.”

“Bu fikir karşısında geri durdu.”

“Evlilik fikrine sırtını döndü.”

Örneklerde görülen ön yönelim bildiren *öne çık-* ve *öne atıl-* ifadeleri istek bildirme anlamında kullanılmışken; arka yönelim bildiren *geri dur-* ve *sırtını dön-* ise isteksizlik bildirme görevinde kullanılmıştır. Buna göre “istek önde; isteksizlik arkadadır”.

1.11. Mertlik Önde; Namertlik Arkadadır

“Göğüs göğüse onunla çarpıştı.”

“Cesurca karşısına çıktı.”

“Rakibiyle yüzleşti.”

“Onu sırtından vurdu.”

“Dostunu arkadan/arkasından vurdu.”

“Geriden geriye” ‘gizlice, sinsice’ (TS, 2011, s. 934).

“Arkadan arkaya” ‘gizli gizli’ (TS, 2011, s. 153).

Örneklerde ön yönelim bildiren *göğüs göğüse çarpış-*, *karşısına çık-* ve *yüzleş-* ifadeleri mertliği ifade ederken; arka yönelim bildiren *sırtından vur-*, *arkadan vur-*, *geriden geriye* ve *arkadan arkaya* ifadeleri namertliği bildirmek üzere kullanılmışlardır. Buna göre “mertlik önde; namertlik arkadadır”.

1.12. Ölçsüzlük/Hadsizlik (Önde) İleride; Ölçü (Arkada) Geridedir

“Tartışmada çok ileri gitti.”

“Çizmeyi aşmaya başladı.”

“İleri götürmek” ‘bir durum veya davranışta ölçüyü aşmak’ (TS, 2011, s. 1172).

“Büyüklerine karşı sınırını korumayı biliyordu.”

“Fazla olmaya başladı! Geri bas.”

Örneklerinde ön/ileri yönelim bildiren *ileri git-*, *çizmeyi aş-* ve *ileri götür-* ifadeleri ölçsüzlük/hadsizlik bildirirken arka/geri yönelim bildiren *sınırı koru-* ve *geri bas-* ölçülü olmayı bildirme işlevinde kullanılmışlardır. Buna göre “ölçsüzlük/hadsizlik (önde) ileride; ölçü (arkada) geridedir”.

1.13. Önemli Olan Önde; Önemsiz Olan Arkadadır

“O kurumun önde gelen isimlerinden biriydi.”

“Babası onun için herkesten önce geliyordu.”

“Önceliği bir an önce bir iş bulmaktı.”

“Sınava çalışma işini öne almıştı.”

“Kurumun politikalarında değişiklik yapma işini öne aldık.”

“İlk planda barınacak bir yer bulmayı düşünüyordu.”

“Kentin ileri gelen isimlerinden biriydi.”

“Kurum kütüphanesinin zenginliği onun için ilk sırada geliyordu.”

“Çok arka planda kalıyordu.”

“Yeni modellerin çıkmasıyla bu model geri planda kaldı.”

“Araba almak onun için öncelikli değildi.”

“Para onun için çok sonra geliyordu.”

“Sırt çevirmek” ‘bir şeye veya birine önem vermemek’ (TS, 2011, s. 2102).

“Arkaya atmak” ‘önemsememek’ (Akyalçın, 2012, s. 93).

“Gerisi Aydın havası” ‘bundan sonrası önemli değil’ (Akyalçın, 2012, s. 285).

Örneklere bakıldığında ön ile anlam ve yönelim açısından ilgili olan *önde gel-*, *önce gel-*, *öncelik*, *öne al-*, *ilk plan*, *ileri gel-* ve *ilk sırada gel-* ifadelerinin bir şeyin önemli olduğuna dair kullanıldığı görülmektedir. Arka ile ilgili olan *arka planda kal-*, *geri planda kal-*, *öncelikli olma-*, *sonra gel-*, *sırt çevir-*, *arkaya at-* ve *geri* ifadeleri de önemsiz olanı ifade etmiştir. *Öncelikli olma-* ifadesinde olumsuzluk ekinin zıt yönelim bildirdiği görülmektedir. Örneklerden anlaşılaçağı üzere “önemli olan önde; önemsiz olan arkadadır”.

1.14. Rehberlik Eden Önde; Rehberlik Edilen Arkadadır

“Onlara öncülük ediyordu.”

“Önderlerinin sözünden çıkmıyorlardı.”

“Kitleleri önüne katmakta usta idi.”

“Herkesin fitratında öncül olmak yoktur.”

“Öne düşmek” ‘kılavuzluk etmek’ (Aksoy, 1984, s. 840).

“Bir siyasetçinin arkasına takılmış.”

“Peşinden gittiği kişi onu yanlışa sürükleyecek.”

“Onun ardı sıra gidince onun gibi olur o da.”

“Arkasına aldığı kalabalığa yön veriyordu.”

“Arkasına/ardına düşmek” ‘bir kişinin gittiği yoldan gitmek’ (Aksoy, 1984, s. 476).

“Ardınca gitmek” ‘bir kimseye uymak’ (Tar.S.c.1, 1995, s. 187).

“Ardınca olmak” ‘izinde olmak’ (Tar.S. c.1, 1995, s. 187).

Örneklerde ön ile yönelim ve anlamsal açıdan aynı doğrultuyu bildiren *öncülük et-*, *önder*, *önüne kat-*, *öncül ol-* ve *öne düş-* ifadeleri rehberlik eden için kullanılmışken; arka yönelim bildiren *arkasına takıl-*, *peşinden git-*, *ardı sıra git-*, *arkasına al-*, *arkasına düş-* ve *ardınca git-/olmak* gibi ifadeler rehberlik edilene göndermede bulunmaktadır. Buna göre “rehberlik eden önde; rehberlik edilen arkadadır”.

1.15. Torpilsizlik Önde; Torpil Arkadadır

“Alnının akıyla işe girdi.”

“Kimseye yüz eğmeden kadrosunu aldı.

“Arkasında dayısı var diye işe girdi.”

“Bu firmanın arkasında güçlü bürokratlar var.”

“Arka bulmak” ‘koruyucu, kayıracı bulmak’ (TS, 2011, s. 152).

“Arkası olmamak” ‘kayırarak, torpil yapacak kimsesi olmamak’ (TS, 2011, s. 152).

“Arkalı” ‘arkası, koruyanı olan’ (TS, 2011, s. 153).

“Arkasız” ‘arkası, adamı olmayan’ (TS, 2011, s. 154).

Örneklerde ön yönelim bildiren *alın akı* ve *yüz eğme-* ifadeleri torpil olmadan anlamında kullanılmıştır. Arka yönelim bildiren *arkasında dayısı ol-*, *arka bul-*, *arkası olma-*, *arkalı* ve *arkasız* ifadeleri ise torpili ifade etmek için kullanılmıştır. Buna göre “torpilsizlik önde; torpil arkadadır”.

2. Tek Yönlü ve Kavramsal Zıtlık Bildirmeyen Yönelim Metaforları

Aşağıda verilen iki yönelim metaforunda tek bir yön ve tek bir kavram bildirme söz konusu olup yönelim ve kavramsal zıtlığı bildirecek dilsel ifadelerle dair örnek tespit edilememiştir.

2.1. Kötülük Arkadadır

“Arkasından kuyusunu kazıyordu.”

“Art niyetli birisiydi.”

“Art düşünce” ‘art niyet’ (TS, 2011, s. 158).

Örneklerde arka yönelim bildiren *arka* ve *art* sözcükleriyle ifade edilen *kuyu kaz-* öbeği ile *niyet* ve *düşünce* sözcükleri kötülük kavramını bildirmede kullanılmışlardır. Buna göre “kötülük arkadadır”.

2.2. Övgü Arkadadır

“Arkasını sıvamak” ‘birini övmek, iltifat etmek’ (TS, 2011, s. 152).

“Arkasını sığazlamak (sıvazlamak)” ‘okşayıp övmek’ (Aksoy, 1984, s. 479).

Dildeki yansıması az olmakla birlikte verilen örneklerde görülen *arkasını sıva-* ve *arkasını sığazla-* kullanımlarından anlaşıldığı üzere övgü kavramının Türkçede arka yönelim bildiren ifadelerle karşılandığı görülmektedir. Buna göre “övgü arkadadır”.

3. Çift Yönlü ve Tek Kavram Bildiren Yönelim Metaforları

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere ön-arka yönlerinin -bazen zıtlık ilişkisi içerisinde bazen de zıtlık olmaksızın- tek yönlü olarak bir kavramı karşıladıkları görülmektedir: “engel önde; destek arkadadır”, “gelecek önde; geçmiş arkadadır”, “kötülük arkadadır” vb. Aşağıda ise ön ve arka yönlerinin birlikte kullanımından hareketle ortaya çıkan yönelim metaforları tespit edilmiştir.

3.1. Ön-Arka Hesapsızlıktır/Düşüncesizliktir

“Önüne arkasına bakmadan işe girişti.”

“Önünü ardını düşünmeden ona yardım etti.”

“İlerisini gerisini düşünmeden evinden ayrıldı.”

“Bu işin ilerisini gerisini iyi hesap et.”

“İleri geri konuşmaktan vazgeç artık.”

Örneklerle bakıldığında çift taraflı yönelim bildiren *ön-arka* ve *ileri-geri* sözcüklerinin beraber kullanımında hesapsızlık/düşüncesizlik kavramını bildirme işlevi görülmektedir. Buna göre “ön-arka hesapsızlıktır/düşüncesizliktir”.

3.2. Ön-Arka Güvenilmezliktir

“Önünde ardında gidilmez” ‘güvenilir bir kişi değildir’ (Aksoy, 1984, s. 840).

Örnekte gönderme yapılan kişinin güvenilmez olduğu ifade edilmektedir. Buna göre “ön-arka güvenilmezliktir”.

3.3. Ön-Arka Kesinliktir

“Önünde sonunda iş teklifini kabul edeceksin.”

Yukarıda hesapsızlık/düşüncesizlik ve güvenilmezlik gibi olumsuz çağrışım yapan kavramları karşılayan ön-arka yönelim metaforu, kesinlik gibi olumsuz çağrışım değeri içermeyen bir kavramı da karşılamıştır. Verilen örnekte ön-arka yönelim bildiren *ön* ve *son* sözcükleri kesinlik bildirme işlevinde kullanılmıştır. Buna göre “ön-arka kesinliktir”.

Sonuç

Bu çalışmada Türkiye Türkçesinde ön-arka yönelim metaforları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın girişinde metafor kavramının ortaya çıkışı, tanımı ve günümüzdeki durumu hakkında bilgi verilmiştir. Buna göre Aristoteles tarafından ortaya atılan metafor kavramı; felsefe, retorik, psikoloji, edebiyat ve dil bilimi gibi birçok alanın ilgi alanına girmiş ve hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Metafor teriminin Türkçede görülmesi ise nispeten yeni olup mecaz, ad aktarması ve istiare gibi edebî sanatlar metafor yerine kullanılmıştır. Bu durum, metaforun Türkçedeki gelişim seyri önünde bir engel oluşturmuştur. Bundan dolayı yaygın kullanımı olan kaynaklarda metaforun doğru olmayan bir şekilde mecaz, ad aktarması ve istiare şeklinde tanımlandığı belirtilmiştir. Çalışmada, metafor kavramı ile ilgili geçmişte yapılan tanımlar gözden geçirilmiş ve metaforun “A B’dir şeklinde formülize edilebilecek olan; bir kavramın aralarında bir veya birkaç yönden eşleşme bulunan başka bir kavram aracılığı ile ifade edilmesi” olarak tanımlanabileceği belirtilmiştir. Çalışmanın devamında metafor türleri ve eldeki çalışmanın konusunu oluşturan yönelim metaforları hakkında bilgi verilmiştir. Konu ile ilgili çalışmaların ele alındığı bölümde daha çok yukarı-aşağı yönelim metaforlarının ele alındığı belirtilmiş ve ön-arka yönelim metaforlarının kullanımını ele alan bu çalışmanın gerekliliği ortaya konulmuştur.

Çalışmada ön ile aynı istikameti bildiren *ileri*, *karşı*, *yüz* ve arka ile aynı istikameti bildiren *art*, *geri* ve *sırt* gibi sözcükler de dâhil edilmiş böylece ön-arka yönelim metaforları detaylı olarak tespit edilmiştir. Bulgular bölümünde verilen örneklerden hareketle ön-arka yönelim metaforları ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Türkiye Türkçesinde ön-arka yönelim metaforları tek yönlü ve kavramsal zıtlık bildiren; tek yönlü ve kavramsal zıtlık bildirmeyen ve çift yönlü tek kavram bildiren metaforlar olarak tasnif edilmiştir. Buna göre başarı, dedikodu yapmama, devam etme, engel, gelecek, güçsüzlük, güvensizlik, hayat, ilgi, istek, mertlik, ölçsüzlük/hadsizlik, önem, rehberlik etme ve torpilsizlik kavramları ön yönelim bildiren metaforik ifadelerle kullanılmıştır. Bunların kavramsal zıttı olan başarısızlık, dedikodu, vazgeçme, destek/yardım, geçmiş, güç, güven, ölüm, ilgisizlik, isteksizlik, namertlik, ölçü, önemsizlik, rehberlik edilme ve torpil kavramları ise arka yönelim metaforlarıyla ifade edilmiştir. Kötülük ve övgü kavramları ise tek yönlü olarak sadece arka yönelim metaforları ile kullanılmıştır. Hesapsızlık/düşüncesizlik, güvenilmezlik ve kesinlik kavramları ise ön ve arka olmak üzere çift yönlü metaforik ifadelerle karşılanmıştır. Çalışmada ön yönelimin daha çok olumlu çağrışım değeri olan kavramları karşıladığı ancak engel, güçsüzlük, güvensizlik, ölçsüzlük/hadsizlik gibi olumsuz çağrışım değeri olan kavramları da ifade edebildiği tespit edilmiştir. Arka yönelimin ise daha çok olumsuz çağrışım değeri olan kavramları karşıladığı ancak destek/yardım, güç, güven ve ölçü gibi olumlu çağrışım yapan kavramları da metaforik olarak karşıladığı görülmüştür. Tek yönlü olarak kötülük ve övgünün arka; çift yönlü olarak hesapsızlık/düşüncesizlik, güvenilmezlik ve kesinlik kavramlarının ön-arka yönelim metaforlarıyla kullanıldığı tespit edilen bir diğer husustur. Buna göre ön-arka

yönlerinin metaforik olarak aynı anda olumlu, olumsuz ve nötr çağrışım değeri olan kavramları karşılayabildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynağını insan bedeninin fiziksel çevredeki istikametinden alan yönelim metaforlarının kullanımı, Türkçede yönlere atfedilen değerin metaforik yansıması olarak görülmektedir. Konu ile başka yönleri de ele alan detaylı çalışmalar da yapıldığında başka dil ve kültürlerde yönlere atfedilen metaforik değerlerin Türkçe ile benzer ve ayrılan yönlerini tespit etme imkanı doğacaktır.

Kısaltmalar

bk.: Bakınız

DS: Derleme Sözlüğü

Tar.S.: Tarama Sözlüğü

TS: Türkçe Sözlük

Extended Abstract

Metaphor is an important concept that has become a common denominator for many disciplines, including philosophy, rhetoric, psychology, literature, and linguistics, with its definition and usage area having attracted the attention of many researchers from different fields of study. Therefore, numerous studies have been conducted and continue to be undertaken since the concept emerged to this day. Metaphor, which can be briefly formulated as A is B, can be defined as the expression of a concept using another concept that matches in one or more ways. A is the target field, and B is the source field, and A is expressed by B due to a match between them. Metaphors are divided into three groups: structural metaphors, ontological metaphors and orientational metaphors. Orientational metaphors, which will be emphasised in this study, arise when words expressing orientation point to a concept other than their dictionary meanings. Words such as *up-down*, *in-out*, *front-back*, *on-off*, *deep-shallow* and *central-peripheral*, which indicate direction, have metaphorical values. In this study, it was aimed to determine the front-back orientational metaphors in Turkish. In the introduction of the study, the emergence of the concept of metaphor, its definition and its status in Turkish were emphasised. In this section, it is stated that some terms used in Turkish instead of metaphor do not fulfil the concept. Afterwards, information about metaphor types was given, and the studies on orientational metaphors were mentioned. In the analysis section, front-back orientational metaphors are discussed. In the study, the metaphors of front-back orientation were revealed through the sample sentences given by us. In addition to the examples provided by us, metaphorical expressions expressing front-back orientation were also included in the study, as found in some frequently used dictionaries. Thus, in addition to standard Turkish, the uses in Anatolian dialects and historical Turkish texts were also taken into consideration, and front-back metaphors were subjected to extensive research. Also, front-back orientational metaphors were discussed by taking into consideration the words such as forward, opposite, face, which indicate the same direction with front as a direction; and words, which indicate the same direction with back. In the study, Turkish front-back orientational metaphors were classified into three categories: unidirectional and conceptual contrastive, unidirectional and non-conceptual contrastive, and bidirectional single conceptual metaphors. The study concluded that orientational metaphors, which vary from culture to culture, have a rich usage in Turkish in

terms of front-back orientation; in addition, both directions can express positive and negative concepts, both alone and in combination. Accordingly, it was determined that the concepts of success, not gossiping, continuing, obstacle, future, powerlessness, insecurity, life, interest, desire, chivalry, unmeasurability/irrelevance, importance, guidance and unfavouritism were met with front-oriented metaphorical expressions; the concepts of failure, gossip, giving up, support/help, past, power, trust, death, indifference, reluctance, non-chivalrity, measure, insignificance, being guided and favouritism were met with back-oriented metaphorical expressions in Turkish. In addition, it was determined that the concepts of evil and praise were met only with back-oriented metaphorical expressions. In contrast, the concepts of thoughtlessness, unreliability, and certainty were met with both front- and back-oriented metaphorical expressions simultaneously.

Kaynakça

- Akın, C. (2017). Kırgız Atasözlerinde Yönelim Metaforu Kullanımı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 44, 9-17. <https://doi.org/10.24155/tdk.2017.29>.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü II: Deyimler Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Akyalçın, N. (2012). *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*. Eğiten Kitap.
- Aristoteles (2004). *Retorik*. (Çev. M. H. Doğan). Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). Remzi Kitabevi.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Seçil Ofset.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*. Enderun Kitabevi.
- Bülbül Oğuz, B. (2021). Atasözlerinde Yönelim Metaforları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 259-273. <https://doi.org/10.29000/rumelide.948337>.
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. (Sixth Edition), Blackwell Publishing.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. Ötüken.
- Çakır, M. Y. (2020). Yeni Uygur Atasözlerinin Yönelim Metaforları Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 15, 126-140. <https://doi.org/10.46400/uygur.711188>.
- Çetinkaya, B. (2018). Orhun Abidelerinde Metaforlar. *Uluslararası Bilim ve Eğitim Kongresi, Tam Metin Bildiri Kitabı*, 23-25 Mart 2018, 382-387, Afyonkarahisar.
- Duman, M. A. (2022). *Bir Metafor Olarak Metafor*. Paradigma Akademi.
- Et, O. (2023). Bâkî'nin 'Sünbül Kasidesi'ni Yönelim Metaforları Üzerinden Okumak. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (38/Özel Sayı), 77-87. <https://doi.org/10.20427/turkiyat.1238993>.
- Fasold, R. & Connor-Linton, J. (Eds.). (2006). *An Introduction to Language and Linguistics*. Cambridge University.

- Gen, S. (2012). Tahsin Yücel'in Salaklık Üstüne Denemesi'nde Yönelim Metaforları. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 20-22 Ekim 2011, 649-659 Adana.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Akçağ.
- Karacan, N. (2024). *Metafor Nedir? Ne değildir? (Tarihî Türk Dili ve Türkiye Türkçesinden Örneklerle)*. Paradigma Akademi.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford University.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. The University of Chicago.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. (Çev. G. Y. Demir). İthaki.
- Özevren, M. S. (2019). Kutadgu Bilig'de 'İyi Olan Yukarıda, Kötü Olan Aşağıda Metaforu' Üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, II. Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu Bildirileri, 69-76. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606070>.
- Saraç, M. A. Y. (2014). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. Gökkuşbu.
- Sarı, C. (2016). Deyimlerde Aşağı/Yukarı Yönelim Metaforu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (44), 212-216.
- Saygılı Savaş, Y. & Çakır, M. Y. (2021). Dua (Alkış) ve Beddualardaki (Kargış) Yönelim Metaforları Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (35), 852-872. <https://doi.org/10.12981/mahder.928070>.
- Şahan, K. (2020). *Şiirde Derin Yapı Metafor Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Ebabil.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Derleme Sözlüğü I (A)*. Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu (1995). *Tarama Sözlüğü I (A-B)*. Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu.
- Uçan Eke, N. (2017). *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*. Akçağ.
- Ulusoy, Y. (2024). Çağdaş Uygur Deyimlerinde Yönelim Metaforlarının Kullanımı. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 23, 1-8. <https://doi.org/10.46400/uygur.1419036>.
- Yıldızlı, M. E. (2017). Yönelim Metaforlu Deyimlerin Sınıflandırılması. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 1489-1497. <https://doi.org/10.17218/hititsosbil.342561>.
- Yunusoğlu, M. K. (2015). Yönelim Metaforları ve Kültürel Temelleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), 1627-1642. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8294>.
- Yunusoğlu, M. K. (2016). *Budist Türk Çevresi Eserlerde Metaforlar*. Türk Dil Kurumu.
- İnternet Kaynakları**
- URL-1 (2025, 10 Şubat). *Online Etymology Dictionary* <https://www.etymonline.com/>
- URL-2 (2025, 11 Şubat). *Oxford English Dictionary* <https://www.oed.com/>

URL-3 (2025, 11 Şubat). *Cambridge Dictionary* <https://dictionary.cambridge.org/>

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

Celal ERYİĞİT* 

BURDUR YÖRESİ TÜRKÜLERİNDE FONETİK ÖZELLİKLER	PHONETIC FEATURES IN BURDUR REGION FOLK SONGS
ÖZET Türkü toplumun sözlü geleneğinde yaşayan, nesilden nesile ve yöreden yöreye değişen, zenginleşen ve ezgilerle söylenen halk şiiri türüdür. Türkülerde aşk, ayrılık, inanç, gurbet, sıra gibi insana dair konular işlenir. Burdur, Teke yöresinde yer alan ve yörenin kültürel özelliklerini taşıyan bir ildir. Türküler yıllarca yörede söylenerek kuşaktan kuşağa taşınmıştır. Yöredeki türküler, bölgenin ağız özelliklerini taşımaktadır. Anadolu ağızları Türkçenin dinamik yapısının en net örnekleridir. Her bir ağız kendi yöresinin kültürünü, tarihini, sosyal yapısını dil aracılığıyla günümüze taşır. Burdur, ağız özellikleriyle de bu zenginliği taşımaktadır. Yöresel konuşma biçimlerine sahip türkülerde ağız özelliklerini bulmak mümkündür. Dolayısıyla bu çalışmada Burdur türkülerindeki ses olayları incelenmiştir. Türküler Standart Türkiye Türkçesinin yanında yörenin tipik ağız özelliklerini barındırır. Yapılan incelemede ses bilgisindeki bulgular Burdur ağızlarıyla benzer niteliklere sahiptir. Ünlü uyumlarının standart dile göre ileri seviyede olması, hece düşmesinin pek çok kelimede gerçekleşmesi en çok görülen ses hadiseleridir. <i>İliman</i>, <i>Urum</i>, <i>ölüzger</i>, <i>ıraf</i> gibi alıntı kelimelerinin başındaki ünlülerin türemesi Anadolu ağızlarında da görülen tipik ünlü türemeleridir. Ünsüz değişiminde kelime önünde <i>g</i>, <i>ğ</i> < <i>k</i> ötümlüleşmesi en karakteristik kullanımdır. 37 kelimede bu değişim saptanmıştır. Eskicil <i>gey-</i>, <i>en-</i>, <i>yörüş</i>, <i>eyyi</i> ~ <i>eyi</i> kelimelerinin varlığı bu metinlerin dil çalışmalarına kaynaklık ettiğini göstermektedir. Anahtar kelimeler: ağız, türkü, Burdur, fonetik	ABSTRACT Folk songs are a type of folk poetry that lives on in the oral tradition of society, changing and enriching from generation to generation and region to region, and sung with melodies. Burdur is a province located in the Teke region and carries the cultural characteristics of the region. The folk songs in the region carry the dialect characteristics of the region. Burdur also carries this richness with its dialect characteristics. It is possible to find dialectal characteristics in folk songs that incorporate regional speech forms. Therefore, this study examined sound events in Burdur folk songs. The most common sound events are that the vowel harmony is at an advanced level compared to the standard language, and syllable drops occur in many words. The derivation of vowels at the beginning of loanwords such as <i>iliman</i>, <i>Urum</i>, <i>ölüzger</i>, and <i>ıraf</i> is a typical vowel derivation seen in Anatolian dialects. In consonant change, the most characteristic use is the negation of <i>g</i>, <i>ğ</i> < <i>k</i> in front of words. This change was detected in 37 words. The existence of words such as <i>eskicil gey-</i>, <i>en-</i>, <i>yörüş</i>, <i>eyyi</i> ~ <i>eyi</i> shows that these texts are sources for language studies. Keywords: dialect, folk song, Burdur, phonetic

* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Tefenni Meslek Yüksekokulu, Büro Hizmetleri ve Sekreterlik Bölümü, Burdur/Türkiye. E-posta: celaleryigit@mehmetakif.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Tefenni Vocational School, Department of Office Services and Secretariat, Burdur/Türkiye. E-mail: celaleryigit@mehmetakif.edu.tr

Giriş

Toplumun ruhsal durumunu, sevincini, üzüntüsünü, felsefesini, inancını, yaşadığı olayları yansıtan, hece ölçüsüyle ve bir veya dört dizeli bağlamalara çoğu kez bağlantıların getirilmesiyle söylenen, şiir biçiminde ve ezgili anonim ürünlere türkü denir (Kaya, 2004, s. 148). Anadolu'da yüzyıllar boyu yaşayan türkü kültürünün kaynağı yapı ve ezgi yönüyle Orta Asya'dır. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler sahip olduğu değerleri türkülerine katarak Anadolu'ya taşımışlardır.

Türkülerin eşsiz ve olağanüstü anlatım gücü vardır. Onlar bir duygu ve isteği vermek için yapaylığa başvurmaz. Her türlü duygu ve düşünceyi en kısa ve anlamlı bir şekilde aktarır. Dilleri sadedir. Türküler içeriğinde kahramanlık, özlem, aşk gibi konuları barındırır. Ortaya çıktığı yörenin ağız özelliklerini, söz varlığını yansıtır.

Türküler ilk olarak halk ozanları ve âşıkların oluşturmasıyla ortaya çıkar. Ağızdan ağza dolaşmaya başladığı zaman toplumun ortak malı olur. Türkü toplumun arasına yayıldıktan sonra ilk söylendiği gibi kalmaz. Giderek yayıldığı yerlerin duygularını, seslerini alır. Toplumun istediği gibi değişip gelişir. Bir türkünün zamanla varyantları oluşur. Kimi bir şeyler ekler kimi bir şeyler çıkarır. Söz ve ezgi değişir. Bunu değiştirip geliştiren şahıslar birbirlerinden etkilendiği için türküler kişisel olmaktan çıkarak artık şairin eseri değil toplumun eseri hâline gelir (Güney, 1959, s. 11). Toplumun eseri olan bu türküler kimi zaman tanınmayacak hâle gelir. Bu değişimler bir kısım yörenin karakterini alarak farklı rivayetlerin doğmasına neden olur. Türküdeki mekân, kişi isimleri yerlerini yenilerine bırakır. Zamanla sanat yönünden müzik ve sözü daha iyi olan yayılır, diğeri ya unutulur ya da dar bir çerçevede kalmaya devam eder. Bu değişme ve yayılmalarda seyyah halk şairleri etkilidir. Türküleri pek çok yere götürürler (Pehlivan, 1983, s. 13).

Anadolu'da icra edilen bu türkü geleneğinin önemli noktalarından biri de Teke yöresidir. Tarihî geçmişi, coğrafi yapısı ve folklorik özellikleri ile Anadolu kültüründe tartışılmaz bir yeri vardır. Teke yöresi kültürünün de en fazla yaşatıldığı ve görüldüğü yer ise Burdur ilidir. Yöre insanları atalarından ve çevresinden öğrendiği müziği, halk oyunları, hikâyeleri sonraki nesle aktarmışlardır. Günümüzde de varlığını hissettiren bu etkileşim Burdur'u Teke yöresinin kültür merkezi hâline getirmiştir. Bu durum düğünlerde, nişanlarda, yayla festivallerinde, asker eğlencelerinde yaşamaya devam etmektedir (Alyıldız, 2016, s. 3). Teke türküleri yörenin düğünlerinde söylenir. Yöre sanatçıları cura, sipsi, üç telli saz gibi yöreye has çalgılarıyla zeybek oyunlarını, oyun havalarını ilçelerde ve köylerde icra ederler (Erkan, 2012, s. 111).

Anadolu ağızları, Türkçenin bölgesel ve mahallî farklarını gösteren küçük kollarıdır. Bunlar ses, şekil, söz varlığı açısından yöreden yöreye, köyden köye hatta mahalleden mahalleye değişir. Ağız çalışmaları tarihî ve çağdaş Türk dilleri için önemlidir. Yazılı ilk metinlerimizden Türk dilinin tarihî eserlerinin birçoğunda ağızlarla ilgili bilgi ve kaynak bulmak mümkündür. İlaveten ağızlar dilimizin yaşayan en canlı unsurlarıdır. Dilin yapısında taşıdığı özellikleri, yaşamı dönemince geçirdiği değişiklikleri ortaya çıkarma konusunda önemli malzemelere sahiptir.

Türkiye Türkçesi ağızları ses bilgisi özellikleri açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerde konuşulan ağızlar ses özellikleri yönüyle birbirinden farklı özelliklere sahiptir. Bu farklar genel olarak seslerin kullanımı, ünlü ve ünsüz uyumları, ses değişimleri gibi konuları kapsamaktadır.

Burdur yöresi zengin kültürel birikiminin yanında Anadolu ağızlarında da önemli bir yere sahiptir. Leyla Karahan, Burdur'u Batı Grubu Ağızları'nın I. Alt Grubu'nda göstermiştir (1996, s. 150-151). Yörede ağızlarla ilgili çalışmalar yapılmış ancak akademik anlamda birkaç eser dışında müstakil bir çalışma yapılmamıştır (Erbay, 2018; Eryiğit, 2022; Kavak, 2019; Yıldız, 2020). Burdur ve yöresi ağızlarının ses, şekil, söz varlığı yönüyle zengin bir birikime sahip olması, yöre türkülerinin de bölgenin ağız özelliklerini barındırmasından dolayı çalışmada Burdur türkülerindeki fonetik olaylar işlenmiştir.

Türkü metinleri TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan Burdur türkülerini ile Şule Çakır tarafından yapılan *Burdur Türküleri Üzerine Bir İnceleme* (2006) başlıklı yüksek lisans tezinden alınmıştır. İncelemede genel olarak repertuvarındaki özgün türkü metinleri kaynak olarak tercih edilmiştir. Bu metinlerde fonetik özellikler çokça bulunmaktadır. Çalışmada ünlü ve ünsüzlerle ilgili ses olayları tespit edilerek yörenin ağız özelliklerine katkı sunulması amaçlanmıştır.

1. Burdur Yöresi Türkülerinin Fonetik Çözümlemesi

1.1. Ünlü Düşmesi

Ünlü düşmesi kelime bünyesinde bulunan bir ünlünün çeşitli sebeplerle kaybolmasıdır. Vurgusuzluktan dolayı iç seslerde ünlü düşmesi çok yaygındır. Bu ses olayı dar ünlülerle beraber düz geniş ünlüler de görülebilmektedir (Coşkun, 2016, s. 44-45). Günlük konuşma dilinde de rastlanan ünlü düşmesinin yöre türkülerinde örnekleri şöyledir:

- ah suya *koyvermiyor* [< koyuvermiyor] (AKK)
- ahret* hakkın helal eyle [< Ar. āhīret] (SER)
- çekin mayaları da *burdan* gidelim [< buradan] (ÇMB)
- gene *nerden* geliyor [< nereden] (GİG)
- gözleri irak *ilerde* [< ileride] (ÇÇK)
- içi pazar kıyısından karanfil *tozar* [< toz+u-ar-] (GUK)
- mayhoş molur *Azizye*'nin kirazı [< Ar. 'azīziyye] (İSY)
- penceresi parmaklı *Şerfem* [< Ar. Şerife] (GÇG)
- sallanıp* inmez misin yayla yolunda [< sal-ı+la-] (YAYY)
- sarardım* muma döndüm [< sarı+ar-] (PEK)
- sen orada ben *burda* [< burada] (ADE)
- senin *orda* duruşun aman aman [< orada] (PEK)

Standart Türkiye Türkçesinde (STT) son hecesi dar ünlülü olan iki veya daha çok heceli bir kelimeye bir ünlü eklenirse kelimenin sondan bir önceki hecesindeki dar ünlü, vurgusunun zayıflaması sebebiyle düşer (Coşkun, 2016, s. 45). Metinlerde bu tür düşme olayı görülmüştür:

- alnıma* vurdu boyası [< alın+ıma] (MDD)
- bağrım* ezik değil mi [< bağır+ım] (BBD)
- çirkinlerin *koyunda* sabah geç olur [< koyun+unda] (BATŞ)

göğsünde çapraz düğmeli [< göğüs+ünde] (DDM)

şu benim garip *gönlüm* [< gönül+üm] (ADE)

zeynebimin *boynu* uzun altınları dizim dizim [< boyun+u] (ZEY)

Kimi dizelerde özellikle yardımcı fiil ile yapılan birleşik kelimelerde kelimenin ünlüsünün düşürülerek ölçünün tamamlandığı örnekler bulunmaktadır:

ana baba var emme yar kokusu *başkolur* [< başka olur] (DDM)

deniz dibi *millolur* a canım kızlar şeker *dillolur* [< milli olur / dilli olur] (DİBÜ)

deniz içi *sazlolur* içi dolu *gazlolur* [< sazlı olur / gazlı olur] (DİBÜ)

gezilir mi *gönlolmadık* yar ilen [< gönlü olmadık] (GOGG)

gıraç tarla *daşlolur* [< daşlı olur] (BK)

goyu *molur* gabardıcın gölgesi [< mı olur] (GOGG)

güzel olan yürüşünden *bellolur* [< belli olur] (AYÇ)

köylü kızları *saçlolur* [< saçlı olur] (BK)

kuyu gibi *taşlolur* [< taşlı olur] (KDŞ)

muhtar *moldun* Kezban yenge [< mı oldun] (ŞGT)

öksüz gözü *yaşlolur* [< yaşlı olur] (KDŞ)

sen de benim gibi yardım *mayrıldın* [< mı ayrıldın] (SKS)

şimdiki zamanın kızları a canım *nazlolur, pozlolur* [< nazlı olur / pozlu olur] (DİBÜ)

Burdur yöresi türkülerinde bazı dizelerde yazı dilinden farklı olarak belirtme hâli ekinin kullanılmadığı örnekler görülmüştür. İyelik eklerinden sonra görülen bu ekin kullanımı Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de görülmektedir (Gülsevin, 2007, s. 34; Şahin, 2018, s. 51; Timurtaş, 2019, s. 70). 16 kelimedede mevcuttur:

açılan *güllerin* toptasaydın vaktında [< güllerin+i] (GSB)

ah geliver de yar *olduğun* bileyim aman [< olduğun+u] (YKY)

allı da *şemsiyem* açtım [< şemsiyem+i] (KYG)

allı *şalvarın* sürüyüp gelir [< şalvarın+ı] (YYY)

arzum aldım her güllerden sokuldum [< arzum+u] (AAMB)

çekmiş de *yavruların* suya götürür [< yavruların+ı] (ABD)

eğil dağlar eğil *sılam* göreyim [< sılam+ı] (ÇGE)

elimden aldılar *yarım* [< yarım+i] (MTT)

gelsin cerrah *yaralarım* bağlasın [< yaralarım+ı] (ÇKYD)

gız oğlanı görünce sallar *çevresin* atar [< çevresin+i] (DGGÇ)

iğde dalı *boynun* eğmiş Hakk'a yalvarı [< boynun+u] (EÖİD)

incilerim yem edeyim [< incilerim+i] (BTAÇ)

kız oğlanı görünce sallar *mendilin* atar [< mendilin+i] (ÇMB)

kızım gören oğlanlar [< kızım+ı] (ÇÇK)

kime arz edeyim *halim* [< hâlim+i] (MTT)

yar *saçların* savurma [< saçların+ı] (AK)

1.2. Ünlü Türemesi

Türkçenin yapısal özelliğiyle ilgili olarak kelime başında ve sonunda bulunamayan ünsüz veya ünsüz çiftleri vardır. Bu tür ünsüzlere sahip alıntı kelimeler Türkçeye uyarlanmaktadır. Bunun sonucu olarak ünlü türemesi meydana gelir. Bu ünlü türemesi söz başında ve ünsüz gruplarının arasında görülebilir (Atabay, Özel, Çam ve Pirali, 1978, s. 44). Metinlerde üç Türkçe, iki alıntı kelime ünlü türemesi meydana gelmiştir:

al kare *filim* saksılarda aman [< İng. film] (YKY)

bir yar sevdim *gencecik* [< genç+çık] (AGB)

gudureten çekilmiş kalem kaşı [< Ar. kudret] (OO)

kazıverin de kabrimi aman *daracık* [< dar+cık] (GEY)

yarım gitti gurbet ele gece gündüz *özülerim* [< öz+le-] (YOG)

Ön, iç ve son seslerde /r/, /l/, /ş/ ünsüzlerinin bulunduğu kelimelerde ünlü türemesi görülür. Türk dili kökenli kelimelerin ön seslerinde /l/, /r/ ünsüzleri bulunmadığından Anadolu ağızlarının çoğunda, bu ünsüzlerle başlayan yabancı kelimelerin ön seslerinde düz-dar bir ünlü türer (Gülsevin, 2002, s. 26). Yöre türkülerinde bu türemenin örnekleri tespit edilmiştir:

Amanın *ilimanım* top şeker [< Far. lîmûn] (AGB)

dermencesi aman *Urum* değil Ermeni [< Ar. rûm] (OBD)

esen *ölüzgerden* hile sezerim [< Far. rûzgār] (KOH)

ıraftaki siniler inim inim iniler [< Far. ref] (IEÇ)

sarılip öpmeli *ilimon* yar [< Far. lîmûn] (GÇGD)

Kelime sonunda alıntı bir kelime türeme hadisesi görülmüştür:

neyleyim dünyayı sonu olduktan sonra *gayrı* sevdiğim [< Ar. ġayr] (DDK)

1.3. Geçişme

Çoğu zaman bir arada kullanılan, biri son seste diğeri ön seste ünlü barındıran iki kelimenin ünlülerinin kaynaşarak tek sözcük hâline gelmesidir (Tuna, 1986, s. 43). Özellikle *et-*, *eyle-* yardımcı fiilleriyle yapılan birleşik fiillerde daha çok görülür. Metinlerde hem ölçünlü dilde hem de yöre ağızında kullanılan geçişme örnekleri bulunmaktadır:

altaylarda bir üç aylarda bir bana [< altı+ay] (YÜDB)

aman *yallah* Haymanalı [< ya+Allah] (EHOB)

ben *nasıl* dayanam [< ne+asıl] (KAD)

faydasız güzeli yandım *neylemeli* [< ne+eyle-] (EÖGG)

goyu molur *gabardıcın* gölgesi [< kaba+ardıç] (GOGG)

haydülen Gümüşlü’de cezvelerin kaynar ocakta [< haydi+ulan] (GCK)

netcen anayı bubayı [< ne+et-] (KDŞ)

oğlan *nişlesin* bildiğin işlesin [< ne+işle-] (EHOB)

1.4. Kaynaşma

Birlikte kullanılan ve birleşik kelime niteliğinde olan kelimelerden birincisi ünlüyle biten ve ikincisi ünlü veya ünsüzle başlayan kelimelerin yalnız konuşma sırasında kaynaşmış olan şekilleridir (Tuna, 1986, s. 43). *Hanım* kelimesiyle birleşen iki özel isimde bu ses olayı tespit edilmiştir:

Arifanımın yoluna [< Arife+Hanım] (GA)

a kızım a *Haççanım* [< Hatice+Hanım] (TGV)

1.5. Ünsüz Düşmesi

Seslerin birbirleriyle münasebetleri sırasında mevcut bir ünsüzün düştüğü görülür (Ergin, 1981, s. 51). Metinlerdeki kelimelerin iç ve son seslerinde ünsüz düşmesinin örnekleri görülmektedir. Hem Türkçe hem alıntı kelimelerde düşme hadisesi mevcuttur:

bi danem mor yemeni [< bir] (FAİ)

Gazamat da derler adıma [< Ar. ’Aḥmed] (GA)

hadi yavrum hoppala [< haydi] (BATŞ)

Alıntı iki kelimede birleşme sırasında ünsüz düşmesinin örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan *zay’* kelimesi Arapça bir ünsüz sesbirim olan *ayn* sesinin düşmesiyle ortaya çıkar (Eker, 2007, s. 37):

ben bilmem *hapsanenin* yolunu [< Ar.+Far. ḥabs+ḥāne] (EES)

güzel seven yiğidin emekleri *zayolmaz* [< Ar. zay’] (GYE)

Eklerde de düşme hadisesi görülmüştür. Özellikle +cık isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle meydana gelen /k/ ünsüz düşmesinin örnekleri bulunmaktadır:

hiç ardına bakmıyor *sevdiceği* yok gibi [< sev-dik-cek] (DDİ)

Safinaz’ın *yüreciği* gamlıdır [< yürek+çık] (SGB)

sakalı da yok *bıyıcığı* terledi [< bıyık+çık] (ABD)

ünledim pencereden *gıvracık* gelsin diye [< kıvrak+çık] (KÇY)

yapracığı suya değmiş [< yaprak+çık] (MTT)

Son seste geniş zaman ekinin düştüğü örnekler tespit edilmiştir:

halimden *bilme misin* [< bilmez misin] (IEÇ)

iğde dalı boynun eğmiş Hakk’a *yalvarı* [< yalvarır] (EÖİD)

öksüz olanları kimler *everi* [< everir] (EÖGG)

1.6. Ünsüz Türemesi

Kelimenin aslında bulunmayan bir ünsüzün ön, iç ve son ses olarak ortaya çıkması ünsüz türemesi olarak adlandırılır (Özkan, 2009, s. 175). Anadolu ağızlarında çok yaygın görülen ses olaylarından (İlhan, 2008, s. 349-368).

şu dağlar *maviş* durur [< Ar. mā'ī] (ADE)

Türkülerde ünsüz türemesi daha çok ikizleşme şeklinde görülür. Çeşitli sebeplerle kelimedeki bir ünsüzün iki kez söylenmesi ikizleşme olarak tarif edilir (Topaloğlu, 2019, s. 135). Ünsüz ikizleşmesinin görüldüğü örnekler şöyledir:

çatal çama *amman* gurşun attım [< Ar. emān] (ÇÇGA)

mor devenin gızgını döner döner *ıssırır* [< ısrır-] (DGGÇ)

on beş gızdan *eyyidir* [< iyi] (ÇMB)

STT'de +lA vasıta hâlinin kullanımı ağızlarda ekin sonuna getirilen +n ünsüzüyle birlikte +lAn biçiminde görülebilmektedir. Ekin +(y)lAn, +(y)IlAn, +lAn varyantları ile edatının eklenmesi ve Eski Türkçe dönemi metinlerinden beri kullanılan +n vasıta hâli ekinin kaynaşmasıyla ortaya çıkmıştır (İlhan ve Karataş, 2023, s. 908). Yöre türkülerinde üç kelimeye tespit edilmiştir:

arayı arayı buldum *gücülen* [< güç ile] (GOGG)

goca çamın gürlemesi *dal ilen* [< dal ile] (GÇGD)

goç yiğidin eğlencesi *yar ilen* [< yar ile] (GÇGD)

+(y)nAn ~ +(y)InAn eki de +(y)IlAn ekinin ses değişmesine uğramış biçimdir. İki örnekte görülmüştür:

Sabuncu'nun düzünde *kazmayınan* kazmalı (SD)

gabardıcın gürlemesi *dalinen* (GOGG)

STT'de ünsüz düşmesine uğrayan "sıkıntı" anlamındaki *çile* kelimesi metinlerde asli şekliyle görülmüştür:

çille de damına düştü mü [Far. çille] (GA)

1.7. Hece Düşmesi

Hece düşmesi kelime içinde birleşme ve eklenme sırasında art arda gelen benzer veya eşit seslerden oluşmuş iki heceden birinin zamanla eriyip düşmesidir (Özkan, 2009, s. 189). Yörenin ağız özelliklerine bağlı olarak birçok kelimeye hece düşmesi meydana gelmiştir:

eğer yarım *yancazıma* gelirse [< yancağızıma] (SAD)

güttüm yerler düz olsa [< güttüğüm] (AKYÜ)

güzel olan *yörüşünden* bellolur [< yörüyüş] (AYÇ)

mektup yollar efendi *abeleri* [< ağabey] (DOD)

on ikidir imanım aman şu Burdur'un *dermeni* [< değirmeni] (OBD)

sen bizim oralara *gelmen mi* gayrı [< gelmez misin] (YÜDB)

şu *mehlenin* kızları anem [< Ar. maḥalle+nin] (MK)

Şimdiki zaman ve gelecek zamanın şahıs ekleriyle çekiminde konuşma diline yakın olarak kullanılan hece düşmesi örnekleri görülmektedir:

bahçalarda badılcan ben askere *yazılcan* [< yazılacağım] (OO)

ben bu ayrılığa *dayanamıyom* [< dayanamıyorum] (YHÇ)

ben gurbete *gidiyom* [< gidiyorum] (PBÇ)

ben Kezben'e *sarılcam* [< sarılacağım] (OO)

gapıları *açmeyon* a kızım [< açmıyorsun] (TGV)

geçme güzel buradan eller ardına *düşek* [< düşecek] (DGGÇ)

gelin olduğuma *inanamıyom* [< inanamıyorum] (YHÇ)

gene nerden *geliyon* [< geliyorsun] (GİG)

gösteriverin yüzünü *çıldırıyom* aklımı [< çıldırıyorum] (MDD)

nereye *gidiyon* sen güzel Şerfem [< gidiyorsun] (GÇG)

İstek kipinin 1. teklik şahıs çekiminde hece düşmesi örnekleri görülmüştür:

arasına güller *katam* [< katayım] (MTT)

ben nasıl *dayanam* [< dayanayım] (KAD)

can mı *verem* gurbet elde ben sana [< vereyim] (NDK)

entarine *peş olam* [< peş olayım] (EPO)

nasıl *verem olmayım* [< verem olmayayım] (BBK)

neyleyim dünyayı sonu olduktan sonra gayrı sevdiğim [< neyleyeyim] (DDK)

nice gurbet elde *yatam* [< yatayım] (MTT)

1.8. Ünlü Uyumları

Türkçede kelime kökünde, kelime kökü ve ekler arasında ünlüler açısından birbirlerine benzer özellikler bulunur. Bir kelimenin ilk hecesinde ünlünün niteliği neyse ondan sonraki hecelerin niteliği de öyledir (Ergin, 1981, s. 70). Bu, bir kelimedeki ünlülerin önlük-artlık ve düzlük-yuvarlaklık açısından birbirleriyle uyumlu olmasıdır (Yıldız, 2002, s. 20). Burdur türkülerinde tespit edilen ünlü uyumları yöre ağızlarının özelliklerine paralel olarak ileri seviyededir (krş. Erbay, 2018, s. 30; Eryiğit, 2022, s. 25; Kavak, 2019, s. 27-29; Yıldız, 2020, s. 177-178).

1.8.1. Önlük-Artlık Uyumu

Önlük-artlık uyumu, STT'deki önlük-artlık uyumuna göre bazı kelime ve eklerde daha ileri seviyededir. Ancak özellikle incelmeye hadisesinden dolayı bazı kelime ve eklerde bu uyumun geri kaldığı örnekler görülmüştür. Uyumun sağlandığı örnekler şunlardır:

bahçalarda mor meni [< Far. bāğçe] (BBK)

ben bir *hatıp* kıızıydım [<Ar. ḥatīb] (ÇKE)

bezirgen basmasına çifte gül gondurmuşlar [< Far. bāzergān “bezirgan, tüccar”] (BBÇG)

çiçek açmış *zerdeli* [< Far. zerdālū “zerdali”] (PEK)

esen *ölüzgerden* hile sezerim [< Far. rūzgār] (KOH)

sıra sıra benleri var Çakır *Ayşa'nın* yüzünde [< Ar. ‘āiše] (SD)

şu *mehlenin* kızları anem [< Ar. maḥalle] (MK)

zalım gocan sanki sana eş midir [< Ar. zālīm] (SGAY)

Ekleşme sırasında uyumun sağlandığı üç örnek vardır:

açılan güllerin toptasaydın *vaktında* [< Ar. vakt+inde] (GSB)

annen bilmiyor *haldan* [< Ar. ḥāl+den] (OO)

karşıkı dağda kar kalmadı ağabeyim [< karşı+ki] (ASU)

Ek-fiilin ekleşme neticesinde uyuma girmesiyle önlük-artlık uyumunun sağlandığı örnekler vardır:

arkamızdan gıybet eden *çoğumuş* [< çok imiş] (SAÇ)

balıdım pekmez oldum [< bal idim] (ÇKE)

senden başka vefalı *yoğumuş* [< yok imiş] (SAÇ)

sevip de ayrılması ne *zorumuş* [< Far. zūr imiş] (SYŞ)

Diş ünsüzleri olan /r/, /s/, /d/, /t/, /z/, /ş/, /l/, /c/, /ç/, /n/ ile ön damak /y/ ünsüzlerinin yanlarındaki ünlüleri inceltme özelliği nedeniyle önlük-artlık uyumunun bozulduğu örnekler bulunmaktadır (Yıldız, 2020, s. 177):

bir şeftali dünya *mali* [< Ar. malı] (SGA)

gapıları *açmeyon* a gızım [< açmıyor] (TGV)

mısırımı kazmalı *anem* [< anam] (MK)

parıl parıl *parıldıyor* güneşten [< parıldııyor] (ŞDS)

potin *bayım* çözüldü [< bağım] (PBÇ)

yaktı beni kaşlarının *karesi* [< karası] (SER)

yüce dağ başında gar *gater gater* [< Ar. қатар] (AYÇA)

1.8.2. Düzlük-Yuvarlaklık Uyumu

Düzlük-yuvarlaklık uyumu bazı kelimelerde STT'ye göre daha ileri seviyededir. Tespit edilen kelimelerde düzlük-yuvarlaklık uyumu sağlanmıştır.

cavır anan evde mi kaç da gel [< Far. gebr “gâvur”] (TGV)

çiçek açmış *zerdeli* [< Far. zerdālū “zerdai”] (PEK)

kemal kemal olmuş *yavru* gülü [< yavru] (AAMB)

STT'de uyumsuz olan iki kelimenin yöre türkülerinde uyuma girdiği görülmektedir:

ak *fasille* oldu mu [< Yun. phasoulia “fasulye”] (AKYÜ)

tahtalıkta *galbır* var [< Ar. ğirbāl “kalbur”] (TGV)

1.9. Ses Değişmesi

1.9.1. Ünlü Değişmeleri

1.9.1.1. İncelme

İncelme /r/, /s/, /d/, /t/, /z/, /y/, /ş/, /l/, /c/, /ç/, /n/ ünsüzlerinin yanındaki art ünlülerin bu ünsüzlerin boğumlanma noktalarına yaklaşarak ön ünlülere dönüşmesidir (Yıldırım, 2006, s. 82). Burdur ağızlarının karakteristik özelliğine bağlı olarak çok görülen bir ünlü değişmesidir. (Eryiğit, 2022, s. 37; Yıldız, 2020, s. 179). Yöre türkülerinde de örnekleri fazladır. Bu hadise çoğu zaman önlük-artlık uyumunun bozulmasına sebep olmuştur:

akibette felek tuttu benim [< Ar. ‘ākībet] (GEY)

ana baba var *emme* yar kokusu başkolur [< Ar. ammā] (DDM)

ben *Kezben*’e sarılcam [< Ar. Kezbān] (OO)

bezirgen basmasına çifte gül gondurmuşlar [< Far. bāzergān “bezirgan, tüccar”] (BBÇG)

bir şeftali dünya *mali* [< Ar. malı] (SGA)

böyün ayda on dördtü [< bugün] (KÖKG)

çiçek açmış *zerdeli* [< Far. zerdālū “zerdali”] (PEK)

esen *ölüzgerden* hile sezerim [< Far. rūzgār] (KOH)

mısırımı kazmalı *anem* [< anam] (MK)

potin *bayim* çözüldü [< bağım] (PBÇ)

yaktı beni kaşlarının *karesi* [< karası] (SER)

yüce dağ başında gar *gater gater* [< Ar. kıtar] (AYÇA)

Yörenin karakteristik özelliğine bağlı olarak şimdiki zaman ekinden önceki hecelerde incelme hadisesinin örnekleri tespit edilmiştir:

gapıları *açmeyon* a gızım [< açmıyor] (TGV)

parıl parıl *parıldeyor* güneşten [< parılıyor] (ŞDS)

1.9.1.2. Art Ünlüleşme

Metinlerde üç kelimedede tespit edilmiştir:

bahçalarda var liman o limanı ben almam [< Far. bāğçe] (GÇG)

ben bir *hatıp* kızıydım [< Ar. ḥatīb] (ÇKE)

elma *meyva* değil mi [< Far. mīve “meyve”] (AKYÜ)

1.9.1.3. Daralma

Birkaç kelimedede örnekleri belirlenmiştir:

Isparta’ya *kilepceli* gidersin aman [< Far. kelebçe] (KKG)

netcen anayı *bubayı* [< baba] (KDS)

söylemiye can kalmadı ağabeyim [< söylemeye] (ASU)

STT’de daralmaya uğrayan bir kelimedede bu ses olayı gerçekleşmemiştir:

bahçalara *girilmeyor* yemiştin [< girilmiyor] (ŞDS)

1.9.1.4. Genişleme

Bir kelimedede genişleme hadisesi mevcuttur:

böyün ayda on dördtü [< bugün] (KÖKG)

1.9.1.5. Yuvarlaklaşma

Düz ünlülerin dudak seslerinin etkisiyle yuvarlaklaşmasıdır. Bir kelimedede görülmüştür:

çirkine *tövbeliyim* [< Ar. tevbe] (AK)

1.9.1.6. Düzleşme

Düzlük-yuvarlaklık kuralına bağlı olarak bir kelimedede yuvarlak ünlüler yerlerini düz ünlülere bırakmıştır:

çiçek açmış *zerdeli* [< Far. zerdālū “zerdali”] (PEK)

1.9.1.7. Diğer Ünlü Değişimleri

Bir kelimedede tespit edilmiştir:

ak *fasille* oldu mu [< Yun. phasoulia “fasulye”] (AKYÜ)

STT’ de *et-*, *in-* *iyi*, *zincir* şeklinde kullanılan kelimeler yöre türkülerinin bazılarında asli şekilleriyle tespit edilmiştir.

elleri öksüz *idersin* aman [~ it- Gabain, 2007, s. 276] (KKG)

endim Haymana Ovası’na bir yüz para gazandım [~ en- Gülensoy, 2011, s. 433] (EHOB)

on beş gızdan *eyyidir* [~ eyü ~ eyi Gabain, 2007, s. 263] (ÇMB)

uzun olur kuyuların aman *zenciri* [~ Far. zencîr] (AKK)

1.9.2. Ünsüz Değişimleri

1.9.2.1. Ötümlüleşme

Ötümsüz ünsüzlerin ses yolunu genişleterek çıkarılan eşleri olan ötümlü ünsüzlere dönüşmesi ötümlüleşme olarak adlandırılır (Karaağaç, 2018, s. 91). Bu ses olayı Türkçede genel bir kural değildir. Çünkü iki ünlü arasında olmasına rağmen ötümlüleşmeyen sesler vardır. İlaveten ötümlüleşme sadece ünlüler arasındaki seslerde değil, komşu bir ünsüzün etkisiyle de meydana gelmektedir (Özkan, 2009, s. 203). Ötümlüleşme hadisesi Anadolu ağızlarında çok yaygın olarak görülen bir ses olayıdır. Özellikle Batı Anadolu ağızlarının karakteristik fonetik değişimlerindendir. Burdur türkülerinde de ötümlüleşmenin örnekleri görülmüştür.

c < ç

Özellikle ekleşme sırasında görülen ötümlüleşme türüdür.

Isparta’ya *kilepceli* gidersin aman [< Far. kelebçe] (KKG)

Birkaç örnekte ekleşme sırasında c < ç değişim görülmektedir. Ötümsüz ünsüz ile biten kelimelerin sonundaki sesler, ünlü ile başlayan bir ek aldıklarında kimi zaman ötümlüleşebilmektedir (Gülsevin, 2002, s. 44). Yazı dilinde de görülen bu hadise metinlerde de tespit edilmiştir:

- belinde sallanır çevrenin *ucu* [< uç+u] (AYÇ)
 ben severim güzellerin aman *gencini* [< genç+ini] (AKK)
 bir kaşık *bulamaca* [< bulamaç+a] (KDŞ)
 goyu molur *gabardıcın* gölgesi [< kabaardıç+ın] (GOGG)
 kız gelsin *dolambaca* [< dolambaç+a] (KDŞ)
 yamaca gel *yamaca* [< yamaç+a] (KDŞ)

g, ğ < k

En fazla görülen ötümlüleşme türüdür. Yörenin karakteristik özelliklerine uygun olarak kelime başında g < k değişiminin örnekleri çok fazladır. STT’de görülmeyen art sıradan kelimelerin ön seslerindeki k ünsüzünün ötümlüleşerek /g/ olması yöre türkülerinin ayırıcı bir özelliğidir:

- a gız *gendi* saçını öremedin mi [< kendi] (DBH)
 alçaklara *garlar* yağmış yükseklere buz [< kar] (DBH)
 arılar da *gonmuş* ben o gülü gayrı neyleyim [< kon-] (GSB)
 Arzuyla *Gamber* gibi [< Ar. kıanber] (ABR)
 başucuma da su *goyuverin* kabrim serinler olsun [< koyuver-] (GEY)
 bezirgen basmasına çifte gül *gondurmuşlar* [< kondur-] (BBÇG)
 camı *gırasım* geldi [< kır-] (ÇD)
 çapa tarlasında *godum* mendili [< koy-] (SAD)
 çatal çama *gurşun* attım [< kurşun] (ÇÇGA)
 çemberimi aldı *gaçdı* da oğlunuz [< kaç-] (ÇÇGA)
 davran da *gır* at yol göründü gözüme [< kır] (SZ)
 deniz içi balıklı a canım üstü yelken *gayıklı* [< kayıklı] (DİBÜ)
 devesi *gater gater* çilbiri suya batar [< Ar. kıatar] (ÇMB)
 el değmiş de ben o *garanfili* neyleyim [< Far. kıaranful] (GSB)
 ellerin köyünde Haççam *gahır* çekilmez [< Ar. kıahr] (DBH)
 endim Haymana Ovası’na bir yüz para *gazandım* [< kazan-] (EHOB)
 endim Haymana Ovası’na *goyun* gütmeye [< koyun] (EHOB)
gara koyun güdersin [< kara] (KKG)
 gazamada *gatmer* götürür [< katmar] (GA)

- gazamat* da daşta oturur [< kaz+Ahmet] (GA)
gazin da mezarımı dostlarım [< kaz-] (GEY)
gıraç tarla daşlolur [< kıraç] (BK)
gırmızı gülün ömrü de tezdır [< Ar. kırmızı] (GKK)
gızın aman anası [< kız] (AKK)
gızın çok mu *gıymetli* [< Ar. kıymet] (GÇG)
goca çamın gürlemesi dal ilen [< koca] (GÇGD)
goç yiğidin eğlencesi yar ilen [< koç] (GÇGD)
goyu molur gabardıcın gölgesi [< koyu] (GOGG)
gudurettten çekilmiş kalem kaşı [< Ar. kudret] (OO)
gulağında parlar elmas *güpelere* [< kulak / küpe] (HY)
mor devenin *gızgını* döner döner üfürür [< kızgın] (ÇMB)
sıkılmış da *ganatlarını* açar [< kanat] (GKK)
 Şu Dirmil'in sipsileri *gamıştan* [< kamış] (ŞDS)
 ünledim pencereden *gıvracık* gelsin diye [< kıvrak] (KÇY)
 yavuklusu *garşı* durdu of ağladı [< karşı] (ABD)
 yine *galmışım* ben sarı sıcakta [< kal-] (GCK)
 zalım *gocan* sanki sana eş midir [< koca] (SGAY)

STT'de kelime başında ötümsüz olarak kullanılan iki kelime yöre türkülerinde asli şekliyle kullanılmıştır:

- severiken de *gaybetdim* [ğayb+et-] (ÇÇGA)
 tahtalıkta *galbır* var [Ar. ğirbāl "kalbur"] (TGV)
 Kelime sonunda bir kelimedede ötümlüleşme gerçekleşmiştir:
 nedir güzel *çoğ* uykuların faydası [< çok] (GOGG)

STT'de ekleşme sırasında g, ğ < k değişimi yazı dilinde çok görülmektedir. Burdur türkülerinde de örnekleri çok fazladır:

- bükülmez *bayrağı* diken kolum [< bayrak+ı] (TA)
 demir *külüngile* başını ezerim [< Far. külünk+ile] (KOH)
 girmem kara *toprağa* [< toprak+a] (KGEL)
 her güzelin *dengi* var [< denk+i] (BK)

Tespit edilen diğer örnekler şunlardır:

ayağıma [< ayak+ıma] (AYÇ), *ayrılığın* [< ayrılık+ın] (YHÇ), *bileğinden* [< bilek+inden] (AK), *böreği* [< börek+i] (GUK), *çarığı* [< çarık+ını] (SOÇ), *çiçeğim* [< çiçek+im] (AK), *desteği* [< destek+i] (YÜDB), *döşeğim* [< yastık+ı] (GEY), *dudağında* [< dudak+ında] (EHV),

ırmağa [< ırmak+a] (KGEL), *kabağın* [< kabak+ın] (AK), *kaymağa* [< kaymak+a] (AAMB), *kekliği* [< keklik+i] (AT), *kırığı* [< kırık+ı] (AOY), *kırmağa* [< kırmak+a] (KGEL), *koruğu* [< koruk+u] (AOY), *köpüğünden* [< köpük+ünden] (BGB), *kucağıma* [< kucak+ıma] (AOY), *küreği* [< kürek+i] (GUK), *kütüğünden* [< kütük+ünden] (BGB), *parmağa* [< parmak+a] (KGEL), *sevdiğim* [< sevdik+im] (EÖİ), *sırığı* [< sırik+ı] (AOY), *susamlığa* [< susamlık+a] (AUH), *toprağa* [< toprak+a] (AGB), *topuğundan* [< topuk+undan] (BGB), *yanığı* [< yanak+ı] (SGAY), *yanığında* [< yanak+ında] (EHV), *yaprağa* [< yaprak+a] (AGB), *yastığım* [< döşek+im] (GEY), *yiğidin* [< yiğit-in] (GYE), *yoğurdu* [< yoğurt+u] (YYY), *yüreğimde* [< yürek+imde] (BATŞ)

t < d

STT’de özellikle kelime başında /t/ ünsüzünü muhafaza eden çoğu kelimenin hem yörede hem de yöre türkülerinde /d/ ünsüzüne dönüşmektedir. Alıntı ve Türkçe kelimelerde bu ötümlüleşmenin örnekleri görülmüştür:

anan yapmış *datlı* burma [< tatlı] (SAD)
dabancamı doldurdum da atmaya [< tabanca] (AKYÜ)
 depeler depeler yüksek *depeler* [< tepe] (HY)
 dereler *daşan* izi [< tavşan] (DDİ)
 devesi *duzdan* gelir yükü Kıbrıs’tan gelir [< tuz] (DGGÇ)
 gerdanında *domurcuklu* gülü var [< tomurcuklu] (ŞDS)
 kekliğim de *daşdan daşa* tüğersin sürmelim of [< taş] (SKS)
 Kelime içinde bir fiilde değişim meydana gelmiştir:
 çalarım curamı *isderim* seni [< iste-] (AYÇA)

STT’de kelime başında ötümsüz olarak kullanılan iki kelime Burdur türkülerinde asli şeklini korumuştur:

bi danem mor yemeni [Far. dāne] (FAİ)
 köprüünün altı *desti* [Far. destī] (KAD)

STT’de olduğu gibi ekleşme sırasında d < t değişiminin örnekleri görülmüştür:

ben oğlumu *uyudayım* [< uyut-ayım] (DOD)
 beş atar da tabancamın *şeridi* [< Ar. şerīṭ+i] (BATŞ)
 çoban kızlar gördüm *güder* koyunu [< güt-er] (AUH)
 deli poyraz gine sürdü *buludu* [< bulut+u] (ABA)
dudun yaprakları sıktır seçilmez [< Far. tūt+un] (EÖİD)
 gelin iken *ağladanlar* az değil [< ağla-tanlar] (DGY)
gide gide gitmez oldu [< git-e] (AYÇ)
 güzel *yurdum* yeşillensin [< yurt+u] (ÇOC)
 kara tavuk *kanadı* [< kanat+ı] (ABR)

küçükten *büyüdeyim* [< büyüt-eyim] (DOD)

unudurum ben de kendi derdimi [< unut-urum] (SAD)

b < p

Bir kelimedede ekleşme sırasında değişim gerçekleşmiştir:

gül *dibinde* un eler [< dip+i] (ABR)

z < s

Alıntı iki kelimedede bu değişim örnekleri tespit edilmiştir:

Daim Beyi görünce oluyorum *zevdalı* [< Ar. sevdā'] (ÇKE)

üstü tozlanmış ben o *nergizi* neyleyim [< Far. nergis+i] (GSB)

1.9.2.2. Ötümsüzleşme

Yakın ve uzak komşu ünsüzlerin etkisiyle ötümlü ünsüzlerin yerlerini karşılıklı olan ötümsüz ünsüzlere bırakmasıdır (Coşkun, 2016, s. 69; Korkmaz, 2010, s. 215). Yöre türkülerinde örnekleri sınırlı olan bir fonetik ses olayıdır.

ç < c

Bir özel isimde örneği belirlenmiştir:

Hatçam peşkir dokuyor [< Ar. ḥadice] (HEO)

t < d

İki alıntı kelimedede ötümsüzleşme meydana gelmiştir:

çok sevilerin de galdı gayrı *ahtında* [< Ar. 'ahd+ında] (GSB)

Hatçam peşkir dokuyor [< Ar. ḥadice] (HEO)

İki cümlede *da* bağlacının *ta* şeklinde yazıldığı örnekler tespit edilmiştir:

yar *olupta* bulup beni seçemez [< da] (SOÇ)

ardıçtan mı çamdan mı bak *ta* gel bak *ta* gel [< da] (TGV)

p < b

STT'de kullanılan bir alıntı kelimedede tespit edilmiştir:

parlak *potin* ak topuğa dar geldi [< Fr. bottine] (İSY)

1.9.2.3. Süreklileşme

Süreksiz /b/, /c/, /ç/, /d/, /g/, /k/, /p/, /t/ ünsüzlerinin sürekli /l/, /m/, /n/, /r/, /y/, /f/, /ğ/, /h/, /j/, /s/, /ş/, /v/, /z/ ünsüzlerine dönüşmesidir (Baran, 2023, s. 140). Sızıcılışma ve akıcılışma olarak ikiye ayrılır.

1.9.2.3.1. Sızıcılışma

Patlayıcı ünsüzlerin yerlerini sızıcı ünsüzlere bırakmasıdır. Bu ses olayında benzeşme söz konusudur (Coşkun, 2016, s. 70).

f < b

Alıntı bir kelime de tespit edilmiştir.

feslihan yolladım desteği bağı [$<$ Yun. basilikion “fesleğen”] (YÜDB)

h < k

Alıntı bir kelime de mevcuttur:

feslihan yolladım desteği bağı [$<$ Yun. basilikion “fesleğen”] (YÜDB)

ş < ç

Üç kelime de örnekleri tespit edilmiştir:

alışlıdır engin dağlar *alışlı* [$<$ Far. ālūçe “alıç”] (ŞÇH)

çıktım *şamın* kurusuna [$<$ çam] (ÇÇK)

içtim *Erenardış* soğuk suyunu [$<$ ardıç] (AUH)

1.9.2.3.2. Akıcılaşma

Akıcı olmayan bir ünsüzün /l/, /m/, /n/, /r/, /y/ akıcı ünsüzlerine dönüşmesidir (Baran, 2023, s. 140)

y < g

Akıcılaşma hadisesi birkaç kelime de tespit edilmiştir:

böyün ayda on dörüttü [$<$ bugün] (KÖKG)

leyen vuran ellere a yarım [$<$ Far. legen] (EPO)

STT’de kelime içinde /ğ/ ünsüzü ile bulunan kelimelerde bu ses hadisesinin örnekleri görülmüştür:

başım *deydi* yaprağa [$<$ değ-di] (KGEL)

Eyirdir’e kilepcekle gidersin aman [$<$ Eğirdir] (KKG)

gurbanlar keseyim *girdiyim* gece [$<$ gir-diğ-im] (HY)

Kadir Mevla’m vermeyeydi kimler *eylerdi* beni [$<$ eğle-rdi] (ÇÇK)

menevşesi boyun *eymiş* [$<$ eğ-miş] (MTT)

potin *bayım* çözüldü [$<$ bağ+ım] (PBÇ)

1.9.2.4. Süreksizleşme

Sızıcı ünsüzlerin patlayıcı ünsüzlere dönüşmesidir (Boz, 2002, s. 83). Sınırlı örnekleri vardır.

g < y

Bir kelime de süreksizleşme olayı tespit edilmiştir:

gine gönlüm bulandı [$<$ yine] (İS)

g < h

Bir kelime de belirlenmiştir:

o *gınalı* barmaklarda o beyaz eller [$<$ Ar. ħinnā “kına”] (DBH)

1.9.2.5. Diğer Ünsüz Değişimleri

Yöre türkülerinde birbirinin benzeri ve karşıtı olmayan ünsüz değişimleri tespit edilmiştir.

c < g

Alıntı iki kelimeye tespit edilmiştir:

candarmalar fermanını getirir [< Fr. gendarmerie “jandarma”] (GA)

kandırırım senin *cavır* ananı [< Far. gebr “gâvur”] (BBÇG)

l < r

Akıcı sesler arasındaki bir alıntı kelimeye örneği mevcuttur:

esen *ölüzgerden* hile sezerim [< Far. rûzgār] (KOH)

l < n

Akıcı sesler arasındaki bir alıntı kelimeye bu ünsüz değişimi görülmüştür:

bahçalarda *badılcan* ben askere yazılcan [< Ar. bādincān “patlıcan”] (OO)

ğ < v

Bir kelimeye tespit edilmiştir:

dam başında *yuğga* taşı yarin kara gözü kaşı [< yuvgu] (SAD)

1.10. Ünsüz Benzeşmesi

Kelimelerin kök ve gövdelerinde yakın veya uzak sesler arasında bulunan ünsüzlerden birinin çeşitli sebeplerle diğerini kendisine benzetmesidir (Yılmaz, 2014, s. 21). Tespit edilen örneklerde hem kelime tabanında hem de eklenmeye bağlı olarak ortaya çıkan ünsüz benzeşmesi türleri bulunmaktadır.

ll < ly

Bir kelimeye tespit edilmiştir:

ak *fasille* oldu mu [< Yun. phasoulia “fasulye”] (AKYÜ)

ll < rl

Bir kelimeye belirlenmiştir:

yellerin de varıp goyup giden ellerin [< yerlerin] (SYŞ)

n-n < n-l

Bir fiilde uzaktaki sesler arasında benzeşme olayı gerçekleşmiştir:

arının verdiği balı *neynerim* [< neylerim] (AYÇA)

çç < dc

Özel bir isimde benzeşme vardır:

olursa *Haççe* olsun [Hatice < Ar. ḥadīce] (BBÇG)

ss < zs

Ekleşme sırasında ünsüz benzeşmesi tespit edilmiştir:

o yar benim *olmassa* [< olmazsa] (KGEL)

1.11. Ünsüz Uyumu

Ünsüz uyumu bir kelimedeki ünsüzlerin ton bakımından birbirleriyle uyumlu olmasıdır (Yıldız, 2002, s. 31). Bu uyum ünsüz-ünsüz uyumu olarak adlandırılır. Ton bakımından ötümsüz ünsüzlerin ötümsüz ünsüzlerle, ötümlü ünsüzlerin de ötümlü ünsüzlerle yan yana olmasıdır (Ergin, 1981, s. 75-76). Konuşma dilinde çok görülen bir ses hadisesidir. Anadolu ağızlarında yoğun olarak kullanılan ünsüz uyumundaki bozulmalar Burdur türkülerinde de tespit edilmiştir. Metinlerde tespit edilen örneklerin çoğunda ekleşme sırasında uyumun bozulduğu görülmektedir.

td < tt

+de hâli eki ve -dİ görülen geçmiş zaman eklerinin eklenmesiyle ünsüz uyumsuzluğu ortaya çıkmıştır:

ayağıma diken *batdı* [< bat-tı] (AYÇ)

gurbetdeki yarimin kulakları çiniler [< Ar. gurbet+teki] (IEÇ)

severiken de *gaybetdim* [< Ar. gayb+et-tim] (ÇÇGA)

vara gele de yol *etdim* [< et-tim] (ÇÇGA)

çd < çt

-dİ görülen geçmiş zaman ekinin eklenmesi sırasında uyumsuzluk mevcuttur:

baş çeşmeden sular *içdim* [< iç-tim] (SER)

çemberimi aldı *gaçdı* da oğlunuz [< kaç-tı] (ÇÇGA)

sd < st

İste- fiili ile +da bulunma hâli ekinin bulunduğu kelimelerde uyumsuzluk belirlenmiştir:

çalarım curamı *isderim* seni [< iste-] (AYÇA)

tasdaki sudan içtin mi [< Ar. tās+taki] (GA)

şd < şt

+dAn ayrılma hâli eki ve -dı görülen geçmiş zaman ekinin eklenmesiyle ünsüz uyumsuzluğu meydana gelmiştir:

her yanları görünmüyor *gümüştan* [< gümüş+ten] (SZ)

kekliğim de *daştan* daşa tüğersin sürmelim of [< taş+tan] (SKS)

kızlar gitti karakola *danıştı* [< danış+tı] (ŞÇH)

sarı zeybek inip gelir *iniştan* [< iniş+ten] (SZ)

1.12. Eskicil Biçimlerin Korunduğu Kelimeler

Türkülerde yörenin ağız özellikleri gibi fonetik açıdan eskicil özelliklere sahip kelimeler bulunmaktadır. Tespit edilen örnekler şunlardır:

1.12.1. Geniş Ünlülü Biçimini Koruyan Ünlüler

allı yeşilli fistan *geymiş* [ET käd- Gabain, 2007, s. 279] (MTT)

endim Haymana Ovası'na bir yüz para gazandım [ET én- ~ en- Gülensoy, 2011, s. 433] (EHOB)

güzel olan *yörüşünden* bellolur [ET yorı- Gabain, 2007, s. 312] (AYÇ)

on beş gızdan *eyyidir* [ET ädgü Gabain, 2007, s. 263] (ÇMB)

1.12.2. Düz Ünlülü Biçimini Koruyan Ünlüler

kemal kemal olmuş *yavrının* gülü [ET yavrı- Gülensoy, 2011, s. 1091] (AAMB)

1.12.3. Dar Ünlülü Biçimini Koruyan Ünlüler

elleri öksüz *idersin* aman [ET it- Gabain, 2007, s. 276] (KKG)

1.12.4. Yuvarlak Ünlülü Biçimini Koruyan Ünlüler

doldur ağuları içelim Haççem [ET ağu Gabain, 2007, s. 259] (DDH)

1.12.5. Ünlü Düşmesine Uğramamış Kelimeler

varamadım da *yalınız* [ET yalañuz Gabain, 2007, s. 308] (ÇÇGA)

1.12.6. Ünsüz Düşmesine Uğramış Kelimeler

sularımız günden güne *ıladı* [OT yılı- ~ yıl- Gülensoy, 2007, s. 310] (ABA)

1.12.7. Kelime Başında /b/ Ünsüzünü Koruyan Kelimeler

o gınalı *barmaklarda* o beyaz eller [ET barmak Gabain, 2007, s. 139] (DBH)

bek sarılma sevdiğim [ET berk ~ bek “pek” Gabain, 2007, s. 267] (AT)

günden yanı *bişer* mi [ET bış- ~ biş- Gabain, 2007, s. 268] (ADEĞ)

Sonuç

Türküler Türk folklorunun önemli türlerinden biridir. Türk milletinin insan ve doğaya bakışını, toplumun tarihini, yaşantısını, acısını ve mutluluğunu gösterir. Türkülerin her bir dizesinde Anadolu insanının çileleri, sevinçleri, özlemleri vardır. Sıla hasretini, gurbet hüznünü dile getirir.

Burdur yöresi türküleri bölgenin karakteristik ağız özelliklerine sahiptir. Türkülerin metin kısmı çoğu zaman Standart Türkiye Türkçesinin yazı diline uygun olarak yazılmıştır. Bazı metinlerde ise yörenin ağız özelliğine uygun yazımlar bulunmaktadır. Özellikle bu metinlerde fonetik olarak yöre ağzına yaklaşan birçok kullanım mevcuttur.

Yöre türkülerinde yazı dilinde kullanımdan düşmüş ve genellikle yöre ağızlarında kullanılan eskicil şekiller bulunmaktadır. Bünyesinde geniş ünlüye sahip *gey-*, *en-*, *yörüş*, *eyyi* ~ *eyi* kelimeleri metinlerde en çok tespit edilen eskicil biçimlerdir.

Burdur türkülerinde ses bilgisi yönüyle tespit edilen karakteristik özellikler şöyledir:

Ünlü düşmelerinde birleşik kelimelerde bir ünlünün düşürülerek ölçünün sağlandığı örnekler vardır. 16 kelimede tespit edilmiştir: *dillolur*, *gazlolur*, *moldun* vb.

Belirtme hâli ekinin yazılmadığı örnekler bulunmaktadır. 16 cümlede kullanılmıştır: açılan güllerin toptasaydın vaktında, gelsin cerrah yaralarım bağlasın vb.

Türkçe kelimelerin başında /l/, /r/ ünsüzleri bulunmadığından tespit edilen kelimelerin ön sesinde ünlü türemesi meydana gelmiştir: *iliman*, *Urum*, *ölüzger*, *ıraf* vb.

Ünsüz düşmelerinde +cık isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle /k/ ünsüzünün düştüğü örnekler fazladır: *bıyıcığı*, *gıvracık*, *yapracığı* vb.

Yörenin ağız özelliğine bağlı olarak türkülerde en çok kullanılan ses olaylarından biri de hece düşmesi olayıdır. Özellikle gelecek ve şimdiki zaman ekleri ve istek kipinin şahıs ekleriyle çekiminde bu ses hadisesi gerçekleşmiştir. 24 kelimeye tespit edilmiştir: *yancazıma*, *dermeni*, *yazılcan*, *açmeyo*, *geliyon*, *dayanam*, *neyleyim* vb.

Ünlü uyumları Standart Türkiye Türkçesine göre ileri seviyededir. Önlük-artlık ve düzlük-yuvarlaklık uyumuna uymayan kelimelerin metinlerde uyumlu olduğu belirlenmiştir: *bahçalarda*, *ölüzgerden*, *cavır*, *yavrının* vb. İncelme olayı da 8 kelimeye tespit edilmiştir. İncelmeden dolayı önlük-artlık uyumunun geri olduğu örnekler de bulunmaktadır: *açmeyon*, *anem*, *parıldeyor*, *gater gater* vb.

Ünsüz değişimlerinde en karakteristik ses olayı ötümlüleşmedir. Özellikle g, ğ < k ötümlüleşmesinin kelime başı ve içinde çok örneği vardır. Standart Türkiye Türkçesinde kelime başında /k/ ile yazılan kelimelerin Burdur türkülerinin çoğunda /g/ ünsüzü ile yazıldığı görülmüştür. Metinde 37 farklı kelimeye kullanımı tespit edilmiştir: *gonmuş*, *gaçdı*, *gater gater*, *gazandım*, *goyun*, *gazın*, *gıraç*, *goç*, *goyu*, *ganatlarını*, *galmışım* vb. Yörenin tipik değişimlerinden kelime başında ve içinde d < t ötümlüleşmesinin örnekleri de görülmüştür: *datlı*, *depeler*, *duzdan*, *daşdan daşa*, *uyudayım*, *buludu*, *ağladanlar* vb.

Akıcılaşmada y < g değişiminde kelime içinde /ğ/ ünsüzünün /y/ ünsüzüne dönüştüğü örnekler görülmektedir: *deydi*, *girdiyim*, *eymiş* vb.

Yöre türkülerinde görülen tipik özelliklerden biri de ekleşmeden dolayı ortaya çıkan ünsüz uyumsuzluğudur. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de görülen bu özellik yöre türkülerinde tespit edilmiştir. Özellikle -dI görülen geçmiş zaman eki ve +dA bulunma hâli eki ile +dAn ayrılma hâli eklerinin eklenmesiyle ünsüz uyumsuzluğu ortaya çıkmıştır: *batdı*, *gurbetdeki*, *gaybetdim*, *içdim*, *tasdaki*, *gümüşden*, *daşdan* vb.

Yapılan inceleme görüldüğü gibi Burdur türkülerinde tespit edilen ses hadiseleri yörenin ağız özellikleri ile paralellik göstermektedir.

Extended Abstract

Folk songs, a great cultural treasure for the Anatolian people, are oral and melodic products that Turkish society has collectively produced. Folk songs express the events that people have experienced and their reflections on society. They deal with common feelings that belong to people, such as longing, love, homesickness, and homeland. Every region in Anatolia has its own folk songs. One of these is Burdur province in the Teke region. Burdur has a rich characteristic in folk song tradition. Folk songs here have their own unique style, as well as distinct playing and singing methods. These folk songs are performed with various instruments at weddings, henna nights, holidays, and military farewell ceremonies. In addition, folk songs have regional speech forms. They reflect the sound and morphological features of the environment in which they are

located, as well as their vocabulary. Therefore, it is possible to find the regional dialect characteristics in Burdur folk songs. In this study, the phonetic characteristics of Burdur folk songs were examined to enable the folk songs to carry local elements and contribute to the dialect characteristics of Burdur.

The folk song texts were taken from the Burdur folk songs in the *Turkish Radio and Television Corporation Turkish Folk Music repertoire* and the master's thesis titled *A Study on Burdur Folk Songs*. In the study, the original folk song texts in the repertoire were generally preferred as sources.

Words with sound events in folk song texts were identified with the scanning method. In the examination section, phonetic analysis of Burdur region folk songs was performed. Each sound event was explained, and distinct sound events were identified. If there was a sound event different from Standard Türkiye Turkish, comparisons were made, and it was shown. Sound events similar to Burdur dialect were specified, and the characteristic phonetic features of the region were revealed.

The findings in terms of phonetics in Burdur folk songs are as follows:

There are archaic forms that have fallen out of use in written language and are generally used in regional dialects. The words *gey-*, *en-*, *yörüş*, *eyyi ~ eyi*, which have broad vowels, are the most frequently identified archaic forms in texts.

Since there are no /l/, /r/ consonants at the beginning of Turkish words, vowel formation occurred in the first sound of the detected words: *iliman*, *Urum*, *ölüzger*, *ıraf*, etc.

One of the most frequently used sound events in folk songs, depending on the dialect characteristics of the region, is the syllable drop event. This sound event has primarily occurred in the conjugation of future and present tense suffixes, as well as in the optative mood with personal suffixes. It has been detected in 24 words: *yancazıma*, *dermeni*, *yazılcan*, *açmeyo*, *geliyon*, *dayanam*, *neyleyim* etc.

Vowel harmony is at an advanced level compared to Standard Türkiye Turkish. Words that do not comply with the palatal harmony and labial harmony were found to be harmonious in the texts: *bahçalarda*, *ölüzgerden*, *cavır*, *yavırının*, etc. The event of circumflexion was also detected in 8 words. There are also examples where the labial harmony is backwards due to circumflexion: *açmeyon*, *anem*, *parıldeyor*, *gater gater*, etc.

The most characteristic sound event in consonant changes is voicing. Especially *g*, *ğ* < *k* voicing has many examples at the beginning of words and within words. It has been observed that words written with /k/ at the beginning of words in Standard Turkish are written with /g/ in most of the Burdur folk songs. Its usage has been detected in 37 different words in the text: *gonmuş*, *gaçdı*, *gater gater*, *gazandım*, *goyun*, *gazın*, *gıraç*, *goç*, *goyu*, *ganatlarını*, *galmışım* etc. Examples of *d* < *t* voicing have also been seen at the beginning of words and within words, which are typical changes of the region: *datlı*, *depeler*, *duzdan*, *taşdan daşa*, *uyudayım*, *buludu*, *ağladanlar*, etc.

One of the typical features seen in regional folk songs is the consonant disharmony that occurs due to suffixation. This feature, which is also seen in Old Anatolian Turkish texts, has been detected in regional folk songs. Especially with the addition of the past tense suffix *-dı* and the locative case suffix *+da* and the ablative case suffix *+dan*, consonant disharmony has emerged: *batdı*, *gurbetdeki*, *gaybetdim*, *içdim*, *tasdaki*, *gümüşden*, *daşdan*, etc.

When these sound events detected in Burdur folk songs are taken into consideration, the folk songs show similarities with the dialect characteristics of the region. In the studies conducted on Burdur dialects, it can be said that the phonetic characteristics are also valid for the phonetic elements in the folk songs.

KISALTMALAR

Dil ve Dönem Kısaltmaları

Ar.	Arapça
ET	Eski Türkçe
Far.	Farsça
Fr.	Fransızca
İng.	İngilizce
OT	Orta Türkçe
STT	Standart Türkiye Türkçesi
Yun.	Yunanca

Türkü Kısaltmaları

AAMB	Ayak Ayak Merdiven Başına
ABA	Ağamın Bindiği Arap Atı
ABD	Ali Beyim Daş Başında Oturur
ABN	Anne Buralar Nere
ADDD	Ay Doğdu Düze Düştü
ADE	Armut Dalda Esniyor
ADEĞ	Armut Dalını Eğmeli
ADSO	Ayva Dibi Serin Olur
AGB	Atladım Girdim Bağa
AGE	Antalya'dan Gelir
AK	Ayağında Kundura
AKF	Ak Fasulle Oldu mu
AKK	Ardıçtandır Kuyuların Kovası
AKYÜ	Ak Koyunum Yüz Olsa
AOY	Akşam Oldu Yakamadım Kazımı
ASU	Ağlama Sen Uyu Yavrum
AT	Arabamın Tekeri

AUH	Anam Unutamıyorum Halam Unutamıyorum
AYÇ	Aşşığı Yoldan Çıktı
AYÇA	Aşşa Yoldan Çıktı Aldıramadım
BATŞ	Beş Atarda Tabancamın Şeridi
BBÇG	Bezirgan Basmasına Çifte Gül Kondurmuşlar
BBD	Bahçen Bozuk Değil mi
BBK	Bahçalarda Bir Kuzu
BBYA	Bekilli'yi Beş Yüz Atlı Avladı
BGB	Bahçelerde Gök Biber
BGG	Bir Gelin Gördüm Harman Yerinde
BGGH	Bir Güzel Gördüm Harman Yerinde
BK	Bahçelerde Kum Darı
BTAÇ	Bir Taş Attım Çaya Düştü
ÇÇGA	Çatal Çama Gurşun Attım Geçmedi
ÇÇK	Çıktım Çamın Kurusuna
ÇÇÖ	Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı
ÇD	Çek Deveci Develeri Engine
ÇGE	Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez
ÇKE	Çay Kenarında Evimiz
ÇKYD	Çadır Kurdum Şu Yaylanın Düzüne
ÇMB	Çekin Mayaları Burdan Gidelim
ÇOC	Çam Ormanım Can Ormanım
DÇMB	Devesi Gater Gater
DDB	Deli Poyraz Yere Sürdü Bulundu
DDH	Denizin Dibinde Hatçem
DDİ	Dereler Davşan İzi
DDK	Dağları Dolandı Keçinin Önü
DDM	Dirmil Dağı Meşeli
DGD	Dere Geliyor Dere
DGY Y	Dirmilcikkten Gider Yaylanın Yolu
DİBÜ	Deniz İçi Balıklı Üstü Yelken Gayıklı
DOD	Dandana Oğlum Dandırılmalı
DÜDB	Dünya Dedikleri Bir Yeşil Ottur

EEG	Eli Elekli Gelin
EES	Eser Eser Seher Yeli Kesilmez
EHH	Evlerim Evlerim Hani Aman Evlerim
EHOB	Endim Haymana Ovasına
EHV	Evlerinde Halı Var
EÖGG	Evlerinin Önü Göktürk Güveri
EÖİD	Evlerinin Önü İğde Dalları
EPO	Entarine Peş Olam
EŞBD	Eklemedir Şu Burdur'un Dağları Ekleme
FAİ	Feracemi Al İsterim
GA	Gazamat Da Derler Adıma
GBB	Gündüz Beyleri Bölük Bölük Geldiler
GBG	Güyer Bostanım Güyer
GCK	Gümüşlü Cezvelerin Kaynar Ocakta
GÇG	Güle Çıktım Gülmedim
GÇGD	Goca Çamın Gürlemesi Dal İlen
GEY	Gurbet Ellerinde Yastığım Taş Oldu
GG	Gemideyim Gemide
GİG	Gidelim Gidelim Nere Gidelim
GKK	Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım
GOGG	Goyum'olur Gabardıcın Gölgesi
GÖ	Gölhisarım
GSB	Gönül Sen Bir Padişah'tın Otursaydın Tahtında
GUK	Gökte Uçan Kargalar
GÜBA	Güzel Bahar
GYD	Gurbetin Yolları Diken
GYE	Gökte Yıldız Ellidir
GY Y	Geycek Yümelikte Yüdüler
HEO	Hoca Ezan Okuyor
HY	Haneyler Yaptırdım Bir Uçtan Bir Uca
IEÇ	Ispanaktan Ezel Çıkar Merdeme
İDY	İğnem Düştü Yerlere
İS	İlimonum Sulandı

İSY	İstanbul'a Saz Yolladım Yar Geldi
KAD	Köprünün Altı Diken
KÇY	Kaymak Çaldım Yufkaya
KDŞ	Kuyu Dibi Taşlolar
KGEL	Kalk Gidelim Elmasa
KGK	Kahbe Gençlik Geldi Geçti Yel Gibi
KKK	Kara Koyun Güdersin
KOH	Köroğlu Oyun Havası
KÖKG	Köyden Köye Gezerim
KY	Kestel Yaylasından
KYG	Kahve Yemenden Gelir
MDD	Mendilim Dilim Dilim
MET	Mısır Ektim Tarlaya
MK	Mısırlımı Kazmalı
MŞ	Mutluluk Şarkısı
MTT	Menevşesi Tutam Tutam
NDK	Ne Dönersin Kahpe Felek Başımda
NGT	Nice Güzelleri Kara Toprak Gizliyor
OAİ	Oğlan Adın İsmail
OBD	On İkidir Şu Burdurun Dermeni
OO	Ovalar Ovalar Engin Ovalar
PBÇ	Potin Bayım Çözüldü
PEK	Penceresi Köşeli
SAÇ	Sarı Çiçek
SAD	Samas Dağı
SD	Sabuncunun Düzünde
SER	Serenler
SGA	Suya Giden Allı Gelin
SGAY	Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin
SGB	Suya Gider Bir İncecik Yolu Var
SKS	Sürmeli Kekliğim Suyu mı Endin
SOÇ	Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna
SYŞ	Sizin Yaylalarınızın Şalbaları Kurumuş

SZ	Sarı Zeybek
ŞCT	Şu Curamın Telinde
ŞÇH	Şu Çavdırın Hanları
ŞDÇ	Şu Dirmil'in Çalgısı
ŞDS	Şu Dirmilin Sipsileri
ŞGY	Şişedeki Gül Yağı
TA	Türküyem Anadolu
TGV	Tahtalıkta Galbır Var
ÜAB	Üzüm Aldım Bağından
YAYY	Yalbır Yalbır Yanar Yaylanın Taşı
YDB	Yüce Dağ Başında Bir Ulu Yatır
YEŞ	Yeşilbaşköy
YHÇ	Yüksek Hanaylarda Çalınsın Sazlar
YKY	Yar Kayalarda Yaslanır
YOG	Yazın Olsun Güzün Olsun
YOŞD	Yeşil Olur Şu Dirmil'in Biberi
YÜDB	Yüce Dağ Başında Kubbeli Hamam
YÜN	23 Nisan Dostluk Şarkısı
YYD	Yağmur Yağar Dereleri Sel Alır
YYY	Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir
ZEY	Zeynebim Çimen Kokulu

Kaynakça

- Akyıldız, S. G. (2016). *Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri*. [Doktora Tezi] Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Atabay, N., Özel, S., Çam, Ç. & Pirali N. (1978). *Türkiye Türkçesi Gelişmeli Sesbilimi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Baran, B. (2023). Türkiye Türkçesinde Ünsüzlerle İlgili Ses Olaylarının Öğretimi Üzerine. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 58, 134-142. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.1299903>
- Boz, E. (2002). *Afyon Merkez Ağzı (Dil Özellikleri, Metinler, Sözlük)*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Coşkun, M. V. (2016). *Türkçenin Ses Bilgisi*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.

- Çakır, Ş. (2016). *Burdur Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ahi Evran Üniversitesi.
- Eker, S. (2007). Türkçenin Ses Birimleri ve Belirgin Alt Sesbirimleri. *İlim Araştırmaları*, 24, 23-42.
- Erbay, A. (2018). *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Çerçevesinde Çavdır Yöresi Ağzı (Fonetik ve Morfolojik İnceleme-Metin-Dizin)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Erkan, Y. (2012). Burdur Anadolu'nun Müzisyeni. *Atlas Coğrafya ve Keşif Dergisi*, 237, 112-120.
- Ergin, M. (1981). *Türk Dil Bilgisi*. Boğaziçi Yayınları.
- Eryiğit, C. (2022). *Göhlisar Ağzı*. İksad Yayınevi.
- Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*. 2. Baskı. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (2002). *Uşak İli Ağzıları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (2007). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Gabain, A. von (2007). *Eski Türkçenin Grameri* (M. Akalın Çev.). 5. Baskı. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güney, E. C. (1959). *Halk Türküleri*. Yedi Tepe Yayınları.
- İlhan, N. (2008). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Ses Türemesi ve Ağız Tasnifleri Açısından Değerlendirilmesi*. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştay, Harran Üniversitesi, 349-368.
- İlhan, N. & Karataş, D. (2023). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Vasıta Hâli Ekinin Kullanımı ve Ağız Tasnifleri Açısından Görünümü*. 6. Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştay, Elazığ.
- Karaağaç, G. (2018). *Türkçenin Ses Bilgisi*. Kesit Yayınları.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavak, E. (2019). *Tefenni Ağzı (Giriş-İnceleme-Metinler-Dizin)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kaya, D. (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkan, M. (2009). *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*. Filiz Kitabevi.
- Pehlivan, B. (1983). *Bahçe Biziz Gül Bizdedir*. Türkü Yayınevi.
- Şahin, H. (2018). *Eski Anadolu Türkçesi*. Akçağ Yayınları.
- Topaloğlu, A. (2019). *Karşılaştırmalı Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Dergâh Yayınları.
- Tuna, O. N. (1986). *Türk Dilbilgisi (Fonetik ve Morfoloji)*. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Yayımlanmamış Ders Notları).
- Timurtaş, F. K. (2019). *Eski Türkiye Türkçesi*. Kapı Yayınları.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (1993). 2. Baskı. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkçe Sözlük (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldırım, F. (2006). *Adana ve Osmaniye İlleri Ağızları I (Giriş-İnceleme)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yıldız, O. (2002). *Isparta Merkez Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Fakülte Kitabevi.

Yıldız, O. (2020). Burdur İli Ağızlarının Ortak Karakteristik Ses Bilgisi Özellikleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 70, 169-192. <https://doi.org/10.32925/tday.2020.47>

Yılmaz, E. (2014). *Temel Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Pegem Akademi Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu. Derleme Sözlüğü. Erişim tarihi: 04.03.2025

<https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu. Tarama Sözlüğü. Erişim tarihi: 04.03.2025

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

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

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

Atıf/Citation: Cengiz Arslan, Ş. (2025). Arapçadan Türkçeye çeviride kültürel öğelerin aktarımı: Tayyib Sâlih'in Mevsimu'l-hicre ile's-şimâl adlı eserinin Türkçe çevirisi üzerinden bir inceleme. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 800-814. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1674752>

Şehide CENGİZ ARSLAN* 

**ARAPÇADAN TÜRKÇEYE ÇEVİRİDE
KÜLTÜREL ÖGELERİN AKTARIMI: TAYYİB
SÂLİH'İN MEVSİMU'L-HİCRE İLE'S-ŞİMÂL
ADLI ESERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİ
ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**

**THE TRANSFER OF CULTURAL ELEMENTS IN
ARABIC TO TURKISH TRANSLATION: AN
ANALYSIS OF THE TURKISH TRANSLATION
OF TAYYİB SÂLİH'S MAWSİM AL-HİJRA İLA
AL-SHİMAL**

ÖZET

Kültürün dışavurumu mesabesindeki dili, kültürden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dolayısıyla bir toplumun kültürü, sadece o toplumun dili incelenerek analiz edilebilir. Bu bağlamda edebî eserler dilsel ve sanatsal bir yapıt olmanın yanı sıra kültürel bir vesika hükmündedir. Edebî eserlerin bu çok yönlü yapısı çevirisini güçleştirmekte ve çevirmene bu noktada büyük iş düşmektedir. Edebî çevirinin zorluklarından biri kuşkusuz kültürel öğelerin çevrilmesidir. Topluma özgü kültürel kodlar olarak tanımlanabilecek bu öğeler çoğu zaman erek kültürde karşılık bulamamaktadır. Çevirmenin kültürel öğelerin çevirisinde karşılaştığı engelleri nasıl aştığı sorusu pek çok araştırmaya konu olmuş ve çeviribilimciler tarafından stratejiler önerilerek bu engel aşmaya ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada Arapçadan Türkçeye çeviride kültürel öğelerin aktarımının hangi stratejiler odağında gerçekleştiği, Arap edebiyatının önemli isimlerinden Tayyib Sâlih'in Mevsimu'l-Hicre ile's-Şimâl adlı eseri ve Türkçe çevirisi üzerinden incelenmiştir. Kaynak metindeki kültürel öğelerin tespiti ve erek metinle karşılaştırmalı analizi sonucunda, Türk ve Arap kültürünün coğrafi, dinî ve tarihî müşterekleri sebebiyle pek çok ortak paydaya sahip olduğu görülmüştür. Bu durum, iki dil arasındaki çeviride kolaylık sağlamaktadır. Çevirmenin çevreye dair öğeler dışında kültürel benzerliklerin olduğu ifadelerde, ortografik uyarlama veya metin içi açıklama stratejilerine başvurduğu; kültürel mesafenin arttığı durumlarda ise özerk yaratım, sınırlı evrenselleştirme ve yerlileştirme gibi değiştirme yöntemlerini kullandığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kültürel öğeler, Tayyib Sâlih, Mevsimu'l-Hicre ile's-Şimâl, çeviri stratejileri

ABSTRACT

Language, as a cultural manifestation, cannot be considered independent of culture. Therefore, the culture of a society can only be analyzed by examining the language of that society. In this regard, literary works are not only linguistic and artistic works but also cultural documents. This multifaceted structure of literary works complicates their interpretation and places a significant responsibility on the interpreter. Undoubtedly, one of the greatest challenges in literary translation lies in rendering cultural items. The question of how translators overcome the obstacles encountered in the translation of cultural items has been the subject of numerous studies. In this study, the subject was examined within the context of Arabic and Turkish through the work of Tayyib Sâlih, one of the important names in Arabic literature, titled Mawsim al-Hijra ila al-Shimal, and its Turkish translation. In the source text, the identification of culturally specific items and their comparative analysis with the target text have revealed that Turkish and Arab cultures share numerous commonalities. This situation facilitates translation between the two languages. It has been determined that the translator employed strategies such as orthographic adaptation, intratextual gloss, autonomous creation, limited universalization, and naturalization in the translation.

Keywords: Cultural specific items, Tayyip Salih, Mawsim al-Hijra ila al-Shimal, translation strategies

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Ankara/Türkiye. E-Posta: sehida_sc@hotmail.com / Lecturer (PhD), Hacı Bayram Veli University, School of Foreign Languages, Ankara/Türkiye. E-mail: sehida_sc@hotmail.com

Giriş

Dil, insan yaşamını kuşatan bir iletişim aracıdır; insan bu sayede düşünür, adlandırır, konuşur, anlaşıp ve üretir. Bir toplumun kullandığı dil, o toplumun aynasıdır; kültürünü, gelenek göreneklerini ve hayata bakış açısını görmemize imkân tanımaktadır (Aksan, 2015, s. 13). Dilin en etkili ve sanatsal kullanımıysa edebî metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Edebî metinler, içinde doğdukları toplumun ruhunu, kültürel dokusunu ve yaşam biçimini sanatsal bir dille aktararak okura kendi toplumundan bir kesit sunmakta ve kültürel kodlarla o toplumun bir resmini çizmektedir. Bu resimde o toplumun ikliminden, inancından, gelenek ve göreneklerinden kısacası yaşanmışlıklarından izler bulmak mümkündür. Edebî metinlerdeki kültürel ifadeler, çeviri aracılığıyla diğer toplumlara aktarılmakta böylece çeviri toplumlar arasındaki iletişimi sağlarken aynı zamanda kültürel bir etkileşim meydana getirmektedir.

Edebî metinlerin sanatsal dili, estetik yapısı ve kültürel ifadeler bakımından zenginliği göz önünde bulundurulduğunda edebî çevirinin zorluğu daha iyi anlaşılmaktadır. Bu bağlamda çevirmene büyük iş düşmektedir; yalnızca iki dile değil, aynı zamanda iki kültüre de hâkim olması gerekmektedir. (Aksoy, 2002, s. 58-59). Çeviribilimde “kültürel öğeler (culture specific items)” olarak adlandırılan kültürel ifadeler, her ne kadar bazı toplumlarda benzerlik gösterse de genellikle belirli bir topluma özgüdür; erek toplumda farklı çağrışımlar yapabilmekte veya tamamen yabancı gelebilmektedir (Suçin, 2007, s. 110). Bu nedenle çeviride kültürel aktarımın önemini konu alan pek çok araştırma, bu durumu çeviride karşılaşılan engeller arasında saymakta ve bu ifadelerin çevirisi için çeşitli stratejiler önermektedir (Aksoy, 2002, s. 88). Kültürel öğelerin hangi stratejiler kullanılarak çevrildiğinin tespiti, sonraki çeviriler için yol gösterici olmasının yanı sıra iki kültür arasındaki kültürel benzerliklerin ve kültürel mesafenin tespitine de imkân tanımaktadır. Bu tür incelemeler dilin ve çevirinin kültürel yönünü vurgulaması ve çevirinin salt dilsel bir aktarım olmadığı gerçeğini örnekler üzerinden ortaya koyması bakımından da kıymetlidir.

Arapçadan Türkçeye çeviride kültürel öğelerin hangi stratejiler odağında gerçekleştiğini konu edinen bu çalışmada Tayyib Sâlih’in Mevsimu’l-Hicre ile’ş-Şimâl adlı romanı inceleme nesnesi olarak seçilmiştir. Makalede eserin Adnan Cihangir tarafından Arapça aslından yapılan çevirisi, Peter Newmark’ın kültürel öğeler tasnifi ve Javier Franco Aixelá’nın çeviri stratejilerinden faydalanılarak incelenmiştir. Önce yazar ve eser hakkında bilgi verilmiş, ardından çalışmanın kuramsal çerçevesi açıklanmıştır. Sonrasında kaynak metinde tespit edilen kültürel öğelerin erek metne nasıl aktarıldığını ortaya koymak amacıyla karşılaştırmalı metin analizi yapılmış ve analiz sonucu ulaşılan bulgular yorumlanmıştır. Bu araştırmanın amacı Arap kültürüne dair kültürel öğelerin Türkçeye hangi stratejiler kullanılarak çevrildiğini belirlemek ve iki kültür arasındaki kültürel mesafeyi analiz etmektir.

Tayyib Sâlih ve Mevsimu’l-hicre ile’ş-şimâl

et-Tayyib Muhammed Sâlih Ahmed, 1929 yılında Sudan’ın kuzeyinde bulunan Mervâ eyaletinde dünyaya gelmiştir (es-Sekût, 2015, s. 413). Mervâ’ya bağlı ed-Debbet’ul-Fukarâ beldesi yakınlarındaki Kermekûl köyünde yaşayan, çiftçilikle geçinen, orta halli, dindar bir ailenin çocuğudur (Pekparlatır, 2020, s. 552).

İlköğrenimine Kur’an ve Arap dili eğitimi veren medreselerde geleneksel dini bir eğitimle başlamıştır. Sekiz yaşına geldiğinde İngilizlerin kurduğu koloni okulunda ilkokulu okumuş;

köyünde ortaokul olmadığından ortaokul eğitimi için Port Sudan'a gitmiş ve bu yıllarda İngilizce öğrenmiştir (Cibril, 1997, s. 40). Lise öğrenimi içinse Umm Dermân'daki Vâdî Sidnâ lisesine kaydolmuştur (Cibril, 1997, s. 42). Lisede elde ettiği başarı neticesinde Oxford ve Cambridge gibi üniversitelerden davet alsa da ailesi bu daveti geri çevirmiş ve üniversite eğitimine Hartum'da devam etme kararı almıştır. Üniversitede Fen bölümünü seçmesine rağmen edebiyata ilgisi sebebiyle bölümün kendine uygun olmadığını düşünerek üniversiteyi bırakmıştır (Koç, 2004, s. 19-20). Hartum'da bir süre çeşitli kurumlarda öğretmenlik yaptıktan sonra 1953 yılında İngiliz Radyosu BBC'nin Arapça bölümünde çalışmak için Londra'ya gitmiştir. Londra'da hem çalışmış hem de eğitimine devam ederek Uluslararası İlişkiler ve Siyaset Bilimi alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. BBC'deki görevine uzun yıllar devam eden Sâlih, bu kurumda Tiyatro bölümünün müdürlüğüne kadar yükselmiştir (Laskar, 2022, s. 24). BBC'deki görevinin ardından Sudan'a geri dönerek bir süre burada yaşamış ve Sudan radyosunda edebiyat üzerine programlar yapmıştır (Aljazera Culture, 2025). 1974 yılında Katar'a gitmiş; Katar İletişim Bakanlığı'nda müdür ve danışman olarak görev yapmıştır. Ayrıca UNESCO bünyesinde farklı ülkelerde çalışmalar yürütmüştür (es-Sekût, 2015, s. 413). 2009 yılında sekiz ay boyunca tedavi gördüğü Londra'daki hastanede hayata veda etmiştir (Yener, 2017).

Tayyib Sâlih, seksen yıllık ömrüne önemli görevlerin yanı sıra çok sayıda önemli eserler sığdırmıştır. Roman türünde üç eser kaleme almıştır; bunlar: *Ursu'z-Zeyn* (1962), *Mevsimu'l-Hicra ile Ş-Şimâl* (1967), *Bendersâh: Davu'l-beyt* 1971) ve *Maryûd* (1977)'dur. Hikâyeleriye şunlardır: *Nahletun 'Alâ'l-Cedvel*, *Hafnetu Temr*, *Risale ilâ İylîn*, *Dûmetu Ved Hâmid*, ...*İzâ Câ'et*, *Hakezâ Yâ Sâdetî*, *Mukaddimât*, *Uğniyetu Hubb*, *Huṭve li'l-Emâm*, *Leke Hattâ'l-Memât*, *el-İhtibâr*, *Sûzan* ve *'Alî, er-Racul'ul-Kubrusî*, *Yevmun Mubârekun 'alâ Şâtî'i Ummi Bâb* (Ayyıldız, 2018, s. 664). Ayrıca Londra'da yayınlanan *el-Mecelle* adlı Arapça, haftalık dergide yayımlanmış makaleleri bulunmaktadır.

Tüm eserlerini çok iyi İngilizce bilmesine rağmen Arapça kaleme almıştır. Eserlerinde klasik Arap edebiyatının ve İslam dininin etkilerini görmek mümkündür. Etkilendiği Batılı edebiyatçıları arasında Shakespeare, Jonathan Swift, William Fulkher, Goethe gibi ünlü isimler yer almaktadır (Koç, 2004, s. 24-25).

“Romanlarında Ved Hâmid köyündeki basit yaşamdan yola çıkarak, kahramanlarını yerli ve yabancı karakterlerden seçerek, kadın ve erkek arasındaki karmaşık ilişkileri, adet ve gelenekleri, karamsarlığı ve umudu aynı anda ele alır” (Koç, 2017, s. 71). Eserlerinde karmaşık kurgusal olaylardan ziyade hayatın içinden günlük olayları, yalın ve anlaşılır bir dille ifade etmiştir (Pekparlatır, 2020, s. 554). Doğduğu topraklardaki ezilmiş ve sömürülmüş Sudan halkının yaşamını konu alan hikâye ve romanları Arap edebiyatının değerli eserleri arasında sayılmaktadır. Eserleri sadece Arap dünyasında ses getirmekle kalmamış İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Japonca, Türkçe gibi pek çok dile çevrilmiş, akademik çalışmalara ve lisansüstü tezlere konu olmuştur (et-Tayyib, 2001, s. 9). Tayyib Sâlih'in eserlerini bazı eleştirmenler konu bütünlüğü sağlamadığı için eleştirseler de başka bir kesim onu “Arap Romanının Dehası (عقري الرواية العربية)” olarak isimlendirmiştir (Ayyıldız, 2018, s. 663).

Mevsimu'l-hicre ile Ş-Şimâl

Mevsimu'l-Hicre ile Ş-Şimâl, Tayyib Sâlih'in ikinci ve en çok ses getiren romanıdır. Roman ilk kez 1966 yılında Beyrut'ta yayınlanan “Hivâr” dergisinde yayımlanmıştır (Hicâzî, 2015, s. 142). 2001 yılında Arap Edebiyatı Akademisi tarafından 20. yüzyılın en önemli romanı

seçilmiştir. Ayrıca 20. yüzyılın önde gelen yüz postkolonyal eseri arasında zikredilmektedir (Köşeli, 2013, s. 778).

Romanın yayımlandığı 1966 yılında, Sudan çalkantılı bir süreçten geçmektedir, halk askeri rejimi devirmiş; yönetim biri komünist diğeri İslamcı iki grubun eline geçmiştir. Komünistler, bu eseri anti-komünist olarak sınıflandırılan “Hivâr” dergisinde yayımlandığı ve yazarının kolonici söylemin hâkim olduğu BBC’de görev alması gibi gerekçelerle reddetmiştir (Salih, 2016, s. 6). İslamcı grupsa içeriği İslam dinine aykırı olduğu gerekçesiyle kabul etmemiştir (Ayyıldız, 2018, s. 665).

Kitap, uzun bir dönem Mısır’da ve Körfez ülkelerinde yasaklılar listesine alınsa da bu hamle kitabın önünü kesmeye yetmemiştir. İlk olarak Denys Johnson-Davies tarafından Arapçadan İngilizceye çevrilmiş; bu çevirinin ardından tanınırlığı artan eser, yirmiden fazla dile tercüme edilmiştir (Salih, 2016, s. 8-9). Eserin Arapçadan Türkçeye çevirisi Adnan Cihangir tarafından yapılarak 2011 yılında Ayrıntı Yayınları tarafından basılmıştır.

Şahıs kadrosu bakımından oldukça zengin olan romanın başkarakteri Mustafa Said ve adı zikredilmeyen anlatıcıdır. Anlatıcı, yedi yıl boyunca Avrupa’da eğitim aldıktan sonra Sudan’daki köyüne dönen bir gençtir. Köyüne döndüğünde pek çok şeyi bıraktığı gibi bulsa da onun dikkatini köye kendisinin gidişinden sonra yerleşen bir yabancı çeker. Adı Mustafa Said olan yabancı, köye beş yıl önce yerleşmiş, köyden biriyle evlenmiş, iki çocuğu olmuş ve köy halkının güvenini kazanarak sıradan bir hayat sürmeye başlamıştır. Anlamlandıramadığı bir şey, anlatıcıyı Mustafa Said’e doğru çekmektedir. Mustafa’nın tuhaf halleri anlatıcının merakını cezbettikçe onu gözlemlemeye başlar ve aslında Mustafa Said’in sıradan bir köylüden ziyade Avrupa’da eğitim almış, üstün zekâlı, gizemli biri olduğu ortaya çıkar. Mustafa, anlatıcıya, çocukluğundan başlayarak hayatını, Avrupa’daki yaşamını ve kadınlarla karmaşık ilişkilerini anlatır.

Bu konuşmanın ardından bir gün Mustafa, anlatıcıyı çocuklarına vasi tayin edip gizemli odasının anahtarını da ona bırakarak tarlada çalıştığı sırada sel sularına kapılır ve ortadan kaybolur. Mustafa’nın ölümüyle birlikte karısı Husna, Waad Reis adındaki yaşlı bir adamla babası tarafından zorla evlendirilir. Waad Reis’in kendisine tecavüz etmeye kalkması üzerine önce adamı bıçaklar ve ardından bıçağı kalbine saplayarak intihar eder. Tüm bu olayların ardından anlatıcı, Mustafa’nın gizemli odasına girer, odadaki evrakları ve kitapları karıştırarak her şeyi öğrenir. Yaşadıkları karşısında tüm benliği altüst olan anlatıcı odayı ateşe verir ve kendini Nil nehrinin azgın sularına bırakır. Ölmekle kalmak arasındaki ikilemle bir süre boğuşsa da kalıp mücadele etmeye karar verir.

Tayyib Sâlih bu eserinde Doğu-Batı ikilemini, sömürgeleştirilen halkların yaşadığı kimlik krizini, kadınların toplum tarafından yok sayılmasını, erkek egemen düzenin sonuçlarını akıcı bir dille anlatmıştır. Eser, Sudan halkının yaşamına ışık tutmakta, Sudan köy hayatını okura yalın bir dille sunmaktadır.

Sâlih’in bu önemli eseri daha önce Yusuf Köşeli (Köşeli, 2013) tarafından postkolonyal perspektiften incelenmiş; Esat Ayyıldız (Ayyıldız, 2018) tarafından edebî tahlili yapılmıştır. Celal Turgut Koç’sa (Koç, 2017) Sâlih’in romanlarında geçen kadın karakterleri ele aldığı makalesinde Mevsimu’l-Hicre ile’ş-Şimâl’deki kadın karakterleri de analiz etmiş; Zelal AlJaji (Aljaji, 2002) tarafından mekân ve feza kavramı üzerinden ele alınmıştır. Meryem Kılıç (Kılıç,

2020) tarafından Oryantalist ve Oksidentalist bakış açısıyla analiz edilmiştir. Bu çalışmada eser kültürel ögeler ve çevirileri bağlamında değerlendirilmiştir.

Kuramsal çerçeve

Kültürel ögelerle ilgili çeviribilimciler tarafından ortaya koyulmuş farklı tasnifler ve stratejiler bulunmaktadır. Bu çalışmada Tayyib Sâlih'in *Mevsimu'l-Hicre ile Ş-Şimâl* adlı eserindeki kültürel ögeler Peter Newmark'ın kültürel ögeler tasnifi ve Javier Franco Aixelá'nın çeviri stratejileri temel alınarak incelenmiştir.

Peter Newmark'ın kültürel ögeler tasnifi

Peter Newmark, *Translation and Culture* başlıklı makalesinde kültürü, “belirli bir coğrafyada yaşayan halkın, dil ile sınırlandırılmış ve tek bir dille ifade edilen yaşam biçimi ve çevresini kuşatan unsurlar” şeklinde tanımlamaktadır. Newmark'ın tanımı, dil ve kültür arasındaki ilişkiye vurgu yapması bakımından önemlidir. Kültürü çeviri perspektifinden ele alan Newmark, bunu çevirinin önündeki en büyük engel olarak gördüğünü belirtmektedir (Newmark, 2010, s. 172). Kültürel ögelerin çevirisinde, diğer bir dil ve kültürde karşılığının bulunmaması veya iki kültür arasındaki farklılar sebebiyle zorluklar yaşanması olasıdır (Taş, 2017, s. 5). Kültürel ögelerin neler olduğunun tanımlanması ve tasnifi, bu zorluklara çözüm üretilebilmek için gerekli bir adım olarak nitelenebilir. Bu minvalde Newmark, dil, kültür ve çeviri konusunu ilk olarak 1988 yılında yayımlanan *A Textbook of Translation* adlı eserinde incelemiş ve kültüre özgü ögeleri beş kategoriye ayırarak “1. Ekoloji, 2. Maddi kültür, 3. Sosyal kültür, 4. Kurumlar, gelenekler, kavramlar, 5. Jestler, mimikler ve alışkanlıklar” şeklinde sınıflandırmıştır (Newmark, 1988, s. 103). Ancak 2010 yılında yayımladığı *Translation and Culture* başlıklı makalesinde önceki tasnifini gözden geçirmiş ve kültürel ögelerin çevirilerine dair stratejiler önermiştir (Newmark, 2010). Kültürel ögeleri altı başlık halinde sınıflandırmıştır (Newmark, 2010, s. 175):

1. Çevre: Jeolojik ve coğrafi çevre.
2. Kamu Hayatı: Politika, hukuk ve yönetim.
3. Sosyal Yaşam: Ekonomi, meslekler, sosyal refah, eğitim, sağlık.
4. Kişisel yaşam: Yiyecekler, içecekler, kılık kıyafet, barınma ve ev eşyaları.
5. Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler: Yavaş alkışlama, masaya vurarak alkışlama gibi gelenekler, futbol gibi sosyal etkinlikler ve bunlara bağlı ulusal deyimler.
6. Kişisel Merak ve Tutkular: Müzik, din, şiir ve bunlara bağlı kurum ve kuruluşlar.

Kültürel ögeler, birbirinden ve dildeki diğer ifadelerden kolaylıkla ayırt edilebilir ancak bir ifadenin kültürel öge olarak ifade edilebilmesi özgünlüğüne bağlıdır. “Dağ”, “ayakkabı”, “bina” gibi sıradan ve genel ifadeleri kültürel öge olarak saymak doğru değildir (Yeşilyurt, 2023, s. 28).

Bu makalede Newmark'ın son tasnifi üzerinden kültürel ögeler belirlenmiştir. Newmark'ın önerdiği stratejiler çalışmanın kapsamı dışında kaldığından çalışmada yer verilmemiştir.

Javier Franco Aixelá'ya göre çeviri stratejileri

Aixelá, kültürel ögelerin çevirileriyle ilgili stratejileri “Koruma (Conservation)” ve “Değiştirme (Substitution)” olmak üzere iki temel kategoriye ayırarak incelemektedir. Bu iki kategoriye kendi içerisinde başlıklara ayırmıştır (Aixelá, 1996, s. 61). Bunlar:

Koruma (conservation)

Koruma; kaynak metindeki kültürel öğelerin yabancılık unsurunu koruyarak erek dile aktaran stratejilerdir. Aixelà, koruma başlığı altında aşağıdaki stratejileri sıralamaktadır (Aixelà, 1996, s. 61-62):

1. Tekrarlama (repetition)

Çevirmen, kaynak metindeki bir ifadeyi, erek metne aynı şekilde (tekrar yoluyla) aktarır. Alfabelerin farklı olduğu Arapça ve Türkçe gibi dillerde bu stratejinin uygulama sıklığı oldukça azdır.

2. Ortografik uyarlama (orthographic adaptation)

Kaynak metindeki ifadenin erek dilin alfabesiyle yazılmasıdır, transkripsiyon olarak da adlandırılmaktadır. Arapça-Türkçe dil çiftleri arasında en sık kullanılan stratejilerden biridir.

3. Dilsel (kültürel olmayan) çeviri (linguistic (non-culturel) translation)

Kaynak dildeki kültürel ögenin erek dilin yapısına uygun olarak birebir çevrilmesidir.

4. Metin dışı açıklama (extratextual gloss)

Çevirmenin, erek metne aktardığı ifadeyi anlaşılır kılmak amacıyla dipnot, son not, sözlük eklemesi veya italik gösterme vb. şekillerde açıklamasıdır.

5. Metin içi açıklama (intratextual gloss)

Çevirmenin, doğrudan kaynak dildeki ifadeye ekmeler yaparak açıklaması veya parantez içinde açıklamalar yapmasıdır.

Değiştirme (substitution)

Değiştirme; kaynak metindeki öğelerin erek kültüre yaklaştırıldığı veya tamamen erek kültüre uygun bir ifade ile değiştirildiği stratejilerdir. Bu stratejiler şu şekilde sıralanmıştır (Aixelà, 1996, s. 63-64):

1. Eşanlamlılık (synonymy)

Çevirmenin, kaynak metinde çokça tekrar edilen bir ifadeyi tekrara düşmemek için geçtiği bir başka yerde eşanlamlısıyla aktarmasıdır.

2. Sınırlı evrenselleştirme (limited universalization)

Kaynak kültürdeki ögenin erek kültür okuyucusuna daha yakın geleceği düşünülen başka bir ifade ile karşılanmasıdır. Arap kültürüne özgü bir kıyafet olan “غتره”, genellikle Suudi Arabistan ve Körfez ülkelerinde erkeklerin taktığı bir tür başörtüdür. Bu ifadenin “sarık” şeklinde Türkçeye aktarılması örnek verilebilir. Bu stratejide öge tamamen erek kültüre uyarlanmaz, erek okura daha tanıdık gelecek şekilde çevrilir.

3. Mutlak evrenselleştirme (absolute universalization)

Kaynak kültürdeki ögenin erek kültürde karşılığı olmadığı veya yabancı öge kullanılmak istenmediğinde ifadenin nötrleştirilmesidir. Pirinç, et ve baharatlarla yapılan bir Arap yemeği “كبة” nin, “pilav” şeklinde Türkçeye çevrilmesi bu stratejiye örnek gösterilebilir.

4. Yerileştirme (naturalization)

Kaynak kültürdeki ögenin, erek kültürdeki ögeyle aktarılmasıdır. Kuzu eti ve pirinçle yapılan geleneksel Arap yemeği “مندي” nin, Türkçeye “kuzu tandır” şeklinde çevrilmesi örnek verilebilir.

5. Silme (deletion)

Çevirmenin çeşitli sebeplerle kaynak metindeki ögeyi erek metne aktarmayarak metinden çıkarmasıdır.

6. Özerk yaratım (outonomous creation)

Çevirmenin kaynak metinde olmayan ancak erek metinde olması gerektiğini düşündüğü erek kültüre özgü bir ögeyi metne eklemesidir.

Metindeki kültürel öğelerin karşılaştırmalı metin analizi

Analizde kaynak metin olarak eserin 1997 yılında Beyrut'ta Dâru'l-Cîl yayınlarından yayımlanan kitap esas alınmıştır (Sâlih, 1997). Erek metin olarak Adnan Cihangir'in çevirdiği 2016 yılında Ayrıntı Yayınları'ndan basılan eser kullanılmıştır (Salih, 2016).

Çevre

Tablo 1. Örnek-1

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
فكرت في القاهرة ونحن في وادي الحلفا (s.32).	Wadi Halfa'dan geçerken Kahire'yi düşündüm (s.31).	Ortografik Uyarlama	Çevre

Yukarıdaki örnekte Sudan'ın kuzeyinde bulunan bir şehrin ismi olan “وادي الحلفا” ortografik uyarlama stratejisi kullanılarak Türkçe'ye çevrilmiştir.

Tablo 2. Örnek-2

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
"نعم. هذا أنا. وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة (s.50)."	“Evet, ben böyleyim. Yüzüm Rubülhali Çölü kadar Arap ama kafam Afrikalı ve bir sürü yaramaz çocuk dolu (s.44)”.	Ortografik uyarlama	Çevre

Örnek-2’de dünyadaki en büyük dördüncü çöl olan “صحراء الربع الخالي (Rub‘u’l-Hâlî çölü)” korunarak ortografik uyarlama stratejisiyle erek dile aktarılmıştır.

Tablo 3. Örnek-3

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
وقفت عند باب دار جدي في الصباح، باب عتيق من خشب الحراز، ولاشك أنه استوعب حطب شجرة كاملة (s.88).	Sabah dedemin kapısının önünde, şüphesiz bütün bir haraz ağacından yapılmış o büyük ve eski kapıda durdum (s.73).	Ortografik uyarlama, metin içi açıklama	Çevre

Yukarıdaki örnekte geçen “الحراز” Sudan ve Batı Afrika’da yetişen, dikenli ve uzun ömürlü bir ağaç türüdür. Bölgedeki diğer ağaçların aksine yağmur zamanı yapraklarını döken ağaç, bu özelliği sebebiyle mesellere konu olmuş, şiirlerde zikredilmiş, resimleri çizilmiş ve Sudan kültürünün önemli simgelerinden biri olarak sanatsal ve edebî pek çok eserde yerini almıştır (al-ain.com, 2025). Çevirmen, Sudan kültüründe önemli bir yer tutan bu ağacı ortografik uyarlama stratejisiyle erek dile aktarmış ancak okura “harazın” bir ağaç türü olduğunu belirtmek için metin içi açıklamaya başvurmuştur.

Tablo 4. Örnek-4

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الغروع في أرض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب، لكنه كشجيرات السيل في صحارى السودان. (s.92)	O, dalları verimli, doğanın bol su ve bereket sunduğu uzun bir meşe ağacı değil, daha çok Sudan'ın çöllerindeki sayal çalılarına benziyor (s.76).	Ortografik uyarlama	Çevre

“Sayal”, çöl iklimine ait dikenli ve uzun ömürlü bir bitkidir. Tayyib Sâlih, bu çalıları kitabında kalın kabuklu, dikenli ve çok az suyla yaşayan bir tür olarak anlatmakta ve dedesiyle özdeşleştirmektedir (Sâlih, 1997, s. 92). Çevirmen, çevreye ait bu kültürel ögeyi ortografik uyarlama ile Türkçeye aktarmıştır.

Kamu hayatı

Tablo 5. Örnek-5

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
وصل بنا الحديث إلى موضوع الزواج المختلط (s.69-70).	Yabancılarla evlilik konusunu konuşmaya başladık (s.59).	Yerlileştirme	Kamu hayatı

“المختلط” kelimesi “karışık, karma” anlamlarına gelmektedir. “الزواج المختلط” tamlaması birebir çevrildiğinde “karma evlilik” şeklinde aktarılabilir. Sudanlı olmayan biriyle Sudanlı birinin evlenmesini ifade etmektedir. Çevirmen, yerlileştirme stratejisi ile kültürel ögeyi erek dile çevirmiştir.

Sosyal yaşam

Tablo 6. Örnek-6

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
ترك ... وتسعمائة وسبعة وثلاثين جنيهها وثلاثة قروش وخمسة ملاليم نقدا (s.71).	Dokuz yüz otuz yedi pound, üç kuruş ve beş milyem nakit para bıraktı (s.60).	Sınırlı evrenselleştirme, dilsel çeviri	Sosyal yaşam

Kaynak metinde para birimleri metin içinde sıralanmıştır. Çevirmen, “جنيه” kelimesini sınırlı evrenselleştirme stratejisiyle erek dile aktarmış, “pound” şeklinde erek kültüre daha tanıdık gelecek bir para birimiyle çevirmiştir. “ملاليم” kelimesi “مليم” kelimesinin cemisidir, Arapça sayılarla ilgili kurallar gereği metinde kelimenin cemi hali kullanılmış olsa da Türkçeye para birimi şeklinde “milyem” şeklinde aktarılmıştır. Sudan para birimi olan “قرش” ve “ملاليم” kelimelerinin çevirisinde dilsel çeviri kullanılmış, sözlükteki karşılığıyla birebir çevrilmiştir.

Tablo 7. Örnek-7

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
وكنا نطلق عليه، بتخليط من الإعجاب والحق " الإنكليزي الأسود" (s.67).	Hayranlık ve gazez birleşince de ona “zenci İngiliz” lakabını takmıştık (s.57).	Yerlileştirme	Sosyal Yaşam

“أسود” kelimesinin sözlükteki ilk anlamı “siyah, kara”dır. Ancak insanı ifade eden sözcüklerle eşdizim oluşturduğunda “zenci” anlamının ön plana çıktığı görülmektedir. “Zenci” kelimesinin erek kültürde sık kullanılmasının ve taşıdığı anlam yoğunluğunun çevirmenin tercihinde etkili olduğu varsayılırsa çevirmenin dilsel bir çeviriden ziyade yerlileştirmeye uygun bir çeviri gerçekleştirdiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Tablo 8. Örnek-8

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
دخلت غرفة نومي يتولا بكرا، وخرج منها تحمل جرثوم المرض في دمها (s.45).	Yatak odama girdiğinde saf bir bakireydi ama yatak odamdan çıkarken kendini yok etme mikrobunu taşımaya başlamıştı bile (s.41).	Dilsel çeviri	Sosyal Yaşam

Örnekte Arap toplumunda daha önce hiç cinsel deneyim yaşamamış kadınları tanımlamak için kullanılan “بتول” kelimesi erek dildeki birebir karşılığı ile aktarılmış, dilsel çeviri stratejisi uygulanmıştır. Her iki kültürde de benzer tanımlamanın bulunması çeviriyi kolaylaştırmıştır.

Tablo 9. Örnek-9

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
"هل أنستك إقامتك الطويلة في انجلترا العربي، أم تحسب أننا خواجهات؟" (s.22).	"İngiltere’de Arapçayı unutacak kadar çok mu kaldın yoksa bizim İngilizleştigimizi mi sanıyorsun?(s.23).	Sınırlı evrenselleştirme	Sosyal Yaşam

“خواجه” kelimesi “batılı veya yabancı erkekleri ifade eden bir hitap” olarak tanımlanabilir (almaany, 2025). “خواجهات” kelimesi bu kelimenin cemisidir. Çevirmen genel anlamda batılı erkekleri ifade eden bu unvanı “İngilizleşmek” şeklinde daha özel ve okurca daha anlaşılır bir şekilde çevirmeyi tercih etmiştir. Kaynak kültürdeki nüans çeviride kaybolmuş, öge daha anlaşılır olsa da kapsamı daraldığından çeviride sınırlı evrenselleştirme uygulandığı düşünülmektedir.

Kişisel yaşam

Tablo 10. Örnek-10

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
منقسم إلى جزئين كبقية البيوت، جزء للنساء والقسم الذي فيه "الديوان" للرجال (s.17).	Diğer evler gibi burası da ikiye bölünmüştü. Evin bir kısmı kadınlara ayrılmıştır; diğer tarafında da erkekler için sedir konmuş bir misafir odası vardı (s.20).	Dilsel çeviri, özerk yaratım	Kişisel yaşam

“الديوان” kelimesi Arapça-Türkçe sözlükteki karşılığıyla dilsel çeviri stratejisi kullanılarak erek dile aktarılmıştır. Kaynak metinde olmayan “misafir odası” ifadesi cümlelerin bağlamına uygun olarak özerk yaratım stratejisi izlenerek metne eklenmiştir.

Tablo 11. Örnek-11

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
جلابيبهم نظيفة ولكنها غير مكوية، عمامهم أكثر بياض من جلابيبهم (s.79).	Entarileri temiz ama ütüsüz, sarıkları entarilerinden daha beyaz (s.66).	Yerlileştirme, dilsel çeviri	Kişisel yaşam

“جلابيب”, “جلباب” kelimesinin cemisidir. Arap erkeklerin giydiği genelde beyaz renkli bol ve uzun elbiseleri ifade etmektedir. Çevirmen, Arap toplumuna özgü bu kıyafeti yerlileştirerek “entari” şeklinde çevirmiştir. “عمام” ise “عمامة” kelimesinin cemisidir, Türkçeye dilsel çeviri stratejisi izlenerek birebir karşılığı ile aktarılmıştır.

Tablo 12. Örnek-12

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
وتتطلق صفارة مبجوحة، سيشمعها أهلي ولاشك في دورهم وهم يشربون قهوة الضحى (s.79).	Rahatsız edici bir vapur düdüğü öter ve evlerinde gün ortası kahvelerini içen insanlar tarafından mutlaka duyulur sesi (s.66).	Sınırlı evrenselleştirme	Kişisel yaşam

Sudan ve Nil kıyısındaki halklara özgü bir alışkanlık olan “قهوة الضحى” gün doğumundan öğle ezanından öncesine kadar içilen kahveyi ifade etmektedir. “ضحى” Türkçeye “kuşluk vakti” olarak çevrilebilir ancak çevirmen burada erek kültürde kültürel karşılığı bulunmayan ifadeyi daha anlaşılır hale getirmek için daha genel bir vakit olan “gün ortası” ile erek dile aktarmıştır. Sınırlı evrenselleştirme stratejisine başvurulduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 13. Örnek-13

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
...نشرب عصير التمر هندي (s.35).	...Hint hurması demirhindi şerbeti suyu içerdik (s.33).	Metin içi açıklama	Kişisel yaşam

Kaynak metinde “عصير التمر هندي” ifadesi geçmektedir, bu ifadenin Türkçeye birebir çevirisi “Hint hurması suyu”dur. Hint hurmasıysa Türk kültüründe “demirhindi” olarak adlandırılmakta ve şerbeti Osmanlı kültüründen gelen bir içecek olarak sıklıkla tüketilmektedir. Çevirmen, Türk kültürüne ait bu isimlendirmeyi ve şerbeti metnin dilsel çevirisine metin içi açıklama olarak ekleyerek erek kültüre daha yakın bir metin ortaya koymuştur.

Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler

Tablo 14. Örnek-14

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
ثم زغردت. (s.154).	Sonra sevinç zılgıtı atmaya başladı. (s.123).	Metin içi açıklama	Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler

“زغرد” “zılgıt çaldı” anlamına gelen bir mazi fiildir. “Zılgıt”, iki farklı anlama gelmektedir: “1- azarlama, 2-Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin bazı yerlerinde genellikle düğünlerde eğlenmek amacıyla dili ağız içinde değişik bir biçimde oynatarak ahenkli bir ses çıkarma (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2025)”. Kaynak metnin bağlamından anlaşıldığı üzere kelime ikinci anlamda kullanılmıştır. Çevirmenin bu ayrımı göstermek adına kaynak metinde olmayan “sevinç” kelimesini açıklama olarak eklediği ve metin içi açıklama stratejisine başvurarak çevirisini gerçekleştirdiği düşünülmektedir.

Tablo 15. Örnek-15

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
ولكن محجوبا حلف عليه بالطلاق. مرة أخرى لاحظت سحابة التبرم تتعقد ما بين عينيه (s.19).	Mahcub, “ölümü gör” diye yemin edince, Mustafa’nın kaşlarındaki o kızgınlık kırışıklığının gölgesini bir kez daha gördüm (s.21-22).	Yerileştirme	Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler

“حلف عليه بالطلاق” Sudan ve Mısır’da sık kullanılan bir yemin ifadesidir. Kişinin bir şeyi yapacağını veya yapmayacağını kesin bir dille ifade eden, yapmasını veya yapmamasını talep eden bir anlam içerir. Türkçeye “boşanma üzerine yemin etti” şeklinde birebir çevrilebilir. Kast edilen anlam, kişinin eylemi yaptığında veya yapmadığında eşini boşaması üzerine yemin etmesidir (Besrâha, 2025). Türk kültüründe karşılığı bulunmayan bu yemini çevirmen erek kültürde benzer bir kesinlik ifadesi olan “ölümü gör” yemini ile aktarmış, yerileştirme stratejisine başvurmuştur.

Tablo 16. Örnek-16

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
أنتم ملح الأرض (s.122).	...dünyanın tuzu biberisiniz (s.97).	Yerileştirme	Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler

Örnekteki Arapça cümlelerin birebir çevirisi “Sizler dünyanın tuzusunuz” şeklindedir. Çevirmen cümleyi erek kültürde sık kullanılan “tuzu biberi olmak” deyimıyla yerleştirmeye uygulayarak çevirmiştir.

Kişisel merak ve tutkular

Tablo 17. Örnek-17

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
لعلنا نؤمن بالخرافات الذكراها، لكنه يؤمن بخرافة جديدة (s.75).	Belki de bahsettiği hurafelere gerçekten inanıyorduk ama o da daha yeni çağdaş bir hurafeye inanıyordu (s.63).	Dilsel çeviri	Kişisel merak ve tutkular

“خرافة” her iki kültürde de var olan, halk arasındaki yaygın batıl inançları ifade eden bir kelimedir. Çevirmen Türkçeye yerleşmiş olan bu ifadeyi dilsel çeviri stratejisiyle koruyarak aktarmıştır.

Tablo 18. Örnek-18

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
إنه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام (s.11).	Cuma namazlarında düzenli olarak camiye gidiyormuş (s.16).	Dilsel çeviri	Kişisel merak ve tutkular

Yukarıdaki örnekte Türk ve Arap kültürünün benzer yönlerini gösteren iki dini ifade peş peşe sıralanmıştır. Çevirmen erek kültürde birebir karşılığı bulunan bu kültürel öğeleri dilsel çeviriyle birebir karşılığını vererek çevirmiştir.

Tablo 19. Örnek-19

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
بعد هذا يومين، كنت وحدي أقرأ وقت القيلولة (s.11).	İki gün sonra bu defa ben evde Kur'an okuyordum (s.16)	Özerk yaratım, silme	Kişisel merak ve tutkular, Gelenek-görenek ve sosyal etkinlikler

Kaynak metinde “أقرأ” fiili kullanılmış, fiil “okuyorum” anlamına gelmektedir. Fiilden önce gelmiş olan “كنت” fiilin anlamını şimdiki zamanın hikâyesine dönüştürerek “okuyordum” anlamı verir. Kaynak metinde okuma eylemi geçse de ne okunduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. Çevirmen, kaynak metinde olmayan “Kur'an” ifadesini erek metne eklemiş özerk yaratım stratejisi uygulamıştır. “وقت القيلولة” öğle ve ikindi arasındaki vakte işaret eden bir zaman ifadesidir. Sıcak coğrafyalarda havanın en sıcak olduğu bu vakitte kısa bir süre uyumak bir gelenektir. Çevirmen, metnin bağlamında önemli bir yer tutan bu ifadeyi çeviriden silmiştir.

Tablo 20. Örnek-20

Kaynak Metin	Erek Metin	Uygulanan Strateji	Kültürel Öge Türü
كان آدم وحواء سقطا لتوهما من الجنة (s.72).	Adem ve Havva cennetten yeni düşmüştü sanki (s.60).	Dilsel çeviri	Kişisel merak ve tutkular

İslam dinine ve kültürüne ait ifadeler her iki kültürde çoğu zaman ortaktır. Çevirmen bu ifadeleri dilsel çeviri stratejisi ile birebir çevirerek erek dile aktarmıştır. Türkçede de aynı kelimelerle ifade edilen bu öğelerin çevirisini, ortografik uyarılama olarak değerlendirmenin yanlış olacağı düşünülmektedir. Çünkü bu kelimeler her ne kadar Arapça kökenli olsa da artık Türkçenin bir parçasıdır.

Sonuç

Kültürel öğeler, çevirmenin çeviri sürecinde karşılaştığı engeller arasındadır. Çevirmen bu engelleri her iki dile ve kültüre olan hâkimiyeti sayesinde alacağı kararlarla aşmaktadır. Kültürel

öğeler, bu çalışmada Peter Newmark'ın 2010 yılında yayımladığı *Translation and Culture* başlıklı makalesindeki tasnife göre kategorize edilmiştir. Kaynak metinden seçilen kültürel öğeler karşılaştırmalı analiz edilmiş ve Franco Javier Aixelá'nın çeviri stratejileri üzerinden yorumlanmıştır.

Çevre kategorisine giren örneklerin çevirisinde çevirmenin koruma stratejisine bağlı olarak çeviri yaptığı, kaynak kültüre özgü yer ve tür isimlerini ortografik uyarlama ve metin içi açıklama stratejiyle erek dile aktardığı görülmüştür. Kamu hayatı, sosyal yaşam ve kişisel yaşam kategorilerinde incelenen örneklerde çevirmen, hem koruma hem de değiştirme stratejilerini kullanmıştır. Kültürel ögenin erek dilde birebir karşılığının olduğu durumlarda dilsel çeviri, kültürel mesafenin arttığı durumlardaysa yerlileştirme ve sınırlı evrenselleştirme stratejilerine başvurmuştur. Gelenek-görenek ve sosyal etkinliklerle ilgili örneklerde genellikle çevirmenin sınırlı evrenselleştirme ve yerlileştirme stratejilerinden faydalandığı belirlenmiştir. Kişisel merak ve tutkulara ait örneklerdeyse çevirmenin daha çok dilsel çeviri yöntemine uygun çeviriler gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Yapılan karşılaştırmalı analiz sonucunda çevre kategorisindeki öğeler dışında çevirmenin kültürler arasındaki mesafeyi göz önünde bulundurarak benzerlik arz eden öğeleri koruma; kültürel farklılıkların arttığı öğeleriye değiştirme stratejisine göre çevirdiği çıkarımı yapılabilir. İncelenen örneklerde tekrarlama, eşanlamlılık ve mutlak evrenselleştirme stratejilerinin kullanılmadığı belirlenmiştir. Ayrıca analiz sırasında Arap ve Türk kültürü arasındaki dinî, coğrafi ve tarihî müsterekler sebebiyle benzer pek çok öge olduğu görülmüştür. Bu benzerliklerin iki dil arasındaki çevirilerde kültürel öğelerin aktarımını kolaylaştırdığını söylemek mümkündür.

Extended Abstract

Literary texts are fundamental resources that reflect the language and culture of the society in which they originate. In this context, the translator's role gains even greater importance, as they must master not only two languages but in the meantime navigate between two cultures. Considering all these features, the inherent complexity of literary translation becomes more apparent. In translation studies, cultural expressions which frequently appear in literary texts are termed as "culture-specific items." While some of these elements may exhibit similarities across societies, they are generally unique to a particular culture, and as such, may evoke different associations or appear entirely unfamiliar in the target culture. Cultural elements, recognized as one of the primary challenges translators face, have been the subject of extensive research, leading to the proposal of various strategies for their translation. Identifying the strategies employed in translating these cultural items serves as a guiding principle for subsequent translations. Furthermore, it enables the determination of cultural similarities and differences between two cultures. Such analyses are valuable for emphasizing the cultural dimension of language and translation, and for illustrating, through examples, which translation is more than a mere linguistic transfer.

This study, which addresses the strategies used to translate culture-specific items from Arabic into Turkish, selected Tayeb Salih's novel, *Mawsim al-Hijra ila al-Shimal* (Season of Migration to the North), as its object of analysis. Lauded as a genius of the Arabic novel, Tayeb Salih's work was chosen as the most important Arabic novel of the 20th century by the Arab Academy of Literature in 2001. Additionally, recognized as one of the leading hundred postcolonial works of the 20th century, the novel eloquently addresses themes such as the East-West dichotomy, identity crises experienced by colonized peoples, women's roles in society, and

the consequences of patriarchal structures. The work reflects all facets of Sudanese life, presenting the Sudanese village experience to the reader in a plain yet compelling narrative. The novel's rich inclusion of numerous cultural items specific to Sudanese and Arab cultures was a key factor in its selection for this study. For the analysis, the 1997 edition published by Dar al-Jil in Beirut was used as the source text, while Adnan Cihangir's Turkish translation, published by Ayrıntı Yayınları in 2016, served as the target text.

In this study, cultural items were categorized according to Peter Newmark's classification in his 2010 article titled *Translation and Culture*. Selected cultural items from the source text were comparatively analyzed and interpreted through the view of Franco Javier Aixelá's translation strategies. Following an introduction providing background information on the author and the work, the theoretical framework of the study was outlined. The identified cultural items from the source text were grouped into categories conforming to Newmark's taxonomy. A comparative textual analysis was then conducted to determine how these selected cultural items were transferred into the target text, and the specific strategies employed were identified. The findings derived from the analysis were interpreted by using a descriptive method. The aim of this research is to ascertain the strategies utilized in translating cultural items pertinent to Arab culture into Turkish and to analyze the cultural distance between the two cultures. Furthermore, this research endeavors to elucidate both the differences and the similarities among the source, target languages, and cultures.

The comparative analysis revealed that for examples categorized under Newmark's "ecology" classification, the translator consistently adhered to preservation strategies, transferring place and species names specific to the source culture into the target language through orthographic adaptation and intratextual gloss. Beyond the ecology category, it was observed that the translator tended to apply conservation strategies for culturally similar items while employing substitution strategies for items where cultural differences were more pronounced. Strategies such as repetition, synonymy, and absolute universalization were not identified in the analyzed examples. Moreover, the analysis highlighted numerous cultural similarities between Arabic and Turkish cultures, attributable to their shared religious, geographical, and historical backgrounds. These common points are presumed to facilitate the transfer of cultural items in translations between two languages.

Kaynakça

- Aixelá, J. F (1996). Culture-specific items in translation. Román Álvarez, M. Carmen-África Vidal (Ed.), In *Translation, Power, Subversion*, pp. 52-78. Multilingual Matters.
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, N. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. İmge Kitabevi.
- Aljaji, Z. (2002). Fedâ'u'l-medîne fi rivâyeti "Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şimâl" li't-Tayyib Sâlih. *Şarkiyat Mecmuası*, (16), 453-471.
- Ayyıldız, E. (2018). Et-Tayyib Sâlih'in "Mevsimu'l-Hicre İle'ş-Şemâl" adlı romanının tahlili. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 58 (2), 662-689.

- Cibril, T. (1997). *'Ala' al-darb me'a'l-Tayyib Şâlih: melâmiḥ min mîra zâtiyya*. Merkez al-Dirâsât al-Sûdâniyya.
- es-Sekût, H. (2015). *Kâmûsu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. Kahire: Hey'etu'l-Misriyyeti'l-Amme li'l- Kitâb.
- et-Tayyib, H. E. (2001). Mukaddime. H. E. et-Tayyib (Ed.), *et-Tayyib Sâlih: Dirâsât nakdiyye* (ss. 9–18). Beyrut: Riad er-Rayyes Books.
- Hicâzî, A. A. (2015). Mevsimu'l-Hicre ile's-Şimâl. H. M. Ğâzî (Ed.), *et-Tayyib Sâlih Siyre ve Şehâdât min Mehattâtî'l-'Umr* (s. 141-164). Vikâletu's-Sahâfeti'l-'Arabiyye "Nâşirûn".
- Kılıç, M. (2020). Tayyib Salih'in "Kuzeye Göç Mevsimi" Romanında Oryantalist ve Oksidentalist Bakış Açısı. *Nûsha*, 97-116.
- Koç, C. T. (2004). *Tayyib Şâlih ve romancılığı*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Koç, C. T. (2017). Tayyib Sâlih'in romanlarındaki kadın karakterler. *Şarkiyat Mecmuası*, (29), 71-89.
- Köşeli, Y. (2013). Tayyib Sâlih'in Mevsimu'l-Hicre ile's-Şimâl adlı romanında postkolonyal izlekler. *Turkish Studies*, 8 (8), 777-792. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5196>
- Laskar, A. (2022). Hayatu't- Tayyib Sâlih ve Segâfetuhu. *Sprin Journal of Arabic-English Studies*, 21-27.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International.
- Newmark, P. (2010). Translation and culture. Ed. B. Lewandowska-Tomaszczyk & M. Thelen. In *Meaning in translation*, pp.171-182. Peter Lang.
- Pekparlatır, S. (2020). Sudanlı yazar Et-Tayyib Sâlih'in Hafnetu Temr adlı kısa öyküsünün teknik ve tematik incelemesi. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 20 (2), 547-568. <https://doi.org/10.33420/marife.770590>
- Sâlih, T. (1997). *Mevsimü 'l-hicre ile's-şimâl*. Dârü'l-Cîl.
- Salih, T. (2016). *Kuzeye göç mevsimi*. Çev. Adnan Cihangir. Ayrıntı Yayınları.
- Suçin, M. H. (2007). *Öteki dilde var olmak*. Multilingual.
- Taş, S. (2017). Kültürel unsurların çevirisi ve çeviri stratejileri. *HUMANITAS – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (10), 1-14. <https://doi.org/10.20304/humanitas.337060>
- Yener, F. (2017). Arap romanının dehası: Tayyib Sâlih, hayatı, eserleri ve modern Arap edebiyatındaki yeri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (58), 373-389.
- Yeşilyurt, A. (2023, Mart). *"Aşk-ı Memnu" Dizisinin Arapça Dublajında Kültürel Öğelerin Çevirisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

İnternet kaynakları

- Aljazeera Culture (2025). <https://www.aljazeera.net/culture/2009/2/23/الطيب-صالح-سيرة-مبدع-عربي>. Erişim Tarihi: 14.03.2025
- al-ain.com. <https://al-ain.com/article/sudan-tree-autumn-rain>. Erişim Tarihi: 08.04.2025

almaany. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/الخوجة>. Erişim Tarihi: 09.04.2025

Besrâha. <https://besraha.com/65199>. Erişim Tarihi: 09.04.2025

Türk Dil Kurumu. *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr>. Erişim Tarihi: 09.04.2025

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

HIZIR VE HAK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA KÜRT ALEVİ TOPLUMUNUN HALK ANLATILARINDA DİNİ MOTİFLER¹

RELIGIOUS MOTIFS IN THE FOLK NARRATIVES OF THE KURDISH ALEVI SOCIETY IN THE CONTEXT OF HIZIR AND HAK CONCEPTS²

ÖZET

Halk anlatıları, doğaları gereği toplumlar içinde ve toplumsal katmanlar arasında sürekli dolaşım halindedir ve bu dolaşım sürecinde coğrafya, kültür, dil ve din gibi unsurların etkisi altında yeniden biçimlenirler. Bu etkenler, toplulukların kimlik oluşumunda da belirleyici rol oynar. Bu çalışma, Türkiye'deki önemli etno-dinsel topluluklardan biri olan Kürt Alevilerin halk anlatılarında dini motiflerin yerini ve işlevini incelemektedir. Araştırma, Tunceli ve Maraş-Elbistan bölgelerinde yapılan saha çalışmaları ve derleme verileri temelinde gerçekleştirilmiş, özellikle Hızır ve Hak kavramları ekseninde yoğunlaşmıştır. Bulgular, bu kavramların yalnızca dini içerikli figürler olmadığını, aynı zamanda Kürt Alevi kimliğini oluşturan ve güçlendiren semboller olduğunu ortaya koymuştur. Hızır figürü, hem kutsal gün ve ritüellerde hem de masal ve efsanelerde güçlü bir şekilde yer almakta; Hak kavramı ise tanrı tasavvurunu yansıtan ve inançla kimliği birleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma, halk anlatılarının etno-dinsel kimliğin aktarımında sadece kültürel değil, aynı zamanda inançsal bir araç olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Kürt Alevi toplumu, halk anlatılarını kimlik inşası, toplumsal dayanışma ve kültürel süreklilik açısından anlamlı bir platform olarak değerlendirmektedir.

Anahtar kelimeler: Din, halk anlatıları, kimlik, alevi, Kürt

ABSTRACT

Folk narratives, by their nature, circulate continuously within societies and across social layers, and through this circulation, they are reshaped under the influence of geography, culture, language, and religion. These elements also play a key role in shaping collective identity. This study investigates the role and function of religious motifs in the folk narratives of Kurdish Alevi, a significant ethno-religious group in Turkey. The research is based on fieldwork and collected data from the Tunceli and Maraş-Elbistan regions, with a particular focus on the concepts of *Hızır* and *Hak*. The findings show that these concepts are not only religious figures but also powerful symbols that construct and strengthen Kurdish Alevi identity. *Hızır* appears prominently in both sacred rituals and folk tales, while *Hak* represents a perception of divinity that merges belief and identity. The study demonstrates that folk narratives serve not only as cultural expressions but also as spiritual tools for the transmission of ethno-religious identity. For the Kurdish Alevi community, these narratives offer a meaningful platform for identity construction, social solidarity, and cultural continuity.

Keywords: Religion, folk narratives, identity, alevi, Kurdish

* Öğr. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türkiye'de Yaşayan Diller Enstitüsü, Kürt Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı, E-posta: bedranh@gmail.com / Lecturer, PhD, Mardin Artuklu University, Institute of Living Languages in Türkiye, Department of Kurdish Language and Culture. E-mail: bedranh@gmail.com

¹Bu makale yazarın 2020 yılında Bingöl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsünde, tamamlamış olduğu doktora tezinden üretilmiştir. Tezin orijinal dili Kürtçedir. Çeviriler yazarın kendisi tarafından yapılmıştır.

²This article is derived from the author's doctoral dissertation, which was completed in 2020 at the Institute of Living Languages, Bingöl University. The original language of the dissertation is Kurdish. All translations were carried out by the author.

Giriş

Etno-dini toplulukların dünyaya bakış açısında ve kimlik tasavvurunda din ve inanışlar oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Aslında en geniş anlamıyla bütün dinler ve inanışlar Tylor'un (ö. 1917) da belirttiği gibi bir şekilde toplumların ayakta kalma mücadelesinin, doğaya veya diğer toplumlara karşı verdiği mücadelenin bir yansıması ya da ideolojik formasyonudur (2008, s. 41). Toplulukların var olma, ayakta kalma mücadelesi aynı zamanda kültürün de temel dinamiğini teşkil etmektedir. Bu bir nevi topluma bakış açısı ya da nerde durması gerektiği bilgisinin kazandırılmasıdır. Haviland bu durumu şöyle ifade etmektedir: "Din kültürel sistemin bir parçasıdır ve toplumun dünyaya bakış açısını yansıtmaktadır" (2008, s. 642). Dinin toplum içi, özellikle de etno-dini topluluklar için, ideolojik formasyon görevi görmesi, onun toplumsal örgütlülüğün ve nihai yapının oluşu ve kabulündeki işlevselliği ile alakalıdır. Hobsbawm (ö. 2012) bu konuya şöyle açıklık getirir: "Din ortak komünyonların yaratılmasında denenmiş ve en eski bir yöntemdir. O aralarında pek de ortak bağ bulunmayan birçok insan arasında bir kardeşlik bağı kurmaktadır. Bazı dinsel biçimlerde, Musevilik gibi, din bir topluluğa üye olabilmenin en önemli işareti olarak görülmüştür" (2017, s. 94).

Halkbiliminin ya da daha spesifik olarak halk anlatılarının din ile ilişkisi çok tartışmalı bir konu olup bazı bakımlardan önu kesilen ya da otosansür uygulanan bir alan olmuştur. Ancak kutsal kitapların kendi mesajlarını verirken halk hikayelerine başvurusu hatta bunun ötesinde halk anlatılarındaki kahramanların ve peygamberlerin hayatları arasındaki benzerlikler tartışılmalıdır. James Frazer (ö. 1941) bu benzerliğe dikkat çekip; dinin ve folklorun temellerinin birçok açıdan örtüştüğünü söylemektedir (2017, s. 405). Din ile folkloru birbirine en çok yaklaştıran nokta mit veya efsanedir. Bunlardan bazılarını bugün masal veya halk hikâyesi olarak da adlandırıyoruz. Haviland bu konuda şunları yazıyor: "Halk hikayeleri sıklıkla dini sistemleri desteklemek için kullanılır. Tevrat ve Kuran'da birçok yerde ilahi mesajlar hikayelerle desteklenir" (2008, s. 678).

Türkiye coğrafi konumu itibari ile birçok farklı etnik ve dini guruba ev sahipliği yapmıştır ve bunların mevcudiyeti bugün de geçerlidir. Bu guruplar içerisinde en önemlilerinden biri Alevi toplumdur. Bu toplumun etnik kökenleri Türk, Kürt ve Arap olarak ayrışırken dini ve inançsal değerlerinde bir ortaklık görülmektedir. Coğrafi olarak Kars-Erzurum hattından başlayan ve Hatay-Toros bölgesine kadar inen yay biçiminde bir bölgede yaşayan bu topluluk; yayın batı kısmında Türk-Türkmen Aleviler yaşarken, doğu kısmında daha çok Kürt Aleviler yaşamaktadır ve en güneyde de Arap Alevi nüfusuyla karşılaşmaktayız. Çalışmamızda Kürt Alevi toplumu (Tunceli-Maraş-Elbistan) üzerinde duracağız ve bu toplum için dinsel manada oldukça önemli olan iki kavramı; Hak ve Hızır kavramlarını çalışmamızın odak noktasına alacağız. Bu iki kavram diğer sünni topluluklarında da mevcut olmasına rağmen Alevi toplumunda görüldüğü gibi yaygın değildir ve özel bir din-inanç veya kimlik anlam taşımamaktadır. Kavramları incelerken öncelikle kavramın Alevi inancı içerisindeki önemine değineceğiz daha sonra halk anlatılarında karşımıza nasıl çıktığını bakacağız. Hak kavramını incelerken, özellikle Tunceli yöresinde bu kavrama yakın anlamda kullanılan 'Oli' kavramını da halk anlatılarında karşımıza çıktığı biçimiyle vereceğiz.

Genelde Türkiye'deki Alevi toplumuna yönelik özelde de Kürt Alevi toplumunun kimlik algılarına yönelik literatürde birçok çalışma var olup bu çalışmaların bir kısmı bizim de bu makalede odak noktamıza aldığımız konu ile yakından irtibatlıdır. İlyas Üzüm'ün (2002)

Kültürel Kaynaklarına Göre Alevilik adlı eseri Alevi kimliğinin oluşumunda kültürel kaynakların önemini ortaya koyma bakımından önemlidir. Yine Gürdal Aksoy'un (2006) *Dersim Alevi-Kürt Mitolojisi* adlı eseri bölgenin halk anlatılarının onların dinsel ve toplumsal yaşamı üzerindeki etkisini ortaya koymak bakımından önemlidir. Daimi Cengiz'in (2010) *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qajî* bu konuda yapılmış kapsamlı bir çalışma olup halk anlatıları ve kimlikel algılar hakkında önemli veriler sunmaktadır. Cengiz, bu çalışmada bir halk ozanının anlatılarının nasıl bir bölgenin kültürü ve kimliği ile özdeşleşebildiğini ortaya koymuştur. Munzur Çem'in (2011) *Dersim Merkezli Kürt Aleviliği, Etnisite, Dini inanç, Kültür ve Direniş* adlı çalışması bir bütün olarak Dersim merkezli Kürt Aleviliğinin kimliğini yaratan önemli dinsel, etnik ve kültürel olguları ortaya koymuştur. Talha Köse'nin (2015) *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*'nde çıkan *Etno-Dinsel Tolulukların Psiko-Kültürel Dinamikleri: Türkiye'de Alevi Kimliğinin Uyanışının Duygusal Boyutları* adlı bilimsel makalesi bizim de Kürt Alevi topluluğu için yaptığımız Etno-Dini tanımlamaya uymakta ve bu tolumun psiko-kültürel anlatılarının nasıl bir toplumsal ve kimlikel reflekse dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

1. Alevi Kürtlerin Halk Anlatılarında Dini Motifler

1.1. Hızır

Kothar, Chusor, Hızır gibi çeşitli isimlerle karşımıza çıkan bu dini şahsiyet-kavram birçok eski inanç ve dinlerde yer almaktadır. İslam dininde genellikle kendisine Allah tarafından önemli yetenekler bahşedilmiş bir evliya olarak karşımıza çıkmaktadır. Kur'an'da, Kehf suresinde (18/65) her ne kadar Hızır olarak isimlendirilmemişse de, kendisine Allah tarafından merhamet ve ilim bahşedilen birinden bahsedilmektedir. Bu şahsiyet İslam alemi içerisinde genellikle Hızır olarak kabul edilmiştir. Bundan dolayı bu dini şahsiyetin hem inanç kültürü içerisinde bir yeri var hem de birçok masal ve efsaneye konu olduğu için halk anlatıları içerisinde de önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz.

1.1.1. Kürt Alevi Toplumunun Dini Terminolojisi İçerisinde Hızır

Gürdal Aksoy (2006), Hızır'ın Tunceli Alevi inanç sistemi içerisindeki önemini şöyle değerlendirmektedir:

Dersim³'de Hızır öyle bir motiftir ki, bazen insanlar Hak'tan daha çok onun adına yemin ederler, onun adına tövbe ederler (Xizir bo, tobe Xizirî bo ke), onun için oruç tutarlar (Rocê Xizirî), onun için kurban keserler (Qirvanê Xizirî), onun adına yemek dağıtırlar. 'Ya Hızır' nidası bu bölgede duaların başında söylenen tipik bir nidadır, diğer birçok Müslüman bölgesinde buna 'Ya Xweda (Ya Allah)' denir. Dersim'de onun adını taşıyan birçok yer ve göl vardır (Hızır Gölü). Hızır adına cem yapılır, elindeki kutsal ağaca ise Darê Xizirî (Hızır Ağacı) denir. Yörede kabile savaşları veya doğal afetler sonucu yetim kalan çocuklar için söylenen 'Tuskê Xizirî' (Hızırın Keçisi) diye bir söz vardır ve bunlar belli kişilere bağışlanır. Bu deyim böyle bir kimsenin Hızır'ın koruması altında olduğuna gönderme yapar. (s. 270)

Aksoy'un açıklamalarından da görüldüğü gibi, Hızır kavramı Alevi Kürt toplumu içerisinde oldukça geniş anlamlara sahiptir. Özellikle Alevilerin inanç sistemi içerisinde, *Hızır Cemi*, *Hızır Orucu*, *Hızır Kurbanı*, *Hızır Lokması* örneklerinde görüldüğü gibi, diğer Kürt topluluklarından farklı bir din-inanç anlamı taşıdığı anlaşılmaktadır. Aksoy, Tunceli Alevileri arasında Hızır'ın bir tür tanrı olduğunu söylüyor: "Dersim bölgesinde Hızır'a bazen Hızır

³ Alıntılarda değişiklik yapmamak adına (bölgenin eski ve yöresel ismi) Dersim sözcüğü aynı bırakılmıştır.

Peygamber denir. Ama bazen Tanrı yerine görülür. Hızır ile Tanrı arasında bir ayrım yaparsak, göklerdeki Tanrı Hak'tır, yeryüzündeki ise Hızır'dır diyebiliriz.” (2006, s. 272)

Munzur Çem'e göre; Ezidi inancındaki Melekê Tawis'ın yeri ile Alevi inancındaki Hızır'ın yeri aynıdır. Her iki inançta da Allah'tan sonra en büyük kutsal olarak karşımıza çıkar (2011, s. 206). Çem (2011), Tunceli Alevi toplumunun kutsallarını şöyle derecelendirmektedir:

Hızır Dersim'deki kutsallar arasında en yücesi değildir. Bu bakımdan Tanrı'dan sonra gelir. Ama pratikte en çok güvenilen, en çok çağrılan, insanların kendilerine en yakın gördüğü kutsal kişidir. Kürt Alevileri arasında kutsalların derecesi şöyledir:

1. Tanrı
2. Hızır
3. Güneş
4. Dört Melek
5. Hz. Muhammed, Hz. Ali, 12 İmam ve Fatıma
6. Tüm Peygamberler
7. Ziyaretler, Evliyalar ve Dini Önderler. (s. 42)

Pertek bölgesindeki Coravan köyünden derlenen aşağıdaki duada, Hızır'ın Alevi inancında oldukça önemli bir karakter olduğu görülmektedir:

‘Ya Hızır’

Şah Hüseyin Kerbelanın çarxının ve pervazının sahibi

Gemi ve geçitlerin başı ‘Hızır Aleyhiselam’

Dara düştüğümüz saat ve vakitte bize sahiplik eder

Her iki cihanın sultanı

Bizi hak yolundan ve Ehlibeyt yolundan ayırma...

Bizi Şah Hüseyini Kerbela'nın defterinden mahrum bırakma

Rızkımızı ve dostlarımızın rızkını kendin isminden bahşet bize Ya Rab...

Kimsenin elinden tutup ‘Hak Ceminden’ dışarı atma

Ya Rab rahmetin boldur ve bizi koru

Düşmanlarımıza fırsat verme

‘Ya Hızır’

Sana geldim ve senin eline düştüm, senden ricacıyım

Rahmetinin cömertliği ile bizi günahkâr kılma Ya Rab

Verdiğim lokmayı Şah Hüseyin Kerbela'nın defterine yaz⁴

‘Ya Hızır’ (Atlı, 2020, s. 97)

Yukarıdaki derlemeden de görüldüğü kadarıyla bu bölgede yani Alevi Kürtlerin yaşadığı alanlarda Hızır'ın anlamı, diğer bölgelerdeki anlamından daha geniş bir çerçeve ve işleve sahiptir. Daimi Cengiz, Tunceli Alevi inancı içerisinde Hızır'ın önemini şöyle

⁴ Orjinali Kürtçe'nin Kurmanci lehçesinde olup tarafımızca Türkçe'ye çevrilmiştir.

değerlendirmektedir: “Dersim’in tasavvurunda Hızır bir tür tanrı ya da insan-i kamildir.” (2010, s. 216)

Munzur Çem, Hızır’ın Alevi topluluk içerisinde çok önemli bir yerinin olduğunu belirtmesine karşın, onun bir tanrı olarak görüldüğü fikrini red etmektedir. Ona göre; Dersim Alevi toplumu inanç açısından tek tanrılıdır. (2011, s. 48)

Tunceli bölgesinin en önemli ozanlarından olan Sey Qajî bir şiirinde Hızır’dan şöyle bahsetmektedir: “Dilimiz ‘Hızır’ dilidir/Donumuz ‘Hızır’ donudur” (Cengiz, 2010,s. 216). Yine bir başka şiirinde Sey Qajî, Hızır’ın yanında birkaç inanç ögesini daha kullanmaktadır:

Aramızda ‘Ali’nin ikrarı’

‘Hızır’ın sırrı

‘Hak’ adına içilmiş and vardır

‘İkrar’ denince

Irmakta su, gökyüzünde güneş durur. (Cengiz, 2010, s. 253)

Yukarıdaki beyitlerden Alevi Kürtler arasında Hızır imgesinin çok farklı ve kendine özgü olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıdaki şiirde Hızır’ın, Aleviliğin çok güçlü motifleriyle birlikte kullanıldığını görüyoruz. Derleyiciye göre Sey Qajî bu beyti İkrar Cemi’nde okumuştur. Hz. Ali, Hak Yemini ve Hızır ikrarın temel unsurları olarak öne çıkmışlardır. Alevi inancında ikrar, bir söz verme veya bağlılık olarak görülmektedir. Zaten ikrar etmeyen kişi Alevi de olmamıştır. Yani böylesine önemli bir cemde, ki bu inanç yolunda önemli bir adımı temsil etmektedir, Hızır, Ali ve Hak ile birlikte Alevi Kürtlerin inancının önemli bir sütunu olarak ortaya çıkmaktadır.

1.1.2. Kürt Alevi Toplumunun Halk Anlatılarında Hızır Motifi

Hızır ve Üç Kardeşler (Atlı, 2020, s. 280) Pertek bölgesinden derlenen bir masaldır. Bu masalda Hızır başkarakterdir. Hızır motifi genel olarak Kürt toplumunun halk hikayeleri ve masallarında başkahraman olarak değil, yardımcı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin bir kırılma anında belirir, rolünü oynar, kahramanları beladan veya içine düştükleri çıkmazdan kurtarır ve sonra ortadan kaybolur. Örneğin *Memê Alan* hikayesinde Mem, Cizre’ye ulaşmak için yola çıktığında yolunu şaşırır. Tam bu noktada ak saçlı bir ihtiyar görünümünde Hızır karşısına çıkar ve hem ona doğru yolu gösterir hem de altı aylık olan yolculuğunu üç günde tamamlamasını sağlar (Lescot, 2013, s. 49). Ama bu masalda baştan sona başkahraman Hızır’dır. Elbette bu hikâyede de Kürt toplumunun diğer hikâyelerinde olduğu gibi hikâyenin diğer kahramanları onun Hızır olduğunu bilmiyorlar. Kahramanların karşısına genellikle ak saçlı bir adam, bir ihtiyar olarak çıkar.

Bu masalda Hızır karakterinin öneminin yanı sıra Alevi inancına özgü 'don değiştirme'den de söz edilmektedir. Don değiştirme; yeni bir formda, bedende ortaya çıkmaktır.

O orda kalsın ‘Hızır’ ortanca kardeşin kapısında belirir. Yazdır, sıcak güneşin altındadır, bakıyor ki çobanlar koyunları toplamışlar ve sağıyorlar. Yine don değiştiriyor, hastaymış gibi davranıyor, eski püsküleri üzerine atıyor, gidip çobanlara Allah bereket versin diyor. Ben çok hastayım, bütün doktorları gezdim, bana dediler ki hastalığının çaresi kara koyunun sütüdür. Babanızın hayrına kara koyunun sütünden bir bardak verin de içeyim. Çobanlar ona diyor ki; amca biz emir kuluyuz, bekle ağamıza haberi verelim, sen derdini ona söyle belki o sana bir bardak süt verir. Gidip ağaya haberi verirler, ortanca kardestir. Tabi Hızır ‘don değiştirmiş’, tanımıyorlar. Ortanca kardeş diyor ki: ne var hasta yaşlı, beni neden çağırdın? Hızır diyor ki; oğul kusuruma bakma, hiç

sorma, dermanı olmayan bir dert peyda oldu bende. Hangi doktora gittiysem, bana dediler ki senin derdinin dermanı, kara koyunun sütüdür, eğer onun sütünü içersen hastalığın geçer. Bana kara koyunun sütünden bir bardak verir misin? ‘Hızır’ın lokması’ olsun, içeyim ki derdime derman olsun. Ki senin de rızkın birken bin olsun. Ortanca kardeş ‘Hızır’ı itiyor. Diyor ki; sus, dualarını kendine et. Pis dilenci, sanki beyaz koyunun sütünü bulmuş da bir de kara koyunun sütünü ister... Sana verecek süt müt yok. Git çöpte beslen sen. Çekil hadi, defol git, bir daha da buralara gelme. Çobanlara da diyor; bunu tutun dışarı atın, bir daha da izin vermeyin kapıma yaklaşsın. ‘Hızır’ diyor ki; oğul sen de mi? Öyle olsun, madem böyle her şey eskisi gibi olsun diyor ve sır olup kayboluyor. Ortanca kardeş bir de bakıyor ki her şey eski haline dönmüş, o toprağı taşıdığı yere dönmüş. Büyük kardeş de onun yanındadır. İkisi birbirine sarılıyor. Diyorlar ki; biz bilmiyorduk ki o ‘Hızır’dır. Pişman oluyorlar ama artık nafile, bir defa olan bir daha geri gelmez. (Atlı, 2020, s. 280)

Masalda Hızır sırasıyla her üç kardeşi de ziyaret eder. Ancak üçünden sadece küçük kardeş ona yardım eder ve karşılığında Hızır’ın ona verdiği nimetlerden yararlanır. Derlediğimiz masalın bu pasajında da gördüğümüz üzere Hızır masalda ana rolde yer almakta ve masal Alevi inancına ait unsurlarla yoğrulmuştur. Hızır’ın ‘don değiştirmesi’ ve ‘Hızır lokması’ndan bahsedilmesi bu duruma örnektir.

Bu durum Maraş/Elbistan bölgesindeki Alevi Kürtlerin masallarında da görülmektedir. Bu bölge Alevi Kürtlerin yoğun olduğu bir bölgedir. Besê Aslan’ın Elbistan yöresinden derlediği koleksiyonda, Pertek yöresinden verdiğimiz örnekte olduğu gibi, masal tamamen Hızır’ı konu alıyor. Masalda Zalim Kral, Ozan’dan Hızır’ı bulmasını ister. Fakat Ozan, Krala şu cevabı verir: “Padişahım ‘Hızır’ saf olan kalptedir, aydınlık olan gözdedir.” (2005, ss. 138-139)

Bu ifadelerden Hızır’ın Alevi Kürtlerin ruhsal yaşamında manevi bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Her ne kadar ozan bunu krala söylese de kral bunu kabul etmez ve ozan naçar bir şekilde Hızır’ı aramaya koyulur. Bu noktada, Kürt masallarının çoğunda ak saçlı bir adam olarak kahramanların karşısına çıkan Hızır’ın, burada Alevi inancına da uygun olarak farklı bir biçimde 'don değiştirerek' ve bir çocuk görünümünde ortaya çıktığını görüyoruz. Çocuk, ozandan kendisini de krala götürmesini ister. Ozan artık kral tarafından öldürüleceğini düşünse de çocuğu da yanına alır. Orada kral ve ozan, çocuğun aslında Hızır olduğunu anlarlar. Çocuk krala der ki: “Padişahım! Keşke ozanın, ozanlığını yapmasına izin verseydiniz. Keşke Ozan’ın sözlerine inanıp, ‘Hızır’ın insan yüreğinde olduğunu anlasaydınız. Onu nerede görmek isterseniz, ‘Hızır’ oradadır. ‘Hızır’ çocuktur, ‘Hızır’ şairdir, ‘Hızır’ kalbi saf insanlarla beraberdir” (Aslan, 2005, s. 139).

Mustafa Düzgün’ün (1992) derlediği *Kilamên Dêrsimê (Dersim Türküleri)* adlı eserde de aynı motifle karşılaşıyoruz ki bu da yukarıdaki tespitimizi doğrular niteliktedir.

Bu davamız sanadır, senin kapında ey ‘Hızır’!

Denizlerin deryaların hakimi

Bu davamız senin de kapında

Bilmem bilir misiniz ‘Tuzık Bava’yı

Nerde kaldın Bava bu olanlar karşısında

Neden kafanı sokmuşsun kara çulun altına? (s. 71)

Yukarıdaki dizelerden anlaşıldığı üzere, Tunceli Alevileri katledilirken (1937-1938 Dersim Hadisesi), Hızır’dan ve Tuzık Bava gibi diğer evliyalarından gelip kendilerini kurtarmalarını isterler. Derleyiciye göre, bu olaylar yaşanmadan önce Dersim beyleri ve aşiret reisleri Hızır

Kurbanı vesilesiyle bir araya geliyorlardı. Bu onlar için birbirlerine ihanet etmeyecekleri anlamına geliyordu.

Şahan bir gurup almış yanına

Geçmiş Munzur'un yakasına

Arkadaşlar döneklik etmeyin diyor

Birlikte yedik 'Hızır'ın kurbanını.' (Düzgün, 1992, s. 80)

Kürt toplumunun birçok farklı coğrafyasına bilinen Pepuk Masalı bu bölgede de yaygın olarak bilinmektedir. Ama bu yörenin varyantında, bu çalışmanın önemli bir idiası olan din-inanç damgasını da görüyoruz. Çoğunlukla iki kardeşin yer aldığı diğer varyantlarda, kız kardeş erkek kardeşe güvenmez ve onu kengeri yemekle suçlar ancak bu varyantta erkek kardeş kız kardeşine güvenmez ve onu kengeri yemekle suçlar ve bunu kanıtlamak için kız kardeşinin karnını bıçakla keser. Ama karnında kengerlerin olmadığını, kız kardeşinin de öldüğünü görür ve şöyle seslenir: "Ya Hak! Ya Hızır! Ya Duzgi!... Artık bu dünyada yaşayamam. Kimsenin yüzüne bakamam, kimsenin karşısına çıkamam. Artık kimse beni hak selamıyla selamlamaz. Beni bir kuşa dönüştür. Ağaçtan ağaca uçayım, kendimi bu dağdan o dağa atayım, kafamı taşlara vurayım, inliyeyim ki ben bir kenger için erkek kardeşimi öldürdüm" (Cengiz: 2001, ss. 129-132).

Bu varyantta, olay erkek kardeşin kız kardeşinin karnını kesip parçaladığı şeklinde olmasına rağmen; masalın yukarıdaki pasajında "*bir kenger için erkek kardeşimi öldürdüm*" diye geçmektedir. Yani kız kardeşin, erkek kardeşi öldürdüğü söylenmektedir. Masallarda bazı bölüm, pasaj veya karakterler bölgeye göre değişkenlik gösterebilir veya anlatıcı bunları unutup yeni bir biçim verebilir ancak masalın özünü oluşturan epizotlar kolayca değişmez. Bunlar bazen yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi kalıplaşmış veya şiirsel bir biçime bürünmüş olabilir. Bu yüzden değişime en çok direnen istikrarlı temalardır.

Bu pasajda konumuz açısından çok önemli olan üç önemli inanç motifi vardır: 'Hak', 'Hızır' ve 'Duzgi'. Bu üç kavram Alevi inancının da yapıtaşlarıdır aynı zamanda. Haq, Alevi bölgelerinde Tanrı ya da Allah yerine bu manada daha çok kullanılan bir kavramdır. Hak, İslam dünyasında Allah'ın 99 isminden biri olmasına rağmen, Alevi bölgelerinde Allah için kullanılan diğer isimlerden daha yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bir nevi bu kavram Alevi topluluğu içerisinde ve onların dışı karşı konumlanışında bir kimlik kodu gibi karşımıza çıkmaktadır. Son olarak Duzgi, bazen Duzgin olarak da anılan, Aleviler için çok kutsal bir figürdür ve efsanelere konu olmuştur. Yukarıdaki örnek, dini inanışların ve şahsiyetlerin halk anlatıları içerisinde nasıl yer alabildiğine ve onlara etno-dini damga vurabildiğine dair önemli bir örnektir.

Aynı derlemede Hızır motifi, çok bilinen *Ayı ve tilki* masalının bir versiyonunda tekrar karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede kurnaz tilki, kendisini sürekli korku ve dehşet içinde bırakan ayıyı bir tuzağa düşürür. Tilki, ayıyı tuzağa çeker ve 'işini bitirir'⁵. Kurt ayıyı bu durumdan kurtarır ama bu durum ayı için büyük bir utançtır. Ormanda bu duyulursa hiçbir saygınlığı ve itimadı kalmaz. Kurt ve ayı bunu gizli tutmak üzere anlaşır ve birbirlerine şöyle derler: "Bu aramızda 'Hızır'ın sırrı' olsun" (Cengiz, 2001, s. 52).

⁵ Hikâyede de "işini bitirmek" olarak geçen ifadeden maksat; tilkinin, ayı iki ağaç arasında sıkışmış bir vaziyette iken, ayıya cinsel saldırıda bulunmasıdır.

Caner Canerik'in Tunceli yöresinden derlediği masalarda Hızır motifi sıkça yer almaktadır. Bu masalarda, özellikle Kürt toplumunun diğer bölgeleriyle paylaşılan anlatılarda Hızır motifi, daha geniş anlamıyla, Alevi inancına özgü olarak yine karşımıza çıkmaktadır. *Dersim Masalları* adlı bu derlemede Kürt toplulukları arasında yaygın olan bilinen *Şengê ve Pengê* adlı masal burada *Evlinge ve Sevlinge* veya *Sevling ve Hevling* olarak bilinmektedir. Bu örnekte, masalın diğer Kürt bölgelerindeki versiyonlarında görülmeyen bir motif olan 'Hızır'ın Keçileri'nden bahsedilmektedir: "Son gün, adı "Bıza Kole" olan keçisi, bir kayanın ucunda biten çiçekten yemek istedi. Tüm keçiler düzlükte otlarken, o kayaya tırmandı ve bin yılda bir açan şifalı çiçekten yedi. Söylediklerine göre, sabah güneş doğarken o çiçekten yiyen her boynuzsuz (kole) keçinin, 'Hızır'ın keçileri' kadar büyük boynuzları olurdu." (2019, s. 84)

Aynı çalışmada Kürt toplumunun pek çok kesiminde farklı versiyonları bulunan bir başka meşhur masal karşımıza çıkmaktadır. Bu, *Tilki ve Yaşlı Nine* masalıdır. Bu versiyonda ve masalın diğer tüm versiyonlarında, yaşlı nine sütünü içtiği için tilkinin kuyruğunu koparır ve tilki, yaşlı nineye kuyruğunu geri vermesi için yalvarır. Ancak yaşlı nine tilkiye bir şart koşar: Ona sütünü geri getirmelidir. Tilkinin macerası bu noktada başlıyor. Bu versiyonda, diğer versiyonların hiçbirinde görülmeyen Hızır motifi karşımıza çıkmaktadır. Bu versiyona göre, yaşlı nine de herkes gibi mart ayının ikinci çarşamba günü olan Kara Çarşamba gününde, *Hızır Gölü*'nün suyunda yıkanmak ve günahlarından arınmak için *Hızır Gölü*'ne iner. Fakat köyün bu ıssızlığını fırsat bilen tilki, yaşlı kadının evine giderek testideki sütünü içer. Hızır motifinin geçtiği bölüm şöyledir: "İnancı gereği, Mart ayının ikinci Çarşamba günü tüm köy 'Hızır Gölü'ne inerdi. Orada yıkanır, durulanır, günahlarından arınmak için dualar ederdi ve geri dönerdi. 'Qere Çarşema Marte' dedikleri bugün, aynı zamanda kışın artık bittiği, baharın da geldiğinin müjdecisiydi" (Canerik, 2019, s. 201).

Aynı çalışmada *Ayının Aşkı* adlı masal tamamıyla Alevi Kürt toplumunun dini-inançsal motifleri ile örülmüştür. Başlangıcı şu şekildedir: "'Hızır' ayında, çok uzak bir dağ köyüne 'Pir' gelmişti. Perşembe akşamı 'Ocak Evi'nde köylüler bir araya gelmiş 'Cem ayini' yapıyordu. O sene çok kar yağdığı için kapıda nöbetçi bırakmamış, kendi hallerinde ibadet ediyorlar, ağlayıp sızlıyor, 'Hakk'ın adını anıyorlardı." (Canerik, 2019, s. 293)

Yukarıdaki pasajda aynı masal içerisinde Alevi inancına ait; *Hızır, Pir, Cem Ayini, Ocak Ev ve Hak* gibi dini terimler geçmektedir. Bu durum etno-dini toplumlarda inancın ve dini motiflerin önemini göstermek açısından oldukça önemlidir. Bu tür terimler aynı zamanda hikâyeye kimliksel damga vurma eğilimini de göstermektedir.

Aynı derlemede *Dev'in Kızı* adlı bir masal da yer almaktadır. Bu masalda yukarıdaki masalda olduğu gibi Hızır motifi, Alevi Kürt bölgesinin inançları ve kutsallıklarıyla harmanlanmış bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu masalda yalnız yaşayan ama her zaman haksızlık yapmış, hak yolunu izlememiş bir dev vardır. Bu devin bir gün kızı kaybolur ve kızını bulabilmek için iki kardeşinden yardım ister. Ancak bu iki kardeş ile kızı kaybolmuş olan dev aynı inancı paylaşmamaktadırlar. Hızır motifinin geçtiği bölüm şöyledir:

Dev'in iki kardeşi vardı. Ama onlar şehirde yaşıyor, insanlara karışmıyor, 'Hızır orucunu' tutup, niyaz dağıtıyordu. Her sene 'Kara Çarşambada', üzerinde kalan eski ve bilmedikleri günahlardan arındırsın diye, buz gibi suyu olan 'Munzur nehrine' giriyorlardı. Her iki kardeş de kızı kaybolmuş olan dev kardeşlerine şöyle dediler: Sen bir türlü imana gelmedin. Hep başına buyruk yaşıydın.

İnsanları öldürdün, yavru keçileri yedin, kuş yuvasından yumurta aldın. Eğer ‘Oli’ye iman etmiş olsaydın, onun izniyle kızını sağ salım bulurdun. (Canerik, 2019, s. 475)

Bu pasajda çok nadir görülen bir şekilde dini propagandanın bir masalda kullanıldığını görüyoruz. Yukarıda da belirttiğimiz gibi masallarda dinî temalar ve motifler yer almaktadır ancak bu şekilde dinî inanç propagandası çok nadir görülmektedir. Bu durum etno-dinsel grupların anlatılarında bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu pasajda yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi, *Hızır Orucu*, *Oli*, *Kara Çarşamba*⁶ ve *Munzur Suyuna* girip günahlardan arınma gibi ibadetlerin Alevi Kürtlerin önemli dinî-inanç motifleri olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda bu örnekte dini unsurların fiziki bölge ve toprak unsuru ile nasıl etkileşime girdiğini de görüyoruz ki bu da etno-dinsel grupların önemli bir özelliğidir.

1.2. Hak

Hak teriminin Allah ismi yerine kullanılması sadece Alevi inancına özgü değildir. İslam inancına göre Allah’ın 99 isminden biri de Hak’tır. Fakat Allah lafzı yerine Hak lafzının kullanılması Alevi toplumu içerisinde oldukça yaygındır. Bu yaygınlık, bu inanç gurubu ile bu terim arasında bir bağ kurulmasına yol açmıştır. Bundan dolayı da biz bu çalışmada bu durumu bir etno-dini refleks olarak görüp halk anlatılarında ortaya çıkan örneklerini veriyoruz.

1.2.1. Kürt Alevi Toplumunun Dinsel Terminolojisi İçerisinde Hak Kavramı

Yukarıda gösterdiğimiz unsurlar yaygın olmamakla birlikte Alevi toplumunu halk anlatılarında Hak teriminin de kullanıldığını görmekteyiz. Tanrı anlamına gelen bu kavram, Kürt toplumlarının yaşadığı diğer bölgelerde de kullanılmasına rağmen, Alevi Kürt bölgelerinde bu kavramın kullanılış biçiminin Aleviliğin kutsal üçlemesiyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Yani: Hak-Muhammed-Ali (Çem, 2011, s. 223). Hatta bu inancın bazı fraksiyonlarında bu sözün şu şekilde ifadesi karşımıza çıkmaktadır: *Ali Hak’tır, Hak Ali’dir*. Bu sebeple bu inanca bazen Ehl-i Hak denilmiştir. Ehl-i Hak aynı zamanda Kürt Yaresan inancının da adıdır.

“Alevi inancında Allah isminin yerine aynı anlama işaret eden Hak kavramının kullanımı oldukça yaygındır” (Üzüm, 2002, s. 90-91). Üzüm’ün bu tespitinden de gördüğümüz kadarıyla Alevi inancı içerisinde Hak kavramının özel bir önemi ve yeri vardır. Munzur Çem, Tunceli Alevileri için Hak teriminin önemini şöyle izah etmektedir: “Dersimliler Allah’a yakardıklarında, Allah’ı çağırdıklarında, ‘Ya Hak! Dört taraf dünyanın sahibi! Ya cömert Hak! Sen ki 18 bin alemleri icad edensin! Ya Hak! Sen ki yedinci kattaki gökte oturursun! Ya Hak! Ya alemlerin Rabi!’ derler” (2011, s. 48).

1.2.2. Kürt Alevi Toplumunun Halk Anlatılarında Hak Motifi

Bu motif Alevi Kürt bölgelerinin halk anlatılarında çok sık karşımıza çıkmaktadır. Pertek bölgesinden derlediğimiz Alık ve Fatık masalında; Alık ve Fatık amcalarının karısının kendilerine yaptıklarına dayanamayarak, ahıra gidip ağladıklarında, Sarı İnek Hakk’a yakarır.

Bir gün yengeleri Alık ile Fatık’a çok kızıp, onları aç susuz evden dışarı atmış. Demiş ki; bir daha bu eve gelmeyin, gidin ahıra sarı ineğin yanında yatın. Bunlar da ahıra gitmiş, ağlaşmaya başlamışlar, ağlamışlar, ağlamışlar, ağlamışlar... Sarı İnek bunların haline dayanamamış. Demiş ki: ‘Ya Hak Ta’ala!’ Ya benim canımı al ya da bana dil ver ki bu çocukların derdine bir derman bulayım. Hüda onun nidasını işitmiş ve Sarı İnek dile gelmiş. Demiş ki: Alık, Fatık. Nedir bu ağlamanız,

⁶ Bkz. Munzur Çem, *Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği*, ss. 60-61. Çem’e göre ‘Qere Çarşema Martî’ ve ‘Newroza Martî’ aynı bayramdırlar. Martın 9’unda ateşler yakılır ve miladi takvime göre bu 21-22 marta tekabül eder.

sızlamanız! Benim başımda akıl bırakmadınız. Alık ile Fatık ona demişler ki: Yengemiz bize hiçbir iyilik etmemekte, bizi aç ve susuz komakta. Biz sahipsiz ve kimsesiz kaldık. (Atlı, 2020, s. 243)

Mazgirt bölgesinden derlenen Alık ile Fatık'ın bir diğer versiyonunda ise Hak kavramı hikâyenin birçok yerinde karşımıza çıkmaktadır. Üvey anne, ineğin, Alık ve Fatık'ı beslediğini öğrenince kocasından ineği kesmesini ister:

Üvey anne gelip adama demiş ki, kendi kocasına demiş ki, ineği kes. Adam demiş ki: Hele hele! 'Hak vurasıca', ineği neden kesecekmışim ki? Kadın demiş ki, ineği kesmezsen rızkımız geri gelmez... Öyle bir bahane buluyor, bir buradan bir oradan bahane getiriyor, diyor ki illa keseceksin. Adam demiş ki, Yahu 'Hak bunu çarpsın', benden ineği kesmemi nasıl ister bu kadın. (Atlı, 2020, s. 296)

Aynı masalda, herkesin tarlası iyi ürün verir ama adamın tarlası ürün vermez. Üvey anne, Alık ve Fatık'ı öldürmek istediği için bir plan yapar ve kocasını türbeye gönderir. Ona bir çıra ve bir niyaz verir ve ondan gidip türbeye bu sorunu nasıl çözeceklerini sormasını ister. Fakat adam türbeye varmadan önce üvey anne türbenin içerisinde bir yere saklanır ve kocasının gelmesini bekler. Adam, türbeye; diğer herkesin buğdayları filizlenmiş, benim buğdayım ise filizlenmemiş, ne yapmam gerekir, diye sorunca; kadın saklandığı yerden ona; Alık ve Fatık'ı tarlaya götürüp kesmesini söyler:

Kocasına demiş ki, herkesin mahsulü ürün vermiş bizimki neden vermedi. Neden bu diye sormuş, adam bilmiyorum demiş. Kadın demiş ki bir şey yapmamız lazım. Dur hele ben iki 'niyaz ekmeği' pişireyim, sen al onları 'ziyarete' git. Git 'ziyarete yakar', deki ey ziyaret; bütün komşuların mahsulü ürün verdi fakat bizimki vermedi. Acaba neden bizimki ürün vermedi. Bakalım sana ne diyor. Adam diyor ki evet. Anlamıyor... Kadın gidip 'niyaz ekmeklerini' pişiriyor. Çıkını ekmek ile dolduruyor. Adamın eline 'çıra mıra' veriyor. Adam ziyaretin içine giriyor, 'çirayı yakıyor'. (Adam ile karısı Alık ile Fatık'ı kesmek için hazırlanıyor fakat kuş haberi Alık ile Fatık'a ulaştırıyor. Alık, Fatık'ın şapkasını alıp kaçırıyor, Fatık da arkasından kovalıyor ve böylece kaçıp kurtuluyorlar.) Adam eve gelip karısına diyor ki bilmiyorum, görmedim. Birden kaçıp kayboldular, nereye gittiklerini bilmiyorum. Üvey anne diyor ki; görmedin mi? Adam diyor ki hayır. Üvey anne diyor ki 'Hak çarpsın seni!' (Atlı, 2020, s. 296)

Bu pasajda hak kavramının kullanılmasının yanı sıra, ziyarete sunmak üzere niyaz ekmeği götürmek, ziyaret sırasında kandil yakmak önemli Alevi gelenekleri olup diğer sünni Kürt bölgelerinde buna benzer gelenek veya inançlara rastlanmamaktadır. Bu durum çalışmamızın da idiasi olan; inanç ve dini hassasiyetlerin halk anlatılarında bir kimliksel refleks olarak ortaya çıktığına işaretler.

Besê Aslan'ın Maraş'ın Alevi yörelerinden derlediği çalışmasında hak kavramı, *Muradına Nail Olan Dilber* masalında şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Bir gün çocuk gizlice odadan çıkmış ve padişahın oğlunun odasına girmiş. Oğlunun odasında uyuyan hizmetçi kızı görmüş. Hizmetçi kızın boynundaki muska gözüne çarpmış. 'Haktan' bir ses: 'O muskayı al.' demiş. Çocuk minik elleriyle muskayı almış ve annesinin yanına gelmiş. Ölü yatan annesinin üstüne eğilmiş ve ağlamış. 'Artık uyan anneciğim', demiş. Yine 'Haktan' bir ses: 'Muskayı annenin boynuna tak', demiş. Çocuk muskayı annesinin boynuna takmış, annesi nihayet derin uykusundan uyanmış. (2005, s. 94)

Aynı derlemede *Değirmenci* adlı masalda yaşlı adam ve karısı yıllardır Hak'tan onlara bir çocuk bahsetmesini dilerler. Bir gün bakarlar ki nehrin üzerinde bir sandık evlerinin önüne kadar gelir ve sandıkta bir bebek vardır: "Kadın, Bey gördün mü? 'Hak' bize bunu gönderdi. Bizim de

çocuğumuz yoktu. Bu bebeğe biz bakalım. Adam da bebeği çok sevmiş ve karısıyla birlikte bu ‘sırrı’ hiç kimseye söylememişler” (Aslan, 2005, s. 164).

Aynı masalda kralın değirmenciye hor gördüğü ancak daha sonra pişman olduğu anlatılır. Onu affetmek ister ama değirmenci ona, Hak seni affetsin der. “Padişah değirmencini elinden tutmuş ve: ‘ Ben ettim sen etme. Bir cahillik yaptım. Demek ki olacak şeyi ve kaderi durdurmak imkânsızmış. Bilemedim. Affet beni, demiş. Değirmenci ise, ‘Ben affettim, ‘Hak da seni afetsin’, demiş” (Aslan, 2005, s. 166).

Acıdan Sonra Gülen Talih masalında, iki abla küçük kız kardeşi kıskanır ve kralın oğlundan küçük kız kardeşin çocuğunu alıp nehre atmasını isterler: “Bebek akan derenin içinde bir balıkçının oltasına takılmış. Balıkçı bebeği almış ve ‘Hakkın armağanıdır’ diyerek evine götürmüş, karısıyla birlikte kendi çocukları gibi büyüttmüşler” (Aslan, 2005, s. 202).

Ali Alxasî’nin Maraş yöresinde yapılan derleme çalışmasında, Aşık Turabî’nin türküsünde hak kavramı şöyle kaşımıza çıkar:

Yüreğimi dağladın, yüreğimi dağladın

Ah ağlamanla yüreğimi dağladın

Hey hey! Sen burayı terki diyar et, sağır olasıca terki diyar et

Ah Kerem gibi beni ateşlere attın

Ey sen sağır olasıca sana kalmaz, yansıca sana kalmaz

Sen ‘Haktan belanı bulasın’ ah! (2003, s. 96)

Caner Canerik’in derlediği masallarda bazen Hak kavramının yerine yine aynı manaya gelen ‘Oli’ kavramının kullanıldığını görmekteyiz. Araştırmacı Daimi Cengiz’e göre; Bu isim, Hz. Ali’yi ifade eden Eli/Alî isminin mahalli bir telaffuzudur. Masal derleyicisi Canerik’e göre; Oli tanrısı ile Hz. Ali arasında bir bağ olmadığı gibi, bazılarının idia ettiği gibi Tunceli Alevi inancında önemli ve kutsal bir yeri olan ‘Uli Divan/Ulu Divan’ kelimelerinin bozulmuş hali de değildir. Canerik’e göre o bu bölgenin kadim inançlarından günümüze ulaşan bir tür ‘Tanrı’dır. Hatta Güneş Tanrısı olarak tasvir edilir. Bu görüşlerin doğruluğu yanlışlığı elbette tartışılabilir ancak bu bölgeye özgü dini bir motifin masallarda karşımıza çıkabildiği görülmektedir. Bu motif Hak motifi ile benzer manada kullanıldığı ve bu bölgelerin Alevilerine özgü olduğu için bu başlık altında değineceğiz. Aşağıda Caner Canerik’in derlediği masallarda Oli kavramının kullanımına ilişkin birkaç örnek vereceğiz.

Xane ve Sosın masalında, Sosın, Xane’nin kocasının kız kardeşidir. Xane, Sosın’a karşı olan kıskançlığından dolayı kendi çocuğunu öldürür ve kemiklerini Sosın’ın kapısına bırakarak kocasına, kız kardeşinin çocuğunu öldürdüğünü söyler. Bunun üzerine Xane’nin kocası, kız kardeşini öldürmez ama ellerini keserek onu çöle bırakır. Çölde paşanın oğlu Sosın’a rastlar: “Paşanın oğlu etrafa baktı ve çalılığın arasında bir kıpırtı gördü. Atı bağladı ve o tarafa doğru yürümeye başladı. Sosın ise saklandığı yerden ‘Oli’yi seversen bana taraf gelme. İki eli olmayana sakat bir kadını. Üstelik de anadan doğma çıplağım. Üzerimde hiç elbise de yok. Eğer sende tanrı korkusu varsa bana elbise getir de giyineyim’ dedi” (2019, s. 152).

Sünni Müslüman bölgelerde kullanılan “*Allah aşkına*”, *Allah ve peygamber aşkına*” deyiimi bu bölgede yer yer “*Oli aşkına*” ifadesine dönüşmüştür. Burada ‘Oli’ tanrı olarak tasavvur edilmiştir.

Derviş ve Ejderha masalında, bir ejderha ormanda çevresindeki ateşin içinde kalmış ve etraftan kendisini kurtarmasını istemektedir.

Bir ejderha ise yangının tam ortasında kalmıştı. Son anda, alevlerin etrafını sardığı bir taşın üzerine çıkmış ve canını zor kurtarmıştı. Alevler büyüdükçe ona doğru geliyor ve ejderhanın sonu biraz daha yaklaşıyordu. Cehennem de olsa bile, bu kadar çok kötü bir sıcaklık içerisinde olmazdı. Üstelik de kaçabileceği hiçbir yer de yok tu. ‘Oli’nin aşkı için, beni kurtaracak olan kimse yok mu?’ diye çaresizce bağırıp duruyordu. (Canerik: 2019, s. 301)

Bu örnekte; ‘*Allah için*’ ya da ‘*Allah aşkına*’ deyimleri yerine ‘*Oli’nin aşkına*’ deyimini kullanılmıştır. Oli bir kez daha tanrı tasavvuru olarak karşımıza çıkmaktadır. *Fakir Genç ve Paşa Kızı* masalında, denizden çıkan kız paşaya şöyle demektedir:

Sen paşasın. Bak bu şehir senin emrinin altında, karınca gibi sana çalışıyorlar. Onlar can verip çalışıyor, getiriyorlar ve sen de oturup yiyorsun. Bu kadar yıldır yedin, içtin. Peki hiç ‘Tanrı lokması’ verdin mi? Bak, fakirin karısı yol üzerinde ekmek pişirince, oradan her geçen bir tane alıp yiyor. Onlar ekmeğini ‘Tanrı lokması’ yapıp dağıtıyorlar. Bu hayırları da kabul oluyor. Bu çocuğu kurtaran da onun dağıttığı lokmalardı. Senin hiç mi kitabın yok? Senin kitabın, imanın yoksa bile ‘Oli’nin imanı’ var. ‘Oli’dir bu çocuğu kurtaran. (Canerik, 2019, s. 335)

Bu pasajda Oli, tanrıdan ziyade bir kutsal kişi ya da ruhani bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Burada Oli’nin dışında ‘Tanrı lokması’ndan bahsedilir ki bu da bu Alevi bölgesine ait etno-dini bir vurgudur. Daha önceki örneklerde ‘Hızır lokması’ olarak da karşımıza çıkmıştı.

Ağa’nın Üç Kızı masalında, dilenci, ağanın kızından dilenir ama ağanın kızı ona bir şey vermez. Bunun üzerine dilenci şöyle bedduada bulunur: “Oli’den, dünyayı aydınlatan ‘kutsal güneşten’ bir dileğim varsa, kapıdaki dişi köpeği de ahırdaki ahmak eşeği de aynı senin gibi yapsın. Hiç kimse de senin hangisi olduğunu anlayamasın, dedi ve dönüp gitti!” (Canerik, 2019, s. 367).

Bu örnekte Oli, Güneş Tanrısı olarak tasavvur edilmiştir. Bu noktada belirtmek gerekir ki Tunceli Alevi toplumunu inançları içerisinde eski güneş kültüne ait inanışlar hala devam etmektedir. Araştırmacı Munzur Çem’e göre; Güneş inancı o kadar güçlüdür ki Dersim yöresindeki Aleviler, Muhammed dediğinde kastettikleri Hz. Muhammed değil de güneştir. Tunceli yöresinde güneş kutsaldır. Hatta o bazen Hz. Muhammed’in ismine denktir. Güneşin bir ismi de Muhammed’dir. Güneş Ali Muhammedi’nin nurudur. Bundandır ki Dersim Alevileri yüzlerini güneşe döndüklerinde, güneş ismi yerine; ‘Ya Muhammed’, ‘Ya Ali Muhammedi’nin nuru’ derler. Bazen güneşin doğuşu için ‘Muhammed doğdu’ derler. (2011, ss. 101-102)

Bu ana kavramlar dışında Alevi toplumunun yaşadığı bölgelerin halk anlatılarında inançla ilgili birçok kavram geçmektedir. *Sır, ikrar, cem ve müsahip* bu kavramlardan bazılarıdır. Bu bölgenin halk anlatılarında inançsal kavramların bu yoğunlukta işlenmesi etno-dini kimliğin refleksleri ile ilgilidir.

Sonuç

Türkiye’deki Alevi topluluğu etnik kökenleri bakımından Türk, Kürt ve Arap biçiminde ayrışırken, çalışmamızda sadece Kürt Aleviler (Tunceli ve Maraş-Elbistan yöreleri) üzerinde durduk ve onların halk anlatılarına odaklandık. Çalışmada verdiğimiz halk anlatıları örneklerinden de görüldüğü gibi Hızır ve Hak/Oli kavramları Kürt Alevi topluluğun inanç

sistemi içerisinde önemli bir yere sahip olup bu toplum için inançsal-kimliksel bir kod işlevi görmektedir. Etno-dini toplulukların genelinde görülen, inanç ve kültürün kaynaşması sonucu oluşan kimlik algısı Kürt Alevi toplumunda da görülmektedir. Bu çalışma da gösteriyor ki halk anlatıları bu kimliksel duruşun sürdürülebilirliği ve diğer kuşaklara aktarımı açısından son derece önemli bir platform görevi görmektedir. Halk anlatıları ve masallardan verdiğimiz örneklerde şu sonuca vardık ki; masal gibi dili ve konusu açısından evrenselliğe en yakın olan halk anlatı türünde bile inançsal kimlik vurgusu oldukça bariz bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Halk anlatılarının coğrafik ve kültürel düzlemde değişime açık bir yapıya sahip oldukları evrensel bir durum iken, dinsel-inançsal farklılıkların bu derece etkiye sahip olması etno-dini topluluklara has bir durum olup onların kimliksel kaygılarının kendileri için önemi ile alakalıdır. Bu anlamıyla Alevi Kürt toplumu kendi dinsel-inançsal kodlarını işlerken ve gelecek kuşaklara naklederken halk anlatılarını da bir araç olarak görmekte ve kimliksel damgasını vurmaktadır. Hızır ve Hak kavramları diğer inançsal sistemlerde de görünmesine rağmen Kürt Alevi toplumun halk anlatılarından da görüldüğü üzere bu iki kavram, bu etno-dini topluluk içinde oldukça yaygın bir kullanım ve anlamlandırma alanına sahip olup aynı zamanda dinsel değerlerin sosyal yaşamın derinliklerine inmesini de göstermektedir.

Extended Abstract

This study examines the presence and function of religious motifs in the folk narratives of the Kurdish Alevi community in Turkey, with a specific focus on the concepts of *Hızır* and *Hak*. As a prominent ethno-religious group within the Alevi population, characterised by Turkish, Kurdish, and Arab ethnic components, the Kurdish Alevis have developed unique spiritual traditions. Their oral literature provides a rich source through which these religious and identity-related dimensions can be analyzed. The research is grounded in ethnographic fieldwork conducted primarily in the Dersim region. Data were gathered through the compilation of local narratives and supplemented by existing folkloristic and anthropological literature. The study reveals that the concepts of *Hızır* and *Hak* function not only as religious motifs but also as essential symbols of collective identity for Kurdish Alevis.

Hızır, a mystical figure associated with divine assistance and miraculous intervention, appears frequently in Alevi oral traditions. In the Kurdish Alevi context, *Hızır* is not merely a folkloric character but assumes a semi-divine status, often invoked in prayers and rituals. Narratives depict him as a helper of the oppressed, a moral judge, and a guardian figure who intervenes at critical moments. The practice of *Hızır Orucu* (Hızır Fast), the celebration of *Hızır Cemi* (rituals dedicated to Hızır), and references to “*Hızır Lokması*” (a type of communal religious meal) illustrate his pervasive presence in daily religious life. In some narratives, *Hızır* takes on various forms to test people's morality—a theme that aligns with the Sufi and esoteric dimensions of Alevi belief.

Hak, used as a name for God, represents a theological and symbolic core in Alevi religious expression. While “Hak” is one of the traditional Islamic names for God, its exclusive and frequent usage among Kurdish Alevis indicates a localized and identity-driven adaptation. This term is embedded in expressions of justice, divine authority, and spiritual truth. In many folk tales, *Hak* is invoked in moments of distress or divine appeal, serving as the ultimate reference point for moral legitimacy.

The study also draws attention to the use of *Oli*, a regional term potentially derived from *Ali* or older pre-Islamic religious systems. Some informants perceive *Oli* as a deity-like figure or as a localized expression of divine power. This further illustrates the syncretic nature of Alevi belief, blending elements of Islam, ancient Kurdish spirituality, and Sufi mysticism.

Folk narratives, including tales, poems, and sayings, reflect and reinforce these theological frameworks. For instance, in the tale of *Hızır and the Three Brothers*, Hızır tests the generosity and humility of the protagonists, rewarding only those who embody moral virtues. In another example, the invocation of *Hak* by a sacrificial cow (*Sarı İnek*) or by oppressed children highlights the deep entanglement of divine justice and lived experience.

Furthermore, motifs such as *Hızır's Goats*, *Hızır's Tree*, *Hızır's Morsel*, and the ritual significance of the *Kara Çarşamba* (Black Wednesday) serve to embed religious values within the social and ecological landscape of the community. These narratives function as tools of intergenerational transmission, preserving both belief systems and communal identity in the face of external marginalization.

The findings support the argument that, among ethno-religious communities such as the Kurdish Alevis, folk narratives serve not only as entertainment or moral instruction but also as vital mechanisms for expressing, preserving, and negotiating collective identity. The prominence of Hızır and Hak in these stories underscores their dual role as both spiritual signifiers and identity markers.

In conclusion, this study highlights the interplay between religion, folklore, and identity within the Kurdish Alevi community. The concepts of *Hızır* and *Hak* emerge as central to understanding how oral traditions function in the maintenance of a distinct ethno-religious identity. These motifs not only anchor spiritual beliefs but also act as cultural codes through which community members articulate their historical memory, social values, and resistance to assimilation.

Kaynakça

- Alxasî, A. (2003). *Ji Meraşê Xeberek Hat*. Pêrî Yayınları.
- Aksoy, G. (2006). *Dersim Alevi Kürt Mitolojisi*. Komal Yayınları.
- Aslan, B. (2005). *Nar Ağacının Gölgesi Yoktur*. Elma Yayınları.
- Atlı, H. (2020). *Halk Anlatılarının Etno-Dini Topluluklar Arasındaki Değişimi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bingöl Üniversitesi.
- Canerik, C. (2019). *Dersim Masalları*. Dönüş Yayınları.
- Cengiz, D. (2001). *Dersim Fabılları-I*. Kalan Yayınları.
- Cengiz, D. (2010). *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qajî*. Horasan Yayınları.
- Çem, M. (2011). *Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği, Etnisite, Dini İnanç, Kültür ve Direniş*. Vate Yayınları.
- Düzgün, M. (1992). *Dersim Türküleri*. Berhem Yayınları.

- Frazer, J. (2017). *Dinin ve Folklorün Kökleri*. YKY Yayınları.
- Haviland, W. A., Prins, H. E. L., Walrath, D. & McBride, B. (2008). *Kültürel Antropoloji*. Kaknüs Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (2017). *Milletler ve Milliyetçilik*. Ayrıntı Yayınları.
- Köse, T. (2015) Etno-Dinsel Kimliklerin Psiko-Kültürel Dinamikleri: Türkiye’de Alevi Kimliği Uyanışının Duygusal Boyutları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 171-197. DOI: 10.12973/hbvd.74.158
- Lescot, R. (2013). *Memê Alan*. Avesta Yayınları.
- Üzüm, İ. (2002). *Kültürel Kaynaklarına Göre Alevilik*. Horasan Yayınları.
- Tylor, S. E. B. (2008). Anthropological Theory. R. J. McGee. & R. L. Warms. (Eds.) içinde, *The Science of Culture* (ss.28-42). Texas State University-San Marcos. McGrown-Hill Press.

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

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

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

Atıf/Citation: Baytar, İ. (2025). Gotik kurgunun kadın özelliklerinin çeviride yansıması: Edgar Allan Poe'nun "The Fall of the House of Usher" başlıklı eseri. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 830-844. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1674625>

İlknur BAYTAR * 

GOTİK KURGUNUN KADIN ÖZELLİKLERİNİN ÇEVİRİDE YANSIMASI: EDGAR ALLAN POE'NUN "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" BAŞLIKLİ ESERİ

ÖZET

Edebi metinler yazıldıkları dönemin özelliklerini yansıtmaktadır ve bu metinlerin çevirisi de kaynak metnin ortaya çıktığı dönemin özelliklerini yansıtan unsurlar içermektedir. Dolayısıyla, çeviri metinler, kaynak metnin yazıldığı dönemin özelliklerini hedef kitleye tanıtması açısından da önemli bir misyona sahiptir. Bu yüzden, bu çalışma Edgar Allan Poe tarafından kaleme alınmış ve önemli bir gotik kurgu örneği olan "The Fall of the House of Usher" ("Usher Evi'nin Çöküşü") adlı eserde yer alan, tek kadın karakter olan, Madeline'in özelliklerinin, Eugene Albert Nida'nın (1964) biçimsel (formal) ve devingen (dynamic) eşdeğerlik teorisi çerçevesinde ve gotik kurgularda kadınlara atfedilen özellikler bağlamında, iki Türkçe çeviri metnine nasıl aktarıldığını orta koymayı hedeflemektedir. Sonuçlara göre, kaynak metinde ana karakterin sessiz, pasif, savunmasız, çaresiz, evcimen, geleneksel oluşu gibi özelliklerinin vurgulandığı görülmüştür. Çevirmenlerin bu özellikleri nasıl yansıttıklarına bakıldığında, her iki çevirmen de Madeline'in temel özelliklerini kaynak metinde olduğu gibi, hedef metinlere aktarmıştır. Son olarak, her iki çevirmenin de biçimsel eşdeğerliğe bağlı kalmaktan ziyade, çoğunlukla devingen eşdeğerliği tercih ederek, hedef metinde akıcılığa ve doğallığa önem verdikleri sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Çeviri, Kadının Özellikleri, Gotik Kurgu, Biçimsel Eşdeğerlik, Devingen Eşdeğerlik

REFLECTION OF GOTHIC FICTION'S WOMAN CHARACTERISTICS IN TRANSLATION: EDGAR ALLAN POE'S "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER"

ABSTRACT

Literary texts reflect the characteristics of the period in which they were written, and the translation of these texts contains elements reflecting the characteristics of the period in which the source text originated. Hence, translated texts have an essential mission of introducing the characteristics of the period in which the source text was written to the target audience. Thus, this study aims to find out how the characteristics of Madeline, the only woman character in Edgar Allan Poe's an essential example of gothic fiction titled "The Fall of the House of Usher", were transferred to two Turkish translations within the framework of Eugene Albert Nida's (1964) formal and dynamic equivalence and the characteristics attributed to women in gothic fiction. According to the findings, the main character's traits, such as being silent, passive, defenseless, helpless, domestic and traditional, were emphasized in the source text. Regarding how the translators reflected these characteristics, both translators transferred Madeline's basic characteristics to the target texts as they were in the source text. Ultimately, it was concluded that both translators prioritized fluency and naturalness in the target text, generally favoring dynamic equivalence over formal equivalence.

Keywords: Translation, Characteristics of Woman, Gothic Fiction, Formal Equivalence, Dynamic Equivalence

* Öğr. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Kastamonu/Türkiye. E-posta: iozturk@kastamonu.edu.tr / Lect. Dr., Kastamonu University, School of Foreign Languages, Kastamonu/Türkiye. E-mail: iozturk@kastamonu.edu.tr

Giriş

Bazı araştırmacılar çeviriyi sözcük ve dilbilgisi öğelerinin aktarımının yanı sıra, kaynak metnin içinde doğduğu toplumun kültürünü de hedef dile aktaran çok katmanlı bir eylem olarak düşünmektedirler. Bu bağlamda, çeviri çalışmalarında 1980'lerden bu yana kültüre yönelme söz konusu olduğu ve kültüre olan bu yönelimin çeviriye önemli bir boyut kazandırdığı ileri sürülmektedir (Simon, 2005, s.7). Ayrıca, Bassnett (2002, s.4) çevirmeni kültürler arasında bir arabulucu, yorumcu, kültürün devamlılığı ve yayılması için önemli bir figür olarak ifade etmektedir. Çeviriye ilişkin bu bakış açısı, çevirinin hem kültürlerarası hem de zamanlar arası bir eylem olarak önemini belirtmektedir (Bassnett, 2002, s.10). Bu bakımdan, kültürel bir etkinlik olarak kabul edilen ve belirli bir dönemde gerçekleşen çeviri, söz konusu dönemin sosyokültürel değerlerine de ayna tutmaktadır (Polatel, 2020, s. 363). Dolayısıyla, çeviri basit bir dilsel aktarımdan ziyade, toplumun yapısı, özellikleri hakkında da hedef kitleye ipuçları sağlamaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada Edgar Allan Poe'nun, 19. yüzyılda çıkmış olan, "The Fall of the House of Usher" ("Usher Evi'nin Çöküşü") başlıklı gotik kurgu örneği olan eserinde, kadın karaktere atfedilen özelliklerin hem Berna Kabacaoğlu hem de Derya Akküç tarafından "Edgar Allan Poe Usher Evi'nin Çöküşü" başlığıyla Türkçeye kazandırılmış olan iki farklı çeviriye nasıl yansıtıldığı ve aktarıldığı aydınlatılmaya çalışılacaktır. Çevirmenlerin bu özellikleri çevirilerde nasıl yansıttıkları ise, Eugene Albert Nida'nın (1964) kaynak metnin yapısını ve anlamını korumaya vurgu yapan biçimsel eşdeğerlik (formal equivalence) ve kaynak yapıdan sapmayı gerektirse bile, hedef dilde doğal ve hedef dile kültürel açıdan uygun olacak şekilde anlamı aktarmayı temel alan devingen eşdeğerlik (dynamic equivalence) çerçevesinde çözümlenecektir.

Ayrıca, Türkçe çevirilerde kadın özelliklerinin nasıl aktarıldığına dair fazla çalışmaya rastlanmamıştır, dolayısıyla bu çalışma, bu konunun ele alınmasını ve alana katkıda bulunulmasını sağlaması açısından önem taşımaktadır. Bu noktada, çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır;

1. Edgar Allan Poe'nun "The Fall of the House of Usher" adlı eserindeki Madeline Usher adlı kadın karakter, dönemin hangi özelliklerini temsil etmektedir?
2. Kadın karakter Madeline Usher'ın özellikleri, iki farklı çevirmen tarafından Türkçe çeviri metinlerde nasıl yansıtılmaktadır?

Nida'nın Biçimsel (Formal) ve Devingen (Dynamic) Eşdeğerlik Yaklaşımı

Nida (1964) çeviride biçimsel (formal) and devingen (dynamic) olmak üzere iki farklı eşdeğerlikten bahsetmektedir. Biçimsel eşdeğerlik, hem biçim hem de içerik açısından mesaja odaklanmaktadır ve hedef dildeki mesajın kaynak dildeki farklı unsurlarla mümkün olduğunca eşleşmesi gerektiğini savunur (Nida, 1964, s. 159).

Ayrıca, biçimsel eşdeğerlik, çevirmenin düşüncelerini çeviriye eklemekten mümkün olduğunca kaynak metne yakın kalmaya çalışır (Shakernia, 2013, s. 002). Benzer şekilde, biçimsel eşdeğerlik çevirisi temelde kaynak metin odaklıdır, bir başka deyişle, kaynak mesajın biçim ve içeriğini mümkün olduğunca ortaya koymayı hedeflemektedir (Nida, 1964, s. 165). İlaveten, biçimsel eşdeğerlikte, eşdeğerliğin derecesi kaynak metnin, hedef metinde hem içerik hem de biçim açısından ne kadar iyi iletildiğine göre değerlendirilir (Üstün Külünk, 2023, s. 430).

Devingen eşdeğerlikte ise çeviri; "kaynak dil mesajına en yakın doğal eşdeğer" olarak tanımlanabilir (Nida, 1964, s. 166). Ayrıca, Nida'ya (1964, s. 159) göre devingen eşdeğerlik hedef

dile aktarılan mesajın kaynak dil mesajıyla eşleştirilmesiyle çok fazla ilgilenmez ve hedef kitlenin mesajı kavrayabilmesi için kaynak dilin kültürel kalıplarını anlaması konusunda ısrar etmez. Bunun yerine, devingen eşdeğerlik, kaynak dilin biçimsel eşdeğerlikte olduğu gibi "kelimesi kelimesine" çevrilmediği bir çeviri yaklaşımıdır ve kaynak metindeki cümleyi hedef dilde aynı anlama gelen ancak kaynak metnin tam ifadesini kullanmayan bir cümleye dönüştürür (Shakernia, 2013, s. 002). Bunun yanı sıra, Üstün Külünk'e (2023, ss. 430-431) göre devingen eşdeğerlik, doğallıkla iç içedir ve kültürel ve dilsel farklılıkların ortadan kaldırılması ya da doğallaştırılmasıyla kültürel eşdeğerliğe odaklanan bir çeviriyle sonuçlanır. Nida'ya (1964, s. 160) göre ise, son elli yılda biçimsel eşdeğerlikten devingen boyuta doğru belirgin bir kayma yaşanmıştır. Buna ek olarak, çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan Nida'nın (1964) biçimsel ve devingen eşdeğerlik kavramlarının çeşitli çeviri çalışmalarında uygulandığı görülmüştür. Örneğin, Shakernia (2013) tarafından yürütülen Nida'nın biçimsel ve devingen eşdeğerliği ile Newmark'ın anlamsal ve iletişimsel çeviri yöntemlerinin, iki kısa öyküde kullanımını inceleyen çalışmada, kısa öykü çevirilerinde okunabilirliğin, orijinal kelimelerin korunmasından daha önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca, Dayan (2012, s.242) tarafından, Nida'nın devingen eşdeğerliğinin, İngilizce-Çince çeviriye uygulanabilirliğini ortaya koymayı amaçlayan karşılaştırmalı bir çalışma da yürütülmüştür ve çalışmanın bulguları, bu iki dil arasındaki çeviride, devingen eşdeğerliğin biçimsel eşdeğerlikten daha üstün geldiğini ortaya koymuştur.

Kadın Özelliklerinin Çevirisi

Kadın özelliklerini bir dilden diğerine aktarmak, sadece kadını anlatan kelimelerin anlamını aktarmak değil, toplumdaki cinsiyete atfedilen rollerin ve toplumdaki kadın algısının da nasıl temsil edildiğinin aktarılması olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla, bu metinlerin çevirisinde kadınları anlatan ifadeleri gerçek anlamıyla aktarmaktan ziyade, o dönemde ve toplumda kadınlara atfedilen kültürel değerlerin de hedef kitleye tanıtılması önemlidir. Çünkü feminist çevirmenler, dilde cinsiyetin, ideolojik ve tarihsel yönünü vurgulayarak, kadınların kültürel kimliğini de öne çıkarmaktadır ve anlamın kültürel boyutu feminist çeviride test edilmektedir (Simon, 2005, s.133). Ayrıca, feminist çeviri kuramı hem çeviriyi hem de kadını, edebi ve toplumsal hiyerarşinin en alt basamağına yerleştiren bağlantıyı saptamayı ve eleştirmeyi de amaçlamaktadır (Simon, 2005, s.1).

Ashok ve Singh (2023, s. 23) ise kadınlarla ilgili metinlerin çevirileri hakkında şunları belirtmektedir; çevirmenler, yazarların motivasyonlarına ve metinlerdeki tutumlarına duyarlı kaldıkları ölçüde çeviri metinlerde kadınların sosyokültürel problemleri anlaşılabilir. Buradan anlaşılacağı gibi, kaynak metinde geçen kadınlara dair gerçekler ancak çevirmenler aracılığıyla çeviri metne aktarılabilir. Çünkü çevirmen kültürler arasında bir aracı ve kültürün devamlılığı ve yayılması için önemli bir figür olarak düşünülmektedir (Bassnett, 2002, s.4).

Ayrıca, Ashok ve Singh'a (2023, ss. 23-24) göre, bir çevirmenin iki dili birbirine bağlayan değerler hakkında da bilgi sahibi olması gerekmektedir. Bu bağlamda, çevirmenlerin kaynak metinde geçen kadın karakterlerin özelliklerini anlayabilmesi için kaynak metnin yazıldığı toplumun ve dönemin özelliklerine de hâkim olması gerekmektedir. Ancak, kadını temel alan hikâyelerin doğası nedeniyle, çevirmenler çeviri problemleriyle karşılaşmaktadır, bu nedenle, çevirmenin bir metni başarılı şekilde aktarabilmesi için toplumda var olan çağdaş kadın sorunlarına da başvurması gerekmektedir (Ashok ve Singh, 2023, s. 25).

19. Yüzyıl Gotik Kurguda Kadın Karakterlerin Tasviri

Bazı toplumlarda egemen olan ataerkil yapı, farklı dönemlerde kadınlara farklı rollerin verilmesine zemin hazırlayabilmekte ve kadınlara verilen bu roller dönemden döneme değişiklik gösterebilmektedir. Bu rollerin içinde bulunulan toplumun kültürel yapısıyla ve tarihsel şartlarıyla da şekillenebileceği söylenebilir. Ayrıca, söz konusu bu rollerin o dönemde yazılmış olan edebi eserlerde de yansıtıldığı düşünülmektedir. Benzer şekilde, Polatel'e (2020, s. 363) göre, çeviri de belirli tarihsel dönem ve koşullar çerçevesinde gerçekleştiği için, yapılan çeviri söz konusu tarihsel dönem ve koşullar dikkate alınarak çözümlendiği takdirde anlam kazanmaktadır. Bu noktada, çeviri metinde yansıtılan kadın özelliklerini anlamlandırmak için, o dönemde kadınlara atfedilen rollerin irdelenmesi önemlidir ve bu çalışmaya konu olan, 19. yüzyıl Amerikan gotik edebiyatında da kadına atfedilen bazı özellikler bulunmaktadır.

Bu dönemde kadına biçilen rolleri tartışmadan evvel, gotik edebiyat hakkında bilgi verilmesi uygun olacaktır. Gotik edebiyat, 18. yüzyılda ortaya çıkmış ve günümüzde de okurlarını büyülemeye devam eden bir türdür ve bu tür karmaşık karakterleri ve çoğu zaman doğaüstü unsurlarıyla okurda bir huzursuzluk ve hayranlık duygusu yaratır (Devi ve Ghosh, 2024, s. 1). Benzer şekilde, korku ve doğaüstü unsurlarıyla karakterize edilen bu tür, ürkütücü atmosferleri ve korkunç olana yaptığı vurgu nedeniyle popülerlik kazanmıştır (Kumar, 2024).

Amerika'da gotik geleneği benimseyen yazarlardan biri de Edgar Allan Poe'dur. Poe'nun "The Fall of the House of Usher" (1839) ve "The Tell-Tale Heart" (1843) gibi öyküleri delilik ve suçluluk temalarını işlemiştir (Kumar, 2024, s. 4961).

Gotik eserlerde kadınların nasıl tasvir edildiğine gelince; gotik edebiyatta kadının iki ana rolü vardır; "avcı" ve "kurban" ve bunlardan ilki tehlikeli ama güçlü bir şekilde çekici, ikincisi ise kırılgan ve savunmasızdır (Nabi, 2017, s.73). Benzer şekilde, Devi ve Ghosh'a (2024, s. 1) göre de gotik edebiyattaki kadın karakterler eserlerin üretildiği dönemin toplumsal kaygılarını da yansıtmaktadır ve bu karakterler genellikle savunmasız, çaresiz kurbanlar olarak tasvir edilmektedir. Özetlemek gerekirse; bu dönemde yazılan edebi eserlerde kadınlar daha çok evcimen, savunmasız ve genellikle toplumun ideallerine uygun olarak tasvir edilmektedir.

Ayrıca bu bölümde, çalışmanın bütüncesini oluşturan Edgar Allan Poe'nun "The Fall of the House of Usher" ("Usher Evi'nin Çöküşü") adlı eserinde, kadın olgusunun nasıl yansıtıldığı hakkında da bilgi verilmeye çalışılacaktır. "The Fall of the House of Usher" ("Usher Evi'nin Çöküşü") adlı eserdeki tek kadın karakter Madeline Usher'dır ve bu karakterin sahip olduğu özellikler aşağıda sunulmaktadır;

- Sessiz, görünmez ve kurban: Eserde tek ana kadın karakter olan Madeline, tek bir kelime söylemeyen, sessiz bir karakterdir ve ataerkil Usher ailesinin kurbanıdır ve bu karakter tüm hikâyede sadece küçük bir bölümü oluşturmaktadır (Zeng, 2023, s. 387).
- Pasif, zayıf ve masum: Gotik kurgulardaki kurban rolündeki kadın karakterler daha çok fedakâr, pasif, zayıf, masum ve çaresiz olarak yansıtılmaktadır (Üstün Kaya, 2022, s. 504).
- Evcimen, itaatkâr ve geleneksel: Eserde Madeline karakterinin istediği gibi bir hayat yaşama hakkı yoktur, yalnızca kardeşinin emirlerini pasif bir şekilde takip eder, bunun sonucu olarak da ataerkil aile yapısının kurbanı olur (Zeng, 2023, s. 388). Ayrıca eserde,

geleneksel bir kadın olan Madeline'in ataerkil bir aile ortamında nasıl susturulduğu da görülmektedir (Zeng, 2023, s. 395).

- Delilik ve trajik ölüm: Hikâye, delilik, ölüm ve aristokrat yozlaşması gibi gotik özelliklerin uygulamalarıyla içsel dehşeti de araştırmaktadır (Maiti, 2017, s. 40).

Yöntem

Çalışma herhangi bir sayısal analize dayanmadığı ve veri araştırmacının yorumlarına dayanarak analiz edildiği için bu çalışma nitel bir araştırmadır. Çalışmada incelenen veri, doküman analizi yöntemiyle, Edgar Allan Poe'nun "The Fall of the House of Usher" adlı eserinden ve bu eserin hem Berna Kabacaoğlu (2020) hem de Derya Akküç (2021) tarafından "Edgar Allan Poe Usher Evi'nin Çöküşü" başlığıyla Türkçeye aktarılmış olan iki farklı çevirisinden elde edilmiştir. Çeviri metinler seçilirken, metinlerin 2020 ve 2021 yıllarında basılmış olan en güncel versiyonları seçilmiştir çünkü seçilen çeviriler modern çevirmenlerin Madeline'in karmaşık tasvirini nasıl ele aldıklarının incelenmesine dair bir bakış açısı sağlamaktadır. Ayrıca, bu güncel çeviri versiyonları, modern çeviri normlarını yansıttıkları, çeviri çalışmalarındaki son gelişmeler tarafından şekillendirildikleri ve okurlar için daha ulaşılabilir oldukları düşünüldüğü için özellikle seçilmiştir. Dolayısıyla, çalışmada incelenen eserin daha eski çeviri versiyonlarını içeren karşılaştırmalı bir analiz bu araştırmanın kapsamı ötesinde olup, başka çalışmaların temelini oluşturabilir.

Kaynak metin yazarı ve metnin içeriği hakkında bilgi vermek gerekirse; Edgar Allan Poe (1809-1849) kısa öyküleri ve şiirleriyle bilinen Amerikan yazar ve şairdir. Edgar Allan Poe, Amerikan Edebiyatında önemli bir yere sahiptir ve korku ve dedektif hikâyelerinin de ustasıdır (Maiti, 2017, s. 39). Ayrıca, Maiti'ye (2017, s. 40) göre, Poe, gotik edebiyatın belki de en önemli ismidir. Poe'nun olağanüstü eseri "The Fall of the House of Usher", delilik, ölüm, aristokrat yozlaşması gibi içsel dehşeti gotik özelliklerin uygulamalarıyla keşfetmektedir (Maiti, 2017, ss. 40-44). Gotik örneği olan hikâye, eski, soylu bir ailenin çöküşünü anlatmaktadır (Zeng, 2023, s. 385). Dolayısıyla, bu eser, gotik türde kaleme alınmış önemli eserler arasında sayıldığı ve eserdeki kadın karakterin gotik kurgudaki kadın özelliklerini yansıttığı düşünüldüğü için seçilmiştir. Ayrıca, hikâyenin gotik atmosferi ve hikâyede kullanılan sembolik dil de kadın özelliklerinin diller arasında nasıl aktarıldığını incelemek için ideal bir bağlam sağlamaktadır.

Çalışmadaki verinin çözümlenmesinden önce, kaynak metinde kadın karakterin özellikleri yapılan alan yazın taramasına göre, dönemin kadınlarında var olan özellikler dikkate alınarak tespit edilmiştir. Bu özelliklerin hedef metinlerde nasıl yansıtıldığı ise kaynak metinden ve hedef metinlerden verilen alıntılarla ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu özelliklerin hedef metinlere nasıl aktarıldığı ise, Nida'nın (1964) biçimsel ve devingen eşdeğerlik kavramları çerçevesinde çözümlenmiştir. Son olarak bu çalışmada, Nida'nın yaklaşımının seçilme nedeni, dilsel seçimlerin, kadın karakter Madeline'in özelliklerinin hedef dilde temsilini nasıl şekillendirdiğini ve hedef kitle için bu özelliklerin nasıl korunduğunu ya da değiştirildiğini anlamaya yardımcı olabilecek uygun bir yaklaşım olarak düşünülmektedir.

Metinlerin Karşılaştırmalı Çözümlemesi

Eserdeki Madeline Usher karakteri; sessiz, pasif, savunmasız, zayıf, masum, itaatkâr, çaresiz, evcimen ve geleneksel bir karakter olması açısından, birçok 19. yüzyıl cinsiyet normunu yansıtmaktadır (Zeng, 2023; Üstün Kaya, 2022; Devi ve Ghosh, 2024; Nabi, 2017). Bu bölümde, kaynak metindeki tek kadın karakterin yukarıda bahsedilen özelliklerini gösteren alıntılar ve bu

alıntıların çeviri metinlerdeki karşılıkları, kadına atfedilen bu özelliklerin hedef metinlere aktarılıp aktarılmadığı, aktarıldıysa da Nida'nın (1964) biçimsel (formal) ve devingen (dynamic) eşdeğerlik kavramları kapsamında nasıl aktarıldığı çözümlenecektir.

Örnek 1:

Kaynak Metin (KM): "...to the severe and long-continued illness, indeed to the evidently approaching dissolution, of a tenderly beloved sister- his sole companion for long years, his last and only relative on earth" (Poe, 1839/1985, s. 62).

Çeviri Metni 1 (ÇM 1): "Dünyadaki son ve tek akrabası olan, yıllardır ona yoldaşlık etmiş, çok sevdiği kız kardeşi, uzun süredir amansız bir hastalığın pençesindeydi ve artık ölmek üzereydi" (Poe, 1839/2020, s. 35).

Çeviri Metni 2 (ÇM 2): "Yıllarca tek yoldaşı olmuş, yeryüzündeki son ve tek akrabası olan sevgili kız kardeşinin uzun zamandır süren hastalığı ve onun yaklaşan ölümü..." (Poe, 1839/2021, s. 12).

Madeline aileden gelen bir hastalığı miras almıştır ve bundan acı çekmektedir (Zeng, 2023, s. 387). Bu örnekte, Madeline'in uzun süredir devam eden bir hastalığa sahip ve ölümünün yakın olduğundan bahsedilmektedir. Madeline'in özelliklerini çeviri metne aktarırken, her iki çeviri metnin, kadının hastalığını ve yaklaşan ölümü gibi özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Örneğin, KM'de yer alan Madeline'in hastalığını anlatan "to the severe and long-continued illness, indeed to the evidently approaching dissolution" (Poe, 1839/1985, s. 62) bölümü "şiddetli ve uzun süreli hastalığa, hatta açıkça yaklaşan ölüme" anlamına gelirken, ÇM 1'de bu bölüm hedef dile uygun olarak "uzun süredir amansız bir hastalığın pençesindeydi" (Poe, 1839/2020, s. 35) şeklinde aktarılmıştır. Görüldüğü gibi, ÇM 1'e "illness (hastalık)" yerine "hastalığın pençesindeydi" ifadesinde olduğu gibi "pençesindeydi" kelimesi eklenmiştir ve "severe (ciddi, ağır)" yerine "amansız", "approaching dissolution (yaklaşan ölüm)" yerine ise "ölmek üzereydi" ifadelerinin kullanılmasından, ÇM 1'de çevirmenin kaynak metnin anlamı korumasına rağmen, hedef dilde doğallığa öncelik vermesinden hareketle, devingen eşdeğerliği temel aldığı görülmüştür.

ÇM 2'de ise aynı bölüm hedef metne "severe (ciddi, ağır)" ifadesine yer verilmeden "uzun zamandır süren hastalığı" (Poe, 1839/2021, s. 12) şeklinde, ikinci kısımda ise "indeed to the evidently approaching dissolution (hatta açıkça yaklaşan ölüme)" (Poe, 1839/1985, s. 62) bölümünde "indeed to the evidently (hatta açıkça)" ifadesine yer verilmeden "onun yaklaşan ölümü" (Poe, 1839/2021, s. 12) şeklinde aktarıldığı için, ÇM 2'de de anlamın büyük ölçüde korunmasına rağmen, kaynak metinde geçen bazı ifadeler yer verilmediği görülmüştür. Dolayısıyla, bu bölümde kaynak metinde yer alan bazı ifadelerin ("severe (ciddi, ağır)") hedef metne aktarılmaması sebebiyle, ÇM 2'de de devingen eşdeğerlik yoluyla ilgili bölümlerin hedef metne aktarıldığı saptanmıştır. Özetle, her iki çeviri metni, Madeline'in özelliklerini hedef dile aktarmıştır ve bu örnekte her iki çevirmenin kaynak metnin anlamını kelimesi kelimesine çevirmekten ziyade, devingen eşdeğerlik çerçevesinde hedef dile aktardığı görülmüştür.

Örnek 2:

KM: "While he spoke the lady Madeline (for so was she called) passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared" (Poe, 1839/1985, s. 62).

ÇM 1: "O konuşurken, Leydi Madeline (ismi buydu) odanın uzak bir köşesinden içeri girdi ve ardından varlığını fark etmeden gözden kayboldu" (Poe, 1839/2020, s. 35).

ÇM 2: "Arkadaşım konuşurken Leydi Madeline (kız kardeşi) odanın uzak bir köşesinden içeri girdi ve benim orada olduğumu fark etmeden çıkıp gitti" (Poe, 1839/2021, s. 12).

Zeng'e (2023, s. 387) göre, Madeline hikâyede tek kelime etmeyen, sessiz bir karakterdir. Yukarıdaki örnekte, Madeline'in odanın uzak bir noktasından geçtiğinden ve ortadan kaybolmasından bahsedilmektedir. Her iki çeviri metinde kadın karakterin sessiz, gizemli gibi özelliklerinin hedef metinlere aktarıldığı ve bu özelliklerin korunduğu anlaşılmaktadır. KM'de Madeline'in özelliğini ifade eden "passed slowly through a remote portion of the apartment, and, without having noticed my presence, disappeared" (Poe, 1839/1985, s. 62) bölümü, ÇM 1'de "passed slowly (yavaşça geçti)" ifadesine yer verilmeden, "yavaşça geçti (passed slowly)" ifadesi yerine "içeri girdi" şeklinde hedef dile aktarılmasından yola çıkarak, bu örneğin de devingen eşdeğerlik bağlamında aktarıldığı düşünülmektedir.

ÇM 2' de ise aynı bölüm ÇM 1'deki gibi "passed slowly (yavaşça geçti)" ifadesine yer verilmeden "içeri girdi" şeklinde yine devingen eşdeğerliğe bağlı kalınarak aktarılmıştır. Bu örnekte de hem ÇM 1'de hem de ÇM 2'de Madeline'in özelliği kelimesi kelimesine değil, yeniden yorumlanarak, devingen eşdeğerlik çerçevesinde Türkçeye aktarılmıştır.

Örnek 3:

KM: "The disease of the lady Madeline had long baffled the skill of her physicians. A settled apathy, a gradual wasting away of the person, and frequent although transient affections of a partially cataleptical character, were the unusual diagnosis" (Poe, 1839/1985, s. 62).

ÇM 1: "Leydi Madeline'in hastalığı uzun süredir doktorlarının aklını karıştırıyordu. Olağandışı belirtileri; sürekli bir ilgisizlik hali, fiziksel bir çöküntü ve sık sık ama kısa süreli gelen, kısmi his ve irade kayıplarıydı" (Poe, 1839/2020, s. 35).

ÇM 2: "Leydi Madeline'in hastalığı hekimlerini uzun zamandır şaşırtıyordu. Sabit bir ilgisizlik, kilo kaybı nedeniyle görülen atrofi, kısmen ama sık sık görülen katalepsi nöbetleri sıra dışı hastalığının belirtileri idi" (Poe, 1839/2021, s. 12).

Yukarıdaki örnekte Madeline'in hastalığının belirtilerinden bahsedilmektedir. Madeline'in hastalığı, dış dünyaya verdiği tepkileri giderek yavaşlatan, onu kısmen kataleptik hale getiren ve güçsüzleştiren bir hastalıktır (Zeng, 2023, s. 387). Bu örnekte, ÇM 1'in devingen eşdeğerliğe bağlı olarak, hedef metinle uyumluluğa öncelik verdiği görülmektedir. KM'de geçen "a gradual wasting away of the person (kişinin kademeli olarak zayıflaması)" (Poe, 1839/1985, s. 62) ifadesi ÇM 1'e "fiziksel bir çöküntü" (Poe, 1839/2020, s. 35) ve "a partially cataleptical character" (Poe, 1839/1985, s. 62) ifadesi de yine ÇM 1'e "kısmi his ve irade kayıplarıydı" (Poe, 1839/2020, s. 35) şeklinde aktarılmıştır.

ÇM 2'de ise aynı bölüm yine devingen eşdeğerliğe bağlı kalınarak "kilo kaybı nedeniyle görülen atrofi" (Poe, 1839/2021, s. 12) şeklinde, "a partially cataleptical character" (Poe, 1839/1985, s. 62) ifadesi de yine devingen eşdeğerlik bağlamında "sık sık görülen katalepsi nöbetleri" (Poe, 1839/2021, s. 12) şeklinde aktarılmıştır. Bu örnekte de yine her iki çevirmenin Madeline'in özelliklerini hedef metinlere yansıttıkları ve bunu hedef metne uygun şekilde, devingen eşdeğerliğe bağlı kalarak yaptıkları görülmektedir.

Örnek 4:

KM: "...but, on the closing in of the evening of my arrival at the house, she succumbed (as her brother told me at night with inexpressible agitation) to the prostrating power of the destroyer..." (Poe, 1839/1985, ss. 62-63).

ÇM 1: "Fakat eve geldiğim günün akşamı sona ererken (erkek kardeşi bunu bana ifade edilemez bir huzursuzlukla söyledi) yok edicisinin yıkıcı gücüne boyun eğdi" (Poe, 1839/2020, s. 35).

ÇM 2: "...ama eve geldiğim akşamın bitiminde Leydi Madeline'in onu yok eden güce boyun eğdiğini abisi bana tarif edilemez bir acıyla söyledi..." (Poe, 1839/2021, ss. 12-13).

Kaynak metinde geçen "succumbed ...to the prostrating power of the destroyer (yıkıcının yıkıcı gücüne yenik düştü)" (Poe, 1839/1985, ss. 62-63) ifadesinden anlaşılacağı üzere karakterin hastalığa yenik düştüğünden bahsedilerek, karakterin çaresizliği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu örnekte kadının, çaresiz ve savunmasızlık rolüne vurgu yapılmıştır (Zeng, 2023; Üstün Kaya, 2022; Devi ve Ghosh, 2024; Nabi, 2017). Her iki çevirmenin de kadının çaresizliğini ve savunmasızlığını hedef metne, aktardığı sonucuna ulaşılmıştır. ÇM 1'de çevirmenin KM'de geçen "she succumbed ...to the prostrating power of the destroyer (yıkıcının yıkıcı gücüne yenik düştü)" (Poe, 1839/1985, ss. 62-63) ifadesini kaynak metne bağlı kalarak, biçimsel eşdeğerliği temel alarak hedef metne "yok edicisinin yıkıcı gücüne boyun eğdi" (Poe, 1839/2020, s. 35) şeklinde aktardığı görülmüştür.

ÇM 2'de ise aynı bölüm "prostrating power (yıkıcı güç)" ifadesine yer verilmeden devingen eşdeğerlik kapsamında "onu yok eden güce boyun eğdiğini" (Poe, 1839/2021, ss. 12-13) şeklinde aktarılmıştır. Sonuç olarak, her iki çeviri metnin ana karakterin özelliklerini aktardığı fakat, her iki çevirmenin bu aktarımı farklı yaklaşımlarla gerçekleştirdiği anlaşılmıştır çünkü ÇM 1'de biçimsel, ÇM 2'de ise devingen eşdeğerlik benimsenmiştir.

Örnek 5:

KM: "For several days ensuing, her name was unmentioned by either Usher or myself..." (Poe, 1839/1985, s. 63).

ÇM 1: "Sonraki birkaç gün boyunca, onun ismini ne ben ne de Usher andık" (Poe, 1839/2020, s. 36).

ÇM 2: "Birkaç gün kızın adını ne ben ne de Usher ağzına aldı ..." (Poe, 1839/2021, s. 13).

Kalabalık bir ailede statüsü olmayan kadın, diğer aile bireyleri tarafından sürekli görmezden gelinir, bu da kadının yalnızlaşmasına ve çevreye karşı duyarsızlaşmasına yol açar (Zeng, 2023, s. 387). Bu görüşten yola çıkarak, bu örnekte kadının yok sayıldığı anlaşılmaktadır ve her iki çevirmenin bu bölümü farklı bir yöntemle hedef metne aktardığı düşünülmektedir. ÇM 1'de, çevirmenin "her name was unmentioned by either Usher or myself (ismi ne Usher ne de benim tarafımdan anıldı)" (Poe, 1839/1985, s. 63) ifadesinde görüldüğü üzere edilgen yapıdaki cümleyi, hedef metne etken bir cümle kullanarak "onun ismini ne ben ne de Usher andık" (Poe, 1839/2020, s. 36) şeklinde aktardığı görülmüştür. Çevirmenin bu cümleyi hedef dile uyarlamasından ötürü, devingen eşdeğerliği benimsediği söylenebilir.

ÇM 2'de ise çevirmenin bu bölümü yine devingen eşdeğerlik çerçevesinde "ağzına almak" deyimini kullanarak aktardığı görülmüştür. "Ağzına aldı" ifadesi "mentioned (bahsedilen)"

ifadesini aktarmanın daha deyimisel bir yoludur ve bu ifade hedef metne doğallık ve akıcılık katmıştır. Özetle; bu örnekte her iki çevirmen de kadın karakterin özelliklerini hedef metne aktarmıştır ve bunu devingen eşdeğerlik çerçevesinde gerçekleştirmişlerdir.

Örnek 6:

KM: “...having informed me abruptly that the lady Madeline was no more, he stated his intention of preserving her corpse for a fortnight (previously to its final interment) in one of numerous vaults within the main walls of the building” (Poe, 1839/1985, s. 67).

ÇM 1: “...Leydi Madeline’in ölmüş olduğunu, onu toprağa vermeden önce iki hafta boyunca, evin altındaki sayısız mahzenden birinde tutmaya niyetli olduğunu söylediğinde...” (Poe, 1839/2020, s. 41).

ÇM 2: “...Leydi Madeline’in öldüğünü, onu evin içindeki sayısız tonozlardan birinde on beş gün tutmak istediğini söyleyince...” (Poe, 1839/2021, s. 17).

Bu dönemde kadın karakterlerin ani ve trajik ölümleri yaygın görülen bir durumdur. Tek kadın karakter olan Madeline, bir kelime bile söylemeyen bir karakterdir ve ataerkil Usher ailesinin kurbanıdır ve bu karakter, gücü elinde tutanlar yani ailedeki erkek üyeler tarafından kontrol edilmektedir (Zeng, 2023, s. 387). Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, Madeline’in akıbetine ailedeki erkek üye yani kardeşi karar vermektedir. Her iki çeviri metne bakıldığında, her iki çevirmenin kaynak metnin temel anlamını aktardığı görülmektedir fakat, çevirmenler bunu farklı bir yöntemle gerçekleştirmiştir. Örneğin, “fortnight (iki hafta)” ifadesi biçimsel eşdeğerlik bağlamında kaynak metne uygun olarak ÇM 1’e “iki hafta” şeklinde, “previously to its final interment (son defin işleminden önce)” (Poe, 1839/1985, s. 67) ifadesi ise “onu toprağa vermeden önce” (Poe, 1839/2020, s. 41) şeklinde hedef metne aktarılmıştır. ÇM 2’ye ise “forthnight” (“iki hafta”) ifadesinin “on beş gün” (Poe, 1839/2021, s. 17) şeklinde aktarıldığı, ancak “previously to its final interment” (Poe, 1839/1985, s. 67) ifadesinin ise hedef metne aktarılmadığı anlaşılmıştır, dolayısıyla ÇM 2’de çevirmenin, hedef dil özelliklerine uygun olarak devingen eşdeğerlik yaklaşımını benimsediği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, her iki çevirmen, karakterin temel özelliklerini hedef metne aktarmıştır. Ancak, ÇM 1 biçimsel eşdeğerliğe bağlı kalırken, ÇM 2 kaynak metni hedef dile uyarlayarak sunmuştur. Dolayısıyla, ÇM 1’in biçimsel eşdeğerliği, ÇM 2’nin ise devingen eşdeğerliği benimsediği anlaşılmaktadır.

Örnek 7:

KM: “The disease which had thus entombed the lady in the maturity of youth...” (Poe, 1839/1985, s. 68).

ÇM 1: “Leydi Madeline’i gençliğinin baharında hayattan koparıp alan hastalık...” (Poe, 1839/2020, s. 42).

ÇM 2: “Kadını gençlik yıllarında onu mezara koyan hastalıktan...” (Poe, 1839/2021, s. 18).

Yukarıdaki örnekte kadının genç yaşta hayata veda etmesinden bahsedilmektedir. Bu örnekte de karakterin zayıf ve savunmasızlık yönüne değinilmiştir (Zeng, 2023; Üstün Kaya, 2022; Devi ve Ghosh, 2024; Nabi, 2017). KM’de yer alan “The disease which had thus entombed the lady (hanımı bu şekilde mezara gömen hastalık)” (Poe, 1839/1985, s. 68) bölümü, ÇM 1’e

devingen eşdeğerliğe bağlı kalınarak, daha yumuşak bir ifade yardımıyla “hayattan koparıp alan hastalık” (Poe, 1839/2020, s. 42) şeklinde aktarılmıştır.

ÇM 2’ye ise aynı bölüm kaynak metne büyük ölçüde uygun bir şekilde, biçimsel eşdeğerlik dikkate alınarak “onu mezara koyan hastalıktan” (Poe, 1839/2021, s. 18) şeklinde aktarılmıştır. Her iki çeviri metnin kadının özelliklerini hedef metne aktardığı, ancak ÇM 1’de devingen eşdeğerliğin benimsendiği, ÇM 2’de ise kaynak metne büyük ölçüde bağlı kalınarak, biçimsel eşdeğerliğin benimsendiği anlaşılmıştır.

Örnek 8:

KM: “We have put her living in the tomb! ... I now tell you that I heard her first feeble movements in the hollow coffin” (Poe, 1839/1985, s. 73).

ÇM 1: “Onu diri diri mezara koyduk!... İşte şimdi söylüyorum. Onun tabuttaki ilk zayıf kıpırtılarını günler önce duydum...” (Poe, 1839/2020, s. 49).

ÇM 2: “Onu canlı canlı mezara koyduk!... O tabutun içindeki ilk cılız hareketi duyduğumu söylüyorum sana” (Poe, 1839/2021, s. 23).

Eserde, geleneksel bir kadın olan Madeline’in ataerkil bir aile ortamında nasıl susturulduğu ve bastırıldığı görülebilir (Zeng, 2023, s. 395). Yukarıdaki örnekte kadın karakter canlı şekilde gömülerek susturulmuştur. KM’de yer alan “living (canlı)” ifadesi, ÇM 1’e “diri diri”, ÇM 2’ye ise “canlı canlı” ikilemeleri kullanılarak aktarılmıştır. Ayrıca KM’de “hollow coffin (boş tabut)” (Poe, 1839/1985, s. 73) ifadesi yer almasına karşın, iki çeviri metinde de tabutun boş olduğunu anlatan bir ifadeye rastlanmamıştır. Dolayısıyla, her iki çevirmenin de söz konusu bölümü, “hollow coffin (boş tabut)” ifadesine yer vermeden, “Onun tabuttaki...” (Poe, 1839/2020, s. 49) ve “O tabutun içindeki...” (Poe, 1839/2021, s. 23) şeklinde aktarmalarından hareketle, söz konusu bölümü devingen eşdeğerliği benimseyerek aktardıkları görülmektedir.

Örnek 9:

KM: “...say, rather, the rending of her coffin, and the grating of the iron hinges of her prison, and her struggles within the coppered archway of the vault!” (Poe, 1839/1985, ss. 73-74).

ÇM 1: “Aslında, bunlar onun tabutunun parçalanışı, hapishanesinin demir menteşelerinin gıcirtısı, bakır kaplı kemerli geçitte ilerleme çabası!” (Poe, 1839/2020, s. 49).

ÇM 2: “Bunlar onun tabutunun açılışının sesi, hapishanesinin kapısının menteşelerinin gıcirtısı ve tonozun bakır kaplı kemerli geçidinden çıkma çabaları!” (Poe, 1839/2021, ss. 23-24).

Yukarıdaki örnekte Madeline’in kendini kurtarma çabasından bahsedilmektedir. Zeng’e (2023, s. 385) göre ezilen Madeline, geleneksel ve tamamen ailesine bağımlı bir kadın olmak yerine artık kendisi için mücadele eden birine dönüşür. Her iki çevirmenin Madeline’in kendisini kurtarma çabasını hedef metne aktardığı görülmektedir. Her iki çevirmenin bu aktarımı kelimesi kelimesine bir çeviriden ziyade, devingen eşdeğerlik yaklaşımıyla yaptığı görülmektedir. Çünkü Madeline’in bu çabası kaynak metinde sadece “struggle” (mücadele, çaba, uğraş) kelimesi ile ifade edilirken, mücadele anlamına gelen bu kelime ÇM 1’e kaynak metinde yer almayan “ilerleme” kelimesi eklenip, “geçitte ilerleme çabası!” (Poe, 1839/2020, s. 49) şeklinde aktarılmıştır. ÇM 2’ye ise aynı bölüm “çıkma” kelimesi eklenerek, “geçidinden çıkma çabaları!” (Poe, 1839/2021, ss. 23-24) şeklinde aktarılmıştır. Her iki çeviri metnine de kaynak metinde olmayan “ilerleme ve çıkma” kelimeleri eklendiği için, her iki çevirmenin bu bölümü hedef dile uygun bir şekilde, devingen

eşdeğerlik çerçevesinde çevirdiği anlaşılmıştır çünkü bu örnekten farklı olarak, biçimsel eşdeğerlikte kaynak metin mesajının biçim ve içeriğinde herhangi bir değişiklik, ekleme ya da çıkarma yapılmamaktadır.

Örnek 10:

KM: "Will she not be here anon? Is she not hurrying to upbraid me for my haste?" (Poe, 1839/1985, s. 74).

ÇM 1: "Aceleliliğim yüzünden beni azarlamak için koşturmuyor mu?" (Poe, 1839/2020, s. 49).

ÇM 2: "Birazdan buraya gelmeyecek mi? Beni azarlamak için acele etmiyor mu?" (Poe, 1839/2021, s. 24).

Yukarıdaki örnekte, Madeline'in kurban rolünde olmasının yanı sıra, intikam almak isteyen bir karakter olduğunun da altı çiziliyor. Tüm hikâye boyunca tek kelime etmemesine ve sonunda hayatını kaybetmesine rağmen, karakterin bu davranışları, onun başkaldırı ruhunu ortaya koymaktadır (Zeng, 2023, s. 394). Her iki çeviri metnin de karakterin temel özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Ancak ÇM 1' de "Will she not be here anon? (Yakında burada olmayacak mı?)" (Poe, 1839/1985, s. 74) ifadesinin karşılığına rastlanmamıştır.

ÇM 2' ye ise bu bölüm kaynak metinden farklı olarak "Birazdan buraya gelmeyecek mi?" (Poe, 1839/2021, s. 24) cümlesinde olduğu gibi "gelmeyecek mi" ifadesi eklenerek aktarılmıştır. KM'de geçen "Is she not hurrying to upbraid me for my haste? (Acele ettiğim için beni azarlamaya mı kalkıyor?) (Poe, 1839/1985, s. 74) bölümü, ÇM 2'ye "for my haste (acelem yüzünden)" ifadesi dahil edilmeden, "Beni azarlamak için acele etmiyor mu?" (Poe, 1839/2021, s. 24) şeklinde aktarılmıştır. Buradan yola çıkarak, her iki çevirmenin bu bölümü hedef dil özelliklerine uygun şekilde, devingen eşdeğerliği temel alarak çevirdiği anlaşılmaktadır.

Örnek 11:

KM: "... then without those doors there did stand the lofty and enshrouded figure of the lady Madeline of Usher" (Poe, 1839/1985, s. 74).

ÇM 1: "... kapının dışında kefene sarılı Leydi Madeline tüm görkemiyle dikiliyordu" (Poe, 1839/2020, s. 50).

ÇM 2: "... kapının önünde Leydi Madeline Usher'ın kefene sarılı halde durduğunu gördüm" (Poe, 1839/2021, s. 24).

Zeng'e (2023, s. 385) göre baskılanan Madeline, geleneksel ve aileye bağımlı bir kadın olmaktan hikâyenin sonunda kendi kurtuluşu için mücadele veren bir karaktere dönüşür. Çeviri metinlere bakıldığında, Madeline'in temel özelliklerinin aktarıldığı ve her iki çevirmenin bu aktarımı devingen eşdeğerliği temel alarak gerçekleştirdiği görülmektedir. Çünkü KM'de geçen "without those doors (o kapılar olmadan)" (Poe, 1839/1985, s. 74) bölümü hem ÇM 1'e hem de ÇM 2'ye hedef metne uygun olarak, "kapının dışında" (Poe, 1839/2020, s. 50) ve "kapının önünde" (Poe, 1839/2021, s. 24) şeklinde aktarılmıştır. Yine KM'de geçen "the lofty and enshrouded figure of the lady" (Poe, 1839/1985, s. 74) ifadesindeki "ulu, yüce" gibi anlamlara gelen ve KM'de sıfat görevinde olan "lofty" kelimesi, ÇM 1'e "görkemiyle dikiliyordu" (Poe, 1839/2020, s. 50) şeklinde zarf görevinde aktarılırken, aynı bölüm ÇM 2'ye bu ifadeye hiç yer verilmeden "kefene sarılı halde durduğunu gördüm" (Poe, 1839/2021, s. 24) şeklinde aktarılmıştır.

Bu örnekte de her iki çevirmenin kadın karakterin özelliklerini hedef dile aktarmaya çalıştığı ve bu aktarımı devingen eşdeğerliğe bağlı kalarak gerçekleştirdikleri anlaşılmıştır.

Örnek 12:

KM: “...then, with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and, in her violent and now final death agonies...” (Poe, 1839/1985, s. 74).

ÇM 1: “Ardından zayıf, boğuk bir iniltiyle kardeşinin üzerine yığıldı. Leydi Madeline acılar içinde şiddetle çırpınarak can çekişirken...” (Poe, 1839/2020, s. 50).

ÇM 2: “...sonra inleyerek kardeşinin üzerine yığıldı ve kadın orada acı içinde son nefesini verirken...” (Poe, 1839/2021, s. 24).

Bu örnekte de yine karakterin zayıflık ve çaresizlik rolüne vurgu yapılmıştır (Zeng, 2023; Üstün Kaya, 2022; Devi ve Ghosh, 2024; Nabi, 2017). Her iki çeviri metnin Madeline’in özelliklerini tam olarak yansıttığı görülürken, her iki çevirmen, bu çeviriyi devingen eşdeğerliğe bağlı olarak yapmıştır. Çünkü KM’de geçen “fell heavily” (sertçe düştü) ifadesine hem ÇM 1’de hem de ÇM 2’de yer verilmemiştir. Bu noktada bu örnekte biçimsel eşdeğerlik yerine devingen eşdeğerlik tercih edilmiştir çünkü biçimsel eşdeğerlikte kaynak metin biçim ve içeriğinde değişiklikten kaçınılır, fakat bu bölümde devingen eşdeğerlik bağlamında “heavily” ifadesine yer verilmemiştir dolayısıyla bu bölüm hem ÇM 1’e hem de ÇM 2’ye “kardeşinin üzerine yığıldı” (Poe, 1839/2020, s. 50) şeklinde aktarılmıştır. Buradan yola çıkarak, karakterin özellikleri iki çeviri metinde de görülmektedir ve bu örnekte de her iki çevirmen devingen eşdeğerliğe bağlı kalmıştır.

Sonuç

Poe tarafından kaleme alınan “The Fall of the House of Usher” başlıklı eser, gotik öğeler ve tek kadın karakter olan Madeline’in savunmasızlığını, kırılganlığını, zayıflığını ve sessizliğini vurgulaması ve kadın karakterin tasviri açısından önemlidir. Bu çalışmanın amacı da eserde tek kadın karakter olan Madeline’in özelliklerinin, Nida’nın (1964) biçimsel ve devingen eşdeğerlik kavramlarını temel alarak, iki ayrı çevirmen tarafından Türkçeye nasıl aktarıldığını ve bu karakterin hedef dilde nasıl tasvir edildiğini ortaya koymaktır.

Bu amaçla, makalede kadın karakterin özelliklerinden bahseden toplam on iki alıntı bulunmaktadır ve bu alıntılar, iki farklı Türkçe çevirisiyle karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir. Analize göre, Madeline’in kırılgan, sessiz, savunmasız, evcimen ve naif kimliğinin her iki çeviri metinde de korunmaya çalışıldığı ve her iki çevirmenin, Madeline’in özelliklerini etkili bir şekilde hedef metne ilettiği anlaşılmıştır. Bu özelliklerin iletildiği yöntemlerin ise her iki çeviride farklılık gösterdiği görülmüştür, ancak genel olarak her iki çevirmenin biçimsel eşdeğerlikten ziyade, çoğunlukla devingen eşdeğerliği tercih ettiği anlaşılmıştır. Çevirmenlerin tercih ettiği yöntemlerden bahsetmek gerekirse; ÇM 1’de, iki biçimsel ve on devingen eşdeğerlik tespit edilirken, ÇM 2’de ise bir biçimsel ve on bir devingen eşdeğerlik tespit edilmiştir. Her iki çeviri metinde en fazla devingen eşdeğerliğin temel alınmasından hareketle, çevirmenlerin, Madeline’in özelliklerini hedef kitle için daha doğal bir şekilde sunulmasını sağlamak için, kaynak metni hedef dile uygun olarak aktardıkları düşünülmektedir. Ayrıca, her iki çeviride biçimsel eşdeğerlik tercihinin büyük oranda düşük sayıda olması, çevirmenlerin kaynak metnin yapısına ve biçimine katı bir şekilde bağlı kalmak yerine, akıcılığa ve doğallığa öncelik verme yönünde bilinçli bir karar aldıklarını göstermektedir.

Özetle, bulgular, çevirmenlerin kadın karakterin sessiz, çaresiz, savunmasız gibi özelliklerini her iki hedef metne de aktarmaya çalıştıklarını ve bu aktarımı kaynak metne bağlı kalmak yerine, hedef metinde doğallığı ve akıcılığı benimseyip, en fazla devingen eşdeğerliği temel olarak gerçekleştirmeye çalıştıklarını göstermiştir. 2000'li yıllarda basılmış olan, her iki çeviri metinde en çok devingen eşdeğerliğin tercih edilmesi ise Nida'nın (1964, s. 160) son elli yılda biçimsel boyuttan devingen boyuta doğru belirgin bir kayma yaşandığı ve Polatel'in (2020, s. 363), 80'li yılların getirdiği değişimle birlikte, çeviri çalışmaları dikkatini kaynak metinden, çeviri metnin hedef kültürdeki işlevine çevirmiştir görüşleriyle açıklanabilir. Ayrıca, devingen eşdeğerliğe yönelik bu tercih, çevirmenlerin metni hedef kitle için hem anlaşılır hem de duygusal olarak etkili hale getirme çabasını vurgulamaktadır. Son olarak, bu çalışmanın, duygusal ve fiziksel durumlarıyla öne çıkan edebi karakterlerin, diller ve kültürler arasında nasıl algılandığını şekillendirmede çevirmen tercihlerinin önemini gözler önüne sermesi açısından önemli bir vazifeye sahip olduğunun altını çizmek gerekir.

Extended Abstract

Works of literature mirror the characteristics of the community and period during which they were created, and they also reflect the traits of the characters existing in the text. Likewise, the translations of these writings also include the features of the period and the society in which the original text was written and they also present the traits of the characters existing in the source text as well. Thus, translation can be regarded as more than just a simple verbal transfer. Alternatively, it is believed that translated texts provide the target audience with insights into the structure and dynamics of the society in which the source text was created. Hence, it becomes apparent that one of the primary objectives of translated texts is to introduce the traits associated with the characters in the source text to the target audience. Within this particular context, the translators' effect in the translation process is not only to preserve the meaning of the source text, but also to reflect the features of the community and the characters in the source text. In this way, the meaning of the source text is conveyed and the historical and cultural integrity of it can be preserved. However, based on the field analysis, it was determined that there are not many studies about how the characteristics of women characters in literary texts are reflected in Turkish translations, so it is decided that there is a need to address this issue. Consequently, this study will attempt to indicate how the features of Madeline, the only woman character in Edgar Allan Poe's significant work of gothic fiction, "The Fall of the House of Usher," were translated by both Berna Kabacaoğlu and Derya Akküç into two different Turkish versions using Eugene Albert Nida's (1964) formal and dynamic equivalence. Furthermore, this study is significant in addressing this issue because, as previously mentioned, there are few studies on how women's features are conveyed in Turkish translations. At this point, this current study aims to address the following questions;

1. What characteristics of the period does the woman character Madeline Usher represent in Edgar Allan Poe's "The Fall of the House of Usher"?
2. How are the characteristics of the woman character Madeline Usher reflected in the Turkish translations by two different translators?

As for the research method, this study exemplifies a qualitative approach, as it does not involve any numerical analysis. The data in the study were acquired from Edgar Allan Poe's "The Fall of the House of Usher", which is regarded as an essential example of gothic fiction, and its two different Turkish versions translated by Berna Kabacaoğlu and Derya Akküç. The reason for

selecting this story is that it is considered to be one of the essential works of the gothic genre, and it is thought that the woman character in the story reflects the characteristics of women in gothic fiction. Additionally, the story's gothic atmosphere and the symbolic language used in the narrative provide an ideal context for examining how woman characteristics are conveyed. In addition, the most recent versions of the texts, published in 2020 and 2021, were selected because they provide insight into how modern translators have addressed Madeline's complex portrayal. Furthermore, these updated versions have been specifically chosen because they reflect modern translation norms, they are thought to be shaped by recent developments in translation studies, and are more accessible to readers. Before analysing the data, an attempt was made to determine the characteristics of the woman character in the source text, taking into account certain characteristics of women of the period, as outlined in the literature review. By using quotations from the source text and the target texts as counterparts of the source text, an effort was made to demonstrate how these characteristics are mirrored in the target texts through Nida's (1964) formal and dynamic equivalence. The results indicate that Madeline's basic traits, such as helplessness, silence, passivity, defenselessness, domesticity, and traditionality were highlighted in the original text. According to the findings, both translators transferred Madeline's fundamental characteristics to the target texts. Besides, the results also revealed that although the two translators use different strategies to convey Madeline's characteristics, it was seen that both translators frequently choose dynamic equivalence over formal equivalence. Consequently, it was understood that both translators gave importance to naturalness and fluency in the target text rather than strictly adhering to the structure and the form of the source text.

Kaynakça

- Ashok, A. M. & Singh, U. N. (2023). Translating women in Sethu's Malayalam fiction into English: The issue of cultural gaps. *Translation Today*, 17 (1), 21-44. <https://doi.org/10.46623/tt/2023.17.1.ar2>
- Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (3rd ed.). Routledge.
- Dayan, L. (2012). Dynamic equivalence and formal correspondence in translation between Chinese and English. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2 (12), 242-247.
- Devi, A. D. & Ghosh, S. (2024). Representation of women in gothic literature: Rebecca by Daphne du Maurier. *International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)*, 6 (2), 1-4.
- Kumar, T. (2024). Evolution of the gothic novel from the 18th century to contemporary literature. *International Journal of Research Publication and Reviews*, 5 (6), 4959-4963.
- Maiti, A. (2017). Writing, as mysterious as a cat: A critical evaluation of Poe's The Fall of the House of Usher. *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*, 2 (5), 39-50. DOI: <https://dx.doi.org/10.24001/ijels.2.5.6>
- Nabi, A. (2017). Gender represented in the gothic novel. *IOSR Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)*, 22 (11), 73-77. DOI: 10.9790/0837-2211037377
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating*. E. J. Brill.
- Poe, E. A. (1985). "The Fall of the House of Usher". In J. Cochrane (Ed.), *The penguin book of American short stories* (ss. 56-74). Penguin Books. (Eserin orijinali 1839'da yayımlandı).

- Poe, E. A. (2020). *Edgar Allan Poe Usher Evi'nin çöküşü*. (B. Kabacaoğlu, Çev.). Zeplin Kitap. (Eserin orijinali 1839'da yayımlandı).
- Poe, E. A. (2021). *Edgar Allan Poe Usher Evi'nin çöküşü*. (D. Akküş, Çev.). Maviçatı Yayınları. (Eserin orijinali 1839'da yayımlandı).
- Polatel, C. (2020). Tercüme dergisinde kadın kimliğinin inşası: Bir yapışöküm denemesi. *Mavi Atlas*, 8 (2), 362-388. <https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.753814>
- Shakernia, S. (2013). Study of Nida's (formal and dynamic equivalence) and Newmark's (semantic and communicative translation) translating theories on two short stories. *Merit Research Journal of Education and Review*, 2 (1), 001-007.
- Simon, S. (2005). *Gender in translation: Cultural indentity and the politics of transmission*. Routledge.
- Üstün Kaya, S. (2022). Women in gothic fiction: Depiction of female figures in horror stories. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 501-512. DOI: 10.29000/rumelide.1146701.
- Üstün Külünk, S. (2023). The quest for equivalence in translation: A comparative analysis of definitions and approaches. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi (International Journal of Social Sciences)*, 7 (3), 427-438.
- Zeng, N. (2023). A feminist interpretation of the Fall of the House of Usher. *Open Journal of Social Sciences*, 11, 385-396. <https://doi.org/10.4236/jss.2023.115024>

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

Muhammed Ali İsmail FAKİRULLAHOĞLU*

KAZAK TÜRKÇESİNDE ATIN YAŞINA GÖRE VERİLEN BAZI ADLANDIRMALAR	SOME NAMES GIVEN IN KAZAKH TURKISH ACCORDING TO THE AGE OF THE HORSE
ÖZET Türkler, yaşamlarında önemli bir yere sahip olan atların cinsiyet, yaş, tür, renk ve diğer karakteristik özelliklerini dikkate alarak adlar vermişlerdir. Bu anlamda atın yaşı ile yapılan adlandırmalar, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinin söz varlığında önemli bir yer tutmaktadır. Kuzey-Batı (Kıpçak) lehçelerinden Kazak Türkçesinde de atların yaşına göre yapılan adlandırmalar eski dönemlerden izler taşıması bakımından dikkat çekicidir. Bu çalışmanın konusunu Kazak Türkçesinde atların yaşına göre verilen bu adlandırmalar oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında, Kazak Türkçesindeki atın yaşıyla ilgili kullanılan adlandırmalar, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımlarıyla karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Çalışma, Kazak Türkçesindeki atın yaşına göre verilen bu adlandırmaların etimolojisini, yapılarını ve anlamsal özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, çalışmada bu adların tarihî Türk lehçeleriyle birlikte çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımları, benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulacaktır. Çalışma, Kazak Türkçesindeki at adlandırmasında kullanılan bazı terimlerin sadece bu lehçeye özgü olduğunu ve bazılarının ise diğer Türk lehçeleriyle ortak olduğunu göstermektedir. Bu çalışmayla Kazak Türkçesindeki atla ilgili terminolojinin zenginliği, ele alınan çeşitli adlandırmalardan hareketle ortaya konulmuştur. Anahtar kelimeler: Çağdaş Türk lehçeleri, Kuzey-Batı (Kıpçak) Türk lehçeleri, Kazak Türkçesi, ad bilimi, at adlandırmaları.	ABSTRACT Turks have given names to horses, which have an important place in their lives, by considering their gender, age, breed, colour, and other characteristic features. In this sense, naming based on the age of the horse holds a significant place in the vocabulary of historical and modern Turkic dialects. In Kazakh Turkish, one of the Northwestern (Kipchak) dialects, the naming of horses according to their age is also remarkable in terms of carrying traces from ancient times. The subject of this study is these names given according to the age of horses in Kazakh Turkish. Within the scope of the study, the names used in Kazakh Turkish regarding the age of the horse will be discussed in comparison with their uses in historical and contemporary Turkish dialects. The study aims to reveal the etymology, structures and semantic features of these names given according to the age of the horse in Kazakh Turkish. In addition, the study will focus on the usage, similarities and differences of these names in historical Turkish dialects as well as in contemporary Turkish dialects. The study shows that some of the terms used in Kazakh Turkish horse nomenclature are specific to this dialect, while others are common with other Turkic dialects. With this study, the richness of the terminology related to horses in Kazakh Turkish has been revealed based on the various namings considered. Keywords: Contemporary Turkish dialects, North-western (Kipchak) Turkish dialects, Kazakh Turkish, onomastics, horse naming.

* Öğr. Gör. Dr., Yalova Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü, Yalova/Türkiye. E-posta: m.fakirullahoglu@yalova.edu.tr / Lecturer, PhD, Yalova University, Rectorate, Service Courses Department, Yalova/Türkiye. E-mail: m.fakirullahoglu@yalova.edu.tr

Giriş

Türk kültüründe tarih boyunca önemli bir yere sahip olmuş, Türklerin yaşamında vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilmiştir. Türkler, tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren atla iç içe bir yaşam sürmüşlerdir (Sümer, 1983, ss. 1-2). Atı insanlık tarihinde ilk evcilleştiren ve binek hayvanı olarak kullanan topluluklardan biri olmanın ötesinde, Türkler atı yaşamlarının ayrılmaz bir parçası hâline getirmişlerdir (Kafesoğlu, 1998, s. 219; Sertkaya, 1995, s. 28). Tarih boyunca yazılı kaynaklar, arkeolojik kazılar ve araştırmalar da bilhassa atın Türk kültüründeki eşsiz yerini gözler önüne sermektedir (Durmuş, 2016, s. 61). Köktürk dönemine ait olduğu düşünülen kaya resimlerinde atların, gemlerinden dizginlerine, üzengilerinden eyerlerine ve kayış tokalarına kadar tüm koşum takımlarıyla detaylı bir şekilde betimlenmesi, Türklerin atlara verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır (Kabadayı, 2024, s. 27).

Atın yaşı, cinsiyeti, rengi, binit takımları, hastalıkları gibi pek çok unsuru ifade eden kelimeler, Türk dilinde atla ilgili zengin bir terminoloji oluşmuştur. Türk dilinde atla ilgili söz varlığının ilk örneklerine Eski Türk yazıtlarında rastlanılsa da daha sonraki dönemlerde atla ilgili adlandırmalar tarihî Türk lehçeleri başta olmak üzere günümüz Türk lehçelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Küçük, 2012, s. 2288).

Eski Türklerde büyükbaş hayvan yetiştiriciliği konusuna değinen Aydın (2022, s. 146-147), Köl Tegin yazıtında, Köl Tegin'in kahramanlığının anlatıldığı kısımlarda kazanılan başarılarda atın etkisinin de yer aldığını, yine atların rengi, alnındaki leke gibi özelliklerinin yazıtta belirtilmesinin atlara verilen önemi gösterdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, Türklerin atlara ad verdiklerine dair ilk örneklerin de yine eski Türk yazıtlarından elde edildiğini ifade ederek yazıtta geçen bazı cümleleri örnek olarak sunmaktadır: (KT 35 ve 36 Doğu) *Köl tegin bayırkun[un ak adgırığ] binip oplayu tegdi bir erig okın urtı eki erig udşuru sançdı ol tegdökde bayırkunun ak adırığ udlıkın sıyu urtı* “Köl Tegin Bayırku’nun ak aygırına binip ileri atılarak saldırdı. Bir askeri okuyla vurdu. İki askeri takip edip mızrakladı. O saldırdığında Bayırku’nun ak aygırını uyluğundan vurup kırdılar” (Aydın, 2021, ss. 62-63).

Atlı göçebe kültürünün temsilcisi olan Türkler, hayatlarının tüm evrelerinde atlarla iç içe yaşamış ve onlara derin bir sevgi duymuşlardır (Gülensoy, 1995, s. 106). Tarihsel süreçte Orta Asya’daki konar-göçer Kıpçak Türk boylarından biri olan Kazaklar da at yetiştiriciliği ve at kültürü konusunda kadim bir geçmişe ve geleneğe sahiptir. Kabadayı (2020, s. 564), Kazakistan coğrafyasında atın ve atçılığın her dönemde önemini koruduğunu, atın yalnızca binme amacıyla değil, aynı zamanda kıymetli ve et gibi besin ürünleriyle Kazak toplumunun temel gıda kaynaklarından biri olduğunu belirtmektedir.

Konuyla ilgili olarak Türkolog Wilhelm Radloff, Sibiryadaki Türk boylarını kapsamlı bir şekilde ele aldığı *Aus Sibirien* (1956) adlı eserinde geçen yüzyılın ikinci yarısında Kazakların at ve at kültürü üzerine değerli bilgiler sunmaktadır. Wilhelm Radloff’un 1956 tarihli bu çalışmasına atıfta bulunan A. Temire göre, Kazak halkı serbest dolaşan at sürülerini “yılkı” veya “yılkı mal” olarak adlandırmaktadır. Bu bilimsel çalışmada belirtildiğine göre, tipik bir at sürüsü, sahibi veya koruyucusu olan bir aygır, dokuz ana kısarak (biye), dokuz yeni doğmuş tay (kışın yabağa olarak da bilinirler), sekiz iki yaşındaki tay (tay), beş ila sekiz baş üç yaşındaki tay (kunan), beş veya altı dört yaşındaki tay (dönön) ve birkaç iğdiş edilmiş attan (at) oluşmaktadır. At beş yaşına geldiğinde “beste at” (beşte at), altı yaşına geldiğinde ise “altı da at” olarak isimlendirilmektedir. A. Temir’in Türkçeye *Sibiryadan* şeklinde tercüme ettiği bu bilimsel çalışmada, Kazak halkı tarafından sürü

olarak dolaşan atlara ‘yılkı’ ya da ‘yılkı mal’ denildiği ve bu sürülerin genellikle sürünün sahibi veya muhafızı olan bir aygırın idaresinde olduğu dile getirilir (Radloff, 1956, s. 452). Radloff’un çalışmasında atlarla ilgili sunduğu bu ayrıntılı veriler hem Kazaklara hem de tarihteki tüm Türk halklarına ışık tutarken, Kazakların bu köklü geleneğini günümüze kadar taşıdıklarını gözler önünü sermektedir (Ayrıntılı bilgi için bk. Sümer, 1983, s. 11).

Yukarıda da değinildiği üzere, Kazakların atlarla olan bu derin ve köklü geçmişi, Kazak Türkçesinin söz varlığında önemli bir yer tutmuş ve atlarla ilgili terminolojinin çeşitliliğini artırmıştır. Kabadayı (2020), Kazak Türkçesiyle yazılmış at terminolojisiyle ilgili çalışmalara kapsamlı şekilde yer vermiştir. Bu çalışmada, Kazakistan’da at ve atçılık üzerine yapılan bu araştırmaların niceliği ilgili konuya Kazak dil bilimcilerin verdiği önemi ve açıkça ortaya koymaktadır. Geçmişten günümüze değin Kazakların, atın yaşına, türüne, cinsiyetine ve diğer belirgin özelliklerine göre çeşitli adlar verdikleri görülmektedir (Kaplankıran, 2016, s. 1165). Bu adlandırmalar, atın Türk kültüründeki önemini ve atla kurulan yakın ilişkiyi yansıtmaktadır. Diğer yandan Türkiye’de Kazak Türkçesi sahasında at ve at söz varlığı üzerine yapılmış çalışmalar da bulunmaktadır. Bu bağlamda Çınar (1996), Durmuş (2011), Kaplankıran (2017) ve Akbulut Tayhan (2024)’ın eserlerinde atlarla ilgili terimler tematik açıdan incelenmiş ve “at” kavram alanına dâhil edilen kelimeler sözlüklerdeki karşılıklarıyla sunulmuştur.

Bu çalışmada, Kazak Türkçesinde atın yaşına göre verilen adlandırmalara ilişkin değerlendirmelerin yapılmasına olanak tanıyan *baytal*, *besti*, *biye*, *dönen*, *dönejin*, *jabağı*, *jasağan*, *jasamis*, *käri*, *qartañ*, *qulın*, *qunan*, *qunajın*, *tay* kelimeleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın amacı, Kazak Türkçesindeki atın yaşına göre verilen ilgili adlandırmaların dil özelliklerini incelemek ve bu adlandırmaları tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımlarıyla karşılaştırmaktır. Çalışmaya konu olan terimlerin biçim, anlam ve kökeni üzerine yapılan değerlendirmelerle çalışmanın özgünlüğü ortaya konulmuştur.

1.1. Yöntem ve kapsam

Çalışma kapsamında yer alan atın yaşına göre adlandırmaların tespit edilmesinde, A. Kuralulı’nın *Qazaq Dästürli Mädeniyetiniñ Entsiklopediyalıq Sözdigi* (1997), *Qazaq Dästürli Mädeniyetiniñ Anıqtamalıǵı* (1998), *Mal Şarwaşılıǵına, Eginşilikke, Añşılıqqa Baylanıstı Terminder men Söz Tirkesteriniñ Tüsindirme Sözdigi* (2007) adlı eserlerinden yararlanılmıştır. Ayrıca kelimelerin Kazak edebî dilindeki karşılıkları için *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi* (2011) ve *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü* (2019) başlıklı sözlüklerden; Kazak Türkçesi ağızlarındaki karşılıkları için ise *Qazaq Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi* (2005) adlı sözlükten istifade edilmiştir. Bu geniş kapsamlı malzemenin bir makale kapsamında sunulmasının zorluğu göz önünde bulundurularak, bu çalışmada ele alınan adlandırmalar, Kuralulı’nın (1997, 1998, 2007) ilgili eserlerinde yer verdiği adlandırmalarla sınırlandırılmış; adlandırmaların tasnifinde de Kuralulı’nın *Qazaq Dästürli Mädeniyetiniñ Anıqtamalıǵı* (1998) adlı çalışmasına başvurulmuştur.

1.2. İnceleme

1.3. Atın yaşına göre adlandırılması

baytal (байтал)

Kelime, Kuralulı’nın sözlüğünde *baytal* “iki ile dört yaş aralığındaki doğurmamış dişi at” (Kuralulı, 1997, s. 187; 1998, s. 37; 2007, s. 10) anlamıyla geçmektedir. *Qazaq Ädebiy Tiliniñ*

Sözdigi'nde ve *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*'nde ise kelime *baytal* şeklinde ve aynı anlamda kayıtlıdır (KETS/II, s. 605; Koç vd., 2019, s. 72).

Öte yandan kelime, Çağatay Türkçesi dönemine ait Süleyman Efendi'nin sözlüğünde *baytağ* ve *baytal* biçimleriyle “kısarak at, dişi baytal, at, biye, mâce, mādīyān” anlamlarıyla geçmektedir (Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhāri, 1298, s. 92). Çağdaş Türk lehçelerinde ise yaygın şekilde görülen bu kelimenin biçim ve anlamları şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *baytal* “kısarak” (Özşahin, 2017, s. 68), Karaçay-Malkar Türkçesinde *baytal* “kısarak” (Tavkul, 2020, s. 102); Karakalpak Türkçesinde *baytal* “iki üç yaşlarındaki erkek at” (Uygur, 2019, s. 73), Kazan-Tatar Türkçesinde *baytal* “kısarak” (Öner, 2015, s. 53), Kırım-Tatar Türkçesinde *baytal* “1. baytal (doğurmamış kısarak 2. *mec.* (genç bir kadın, kız hakkında) sağlıklı, sağlam yapılı” (Maşkaraoglu, 2023, s. 197), Kırgız Türkçesinde *baytal* “1. henüz yavrulamamış genç kısarak. 2. kısarak” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 320), Kumuk Türkçesinde *baytal* “kısarak” (Pekacar, 2011, s. 68), Nogay Türkçesinde *baytal* “kısarak” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 72), Altay Türkçesinde *baytal* “henüz yavrulamamış kısarak” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 39), *baytasın* “yazı doğum yapmadan geçiren kısarak” (Pekarskiy, 1945, s. 77); Yeni Uygur Türkçesinde *baytal* “kısarak; doğurmamış kısarak” (Necip, 2013, s. 33), Özbek Türkçesinde *baytal* “kısarak, dişi at” (Akabirov vd., I, 1981, s. 74).

Doerfer, bu kelimenin Moğolca *baytasun* şeklinden Türkçeye geri ödünçleme olabileceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte Doerfer, *baytasun* kelimesinin kuruluşunda yer alan *-sun* ekinin Moğolcadaki eski bir teklik eki olduğunu ve kelimenin **baytal-sun* şeklinden geldiğini düşünmektedir (TMEN I, §827, s. 388). Besli (2010, s. 10), Eski ve Orta Türkçedeki hayvan isimlerinin kökenlerini ele aldığı çalışmasında *baytal* kelimesinin kökeni hakkında iki olası açıklama sunmaktadır. Bunlardan ilki, kelimenin *bayta-* fiilinden türetilmiş özel bir biçim olduğu yönündedir. Diğer bir ihtimalin ise, Moğolcada uzun bir şekil olan *baytals* kelimesinin kısaltılmış hâli olabileceğidir. Besli'ye göre bu önerilerin her ikisi de kesinlik taşımamaktadır (2010, s. 10). Kelime Moğolcada *baydas ~ baydasun* “üç veya dört yaşındaki hiç doğurmamış hayvan” (Lessing, 2017, s. 74) anlamıyla yer almaktadır. Räsänen, *bajtal* “üç yaşını geçmemiş kısarak” kelimesini Moğolca *bajita-sun* “henüz aşım görmemiş üç yaşındaki kısarak” kelimesi ile birleştirir ve bu kelimenin Yakut Türkçesinde *bajtasyn bājtasyñ*, Tunguzcada ise *bajtahun* olarak kullanıldığını ifade eder (1969, s. 57). Sonuç itibarıyla kelimenin Türkçe ve Moğolcada müşterek biçimde kullanıldığı konusunda genel bir kanaatten söz edilebilir (Sevortyan, 1978, s. 36-37; Tenişev vd., 2001, s. 443-444).

besti (бесті)

Kuralulı, *besti* kelimesi için “beş yaşındaki erkek at” (Kuralulı, 1997, s. 188; 1998, s. 37; 2007, s. 12) karşılığını vermektedir. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*'nde ve *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*'nde kelime aynı anlamda yer almaktadır (KETS/III, s. 295; Koç vd., 2019, s. 88).

Atın yaşıyla ilgili bu kullanıma, tarihî Türk lehçelerinin yanı sıra çağdaş Türk lehçelerinde de rastlanılmamıştır. Kazak Türkçesinde bu kelimenin sözlüksel anlamıyla ilişkili biçimde, *bes* “beş (sayı)” isim köküne eklenen *+tl* ekiyle isimleşmiş bir leksik birim olduğu görülmektedir. W. Radloff, Türk boylarını ele aldığı *Aus Sibirien* (Sibirya'dan) başlıklı çalışmasında, Kazakların bu kelimeyi atı yaşa göre adlandırmada kullandığını belirtmektedir. Radloff, Kazakların beş yaşındaki ata “beste at (beşte at)” adını verdiklerini ifade etmektedir (Radloff, 1956, s. 452).

biye (бие)

Kelime, Kuralulı'nın sözlüğünde “dört ile beş yaş aralığındaki yavrulmuş dişi at” (Kuralulı, 1998, s. 37) anlamıyla verilmektedir. *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *biye* kelimesi için “yavrulmuş beş yaşındaki dişi at” karşılığı verilmektedir. (KETS/III, s. 339). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde ise kelime “kısarak” anlamıyla yer almaktadır (Koç vd., 2019, s. 89).

Kelime hakkında ilk kayıtlara, Eski Uygur Türkçesi döneminde rastlanılmaktadır. *İrk Bitig*’in 5. falında *bi* kelimesi “kısarak” anlamıyla bir cümlede tanıklanmıştır: *Āk bisi kulunlamış*. “Ak kısrağı yavrulmuş” (Tekin, 2023, s. 19, 27). Wilkens’in Eski Uygur Türkçesi söz varlığını derlediği eserinde kelime *bi ~ be (r)* “kısarak, dişi at” (2021, s. 200) şeklinde geçmektedir. Tarihî Kıpçak Türkçesi dil yadigarlarından *Codex Cumanicus*’ta *biye* “kısarak” (CCII 60b/11) şeklinde geçmektedir (Argunşah & Güner, 2022, s. 571). Karahanlı Türkçesi dönemi eserlerinden *DLT*’de *bī* “Türklerde kısarak” anlamıyla yer almaktadır (Ercilasun & Akkoyunlu 2020, s. 586). Harezmi Türkçesi sahasında *bi* “gebe yahut taylı kısarak” anlamıyla geçmektedir (Ünlü, 2012, s. 95). Çağatay Türkçesi döneminde de varlığını sürdüren kelimenin *biye*, *bīye* “kısarak” şeklinde geçtiği tespit edilmektedir (Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, 1298, s. 94).

Kelimenin çağdaş Türk lehçelerinde yer alan görünüşleri şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *bēye* “kısarak, tay” (Özşahin, 2017, s. 80), Karaçay-Malkar Türkçesinde *biye* “kısarak” (Tavkul, 2020, s. 109); Karakalpak Türkçesinde *biye* “doğuran büyük ana ylık, ana at” (Uygur, 2019, s. 90), Kazan-Tatar Türkçesinde *biye* “aygır” (Öner, 2015, s. 62), Kırım-Tatar Türkçesinde *biye* “(yavrulmuş) iki yaşındaki kısarak” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 222), Kırgız Türkçesinde *bee* “kısarak, dişi at” (Arikoğlu vd., 2023, s. 324), Nogay Türkçesinde *biye* “kısarak” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 81), Altay Türkçesinde *bee* “tayı olan kısarak, dişi at” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 40), Tuva Türkçesinde *be* “kısarak” (Arikoğlu & Tosun, 2024, s. 114), Yakut Türkçesinde *biä* “kısarak” (Pekarskiy, 1945, s. 105), Yeni Uygur Türkçesinde *biye* “kısarak; doğurmamış kısarak” (Necip, 2013, s. 33, 45), Özbek Türkçesinde *biya* “yavrusu olan dişi at” (Akabirov vd., I, 1981, s. 123). Clauson, *bé* “kısarak” maddesinde kelimenin Altay, Lebed, Teleüt ve bazı Kuzey Kafkas ile Kuzeybatı lehçelerinde bu formun korunduğunu, Oğuz dilleri dışındaki tüm Türk dillerinde “kısarak” anlamında yaygın olarak kullanıldığını belirtmektedir (1972, s. 291). Räsänen, *bijä* “kısarak” maddesinde kelimenin Türk lehçelerindeki biçimlerini sıraladıktan sonra, kelimeyi Mançuca *bi-ren* “dişi kaplan”, *bi-msu ~ bi-mšu* “dişi keklik” ve Sino-Korece *pi* “dişi” ile ilişkilendirir (1969, s. 75). Kelimenin kökeniyle ilgili veriler için bk. (Sevortyan, 1978, s. 133-134; Tenişev vd., 2001, s. 443).

dönen (дөнен)

Kuralulı, *dönen* kelimesini “dört yaşındaki erkek at” (Kuralulı, 1997, s. 194; 1998, s. 37; 2007, s. 16) anlamıyla vermektedir. *Qazaq Ādebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde ve *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde *dönen* kelimesi için “dört yaşındaki erkek büyükbaş hayvan” (KETS/IV, s. 729; Koç vd., 2019, s. 132) karşılığı verilmektedir. Kazak Türkçesinin ağızlar sözlüğünde kelimeye yer verilmemiştir.

Tarihî Türk lehçelerinde nadir olarak görülen kelime, Çağatay Türkçesi dönem metinlerinden *Muhakemetü’l Lugateyn* adlı eserde karşımıza çıkmaktadır. İlgili eserde *dönen* “dört yaşında olan erkek at” (Ünlü, 2013, s. 305) anlamıyla geçmektedir. Kelime, Moğolca *dön-e(n)* “dört yaşında olan erkek hayvan (boğa, deve veya fil); dört yaşındaki erkek çocuk (*esk.*)” (Lessing,

2017, s. 342) kelimesinden alıntılanmıştır (Csáki, 2006, s. 93-94; Eren, 2020, s. 149; Sevortyan, 1980, s. 278; Räsänen, 1969, s. 140).

Öte yandan kelime, günümüz Türk lehçelerinde yaygın bir kullanıma sahiptir. Söz konusu kelimenin çağdaş Türk lehçelerinde görülen biçim ve anlamları şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *dünen* “üç ya da dört yaşındaki aygır” (Özşahin, 2017, s. 134), Karakalpak Türkçesinde *dönen* “dört yaşındaki aygır at” (Uygur, 2019, s. 126), Kırım-Tatar Türkçesinde *dönen* “tay” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 391), Kırgız Türkçesinde *dönön* “1. dört yaşında at 2. bazı hayvanların dört yaşına bastığını anlatmak için kullanılır” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 866), Nogay Türkçesinde *dönen* “(hayvanlar hakkında) üç dört yaşında erkek” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 102), Altay Türkçesinde *tönön* “dört yaşındaki öküz” *tönön tay* “binilmeyen dört yaşındaki at” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 215), Tuva Türkçesinde *dönen* “dört yaşında hayvan” (Arıkoğlu & Tosun, 2024, s. 200), Yeni Uygur Türkçesinde *dönen* “dört yaş; dört yaşlı (hayvanlar için)” (Necip, 2013, s. 106), Özbek Türkçesinde *dönân* “üç yaşını tamamlamış, dört yaşına girmiş at” (Akabirov vd., 1, 1981, s. 243).

dönejin (дөнежин)

Kelime, Kuralulı’nın sözlüğünde “dört yaşındaki doğurmamış dişi büyükbaş hayvan (at, sığır)” (Kuralulı, 1997, s. 194; 1998, s. 37; 2007, s. 16) olarak geçmektedir. *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi* ve *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde kelime için “dört yaşındaki dişi büyükbaş hayvan” (KETS/IV, s. 729; Koç vd., 2019, s. 132) karşılığı verilmektedir. Kazak Türkçesinin ağızlar sözlüğünde *dönejin* kelimesine yer verilmemiştir. İlgili sözlükte, *dönejin* kelimesiyle şekil ve anlam bakımından yakınlık gösteren *dönenşe* “dört yaşındaki dişi büyükbaş hayvan (sığır)” (KTAS, s. 201) kelimesine yer verilmektedir.

Kelime, tarihî Türk lehçelerinde tespit edilememiştir. Günümüzde ise kelimenin Kuzey-Batı (Kıpçak) Türk lehçelerinden Başkurt ve Karakalpak Türkçesinde ve Sibiryâ Türk lehçelerinden Altay Türkçesinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir: Başkurt Türkçesinde *dünejën* “üç ya da dört yaşındaki kısırak” (Özşahin, 2017, s. 134), Karakalpak Türkçesinde *dönejin* “üç yaşında dişi (sığırlarla ilgili)” (Baskakov vd., 1958, s. 177), Altay Türkçesinde *tönöcin* “dört yaşındaki inek veya kısırak” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 215).

Csáki (2006, s. 95), kelimenin Volga Kıpçak dillerine Moğolca *dönejin* şeklinden geçtiğini belirterek söz konusu kelimenin *dönen* kelimesinin dişil biçimi olduğunu ifade eder. Ayrıca yazar, Moğolcada +*njin* ekinin sayılara eklendiğini bununla birlikte Moğol dillerinde *dönejin*’in sadece atlar için değil, 3-4 yaş aralığındaki diğer hayvanlar için de kullanıldığını dile getirir (Csáki, 2006, s. 95).

jabağı (жабағы)

Kuralulı, *jabağı* kelimesini “altı ay ile bir yaş arasındaki at yavrusu” (Kuralulı, 1997, s. 195; 1998, s. 37; 2007, s. 17) olarak tanımlamaktadır. *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *jabağı* kelimesi için “altı ay ile bir yaş aralığındaki yetişkin at yavrusu” (KETS/V, s. 488) karşılığı verilmektedir. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde ise kelime “1. yapağı 2. tay” (Koç vd., 2019, s. 155) anlamlarıyla açıklanmaktadır.

Köktürk harfli Türk yazıtlarda tespit edilemeyen bu kelimeye, tarihî Türk lehçelerinde yaygın olarak rastlanmaktadır. Ancak tarihî Türk lehçelerinde geçene bu kelime, atın yaşını ifade etmek amacıyla kullanılmamaktadır. Karahanlı Türkçesi dönemi eserlerden Kaşgarî’ye ait *Divanü*

Lûgat-it-Türk’ adlı eserde *yapaku* şeklinde ve “yün yoluntusu” (Ercilasun & Akkoyunlu 2020, s. 586) anlamıyla kaydedilmiştir. Tarihî Kıpçak Türkçesinde ise Memlûk Kıpçakçası dönem eserlerinden *Et-Tuhfetü’z-Zekiyye fi’l-Lûgati’t-Türkiyye* isimli yapıtta *yapağı* “tay”, *yapak* “deve, keçi ve tavşan gibi hayvanların yünü” (Atalay, 1945, s. 278) şekillerinde görülmektedir. Yine kelime, Harezmi Türkçesi döneminde Zemahşerî’nin *Mukaddimetü’l-Edeb* adlı eserinde *yapağı* “yapağı, tiftik, keçe” anlamıyla yer almaktadır (Ünlü, 2012, s. 661). Kelimenin Çağatay Türkçesinde de *yapağı* “yapağı, yün” şeklinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir (Ünlü, 2013, 1230).

Çağdaş Kıpçak Türk lehçelerinde kelimenin biçim ve anlamları şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *yabağa* “atın baharda döktüğü tüy” (Özşahin, 2017, s. 683), Karaçay-Malkar Türkçesinde *cabağı* “yapağı, koyun yünü” (Tavkul, 2020, s. 117); Karakalpak Türkçesinde *jabağı* “1. koyun yünü, yapağı 2. altı aydan bir yaşa kadarki aralıktaki kulun yavrusu” (Uygur, 2019, s. 219), Kazan-Tatar Türkçesinde *yabağa* “yapağı, hayvan yünü” (Öner, 2015, s. 543), Kırım-Tatar Türkçesinde *yapuğu* “yünlü, keçeli, pamuklu” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 1430), Kırgız Türkçesinde *cabağı* “beş, altı aylık kulun; yapağı, yapak” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 490), Kumuk Türkçesinde *yabağı* “işlenmemiş, kaba yün, döküntü yünü” (Pekacar, 2011, s. 377), Nogay Türkçesinde *yabağı* “5-6 aylık tay; yün, tüy saç” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 407), Altay Türkçesinde *cabaga* “iki yaşına varmamış tay” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 51),

Eren (2020, s. 558), etimoloji sözlüğünde, *yapağı* “ilkbaharda kırılan koyun tüyü” anlamıyla ele aldığı kelimesinin kökenini, Türkçe *yapa-*, *yap-* “örtmek, kaplamak” anlamına gelen fiile “-gu” fiilden isim yapma ekinin getirilmesiyle kurulduğunu belirtmektedir. Ayrıca, bazı çağdaş Türk lehçelerinde at yavrularına da *yabağı*, *yabağa*, *jabağı*, *jabağa* gibi adlar verildiğini ve bu adların Moğolcada *dağagan* olarak geçtiğini ifade etmiştir (Eren, 2020, s. 558). Clauson, *yapaku* kelimesinin *yap-* veya **yapa-* şeklinden oluştuğunu belirterek kelimenin temel anlamının “keçeleşmiş kıl veya yün” ve dolayısıyla “tüyleri uzamış ve keçeleşmiş bir hayvan” ve daha özel olarak “bir tay” ve “saçları uzun ve keçeleşmiş bir adam” belki de bir kabile adı olarak kullanıldığını dile getirmektedir (Clauson, 1972, s. 874-875).

jasağan (жасаған)

Kuralulu, *jasağan* kelimesini “yirmi ile yirmi iki yaş aralığındaki ata verilen ad” (Kuralulu, 1998, s. 37) şeklinde izah etmektedir. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *jasağan* (II) kelimesi “yaşı ilerlemiş, kocamış” (KETS/VI, s. 150) anlamıyla geçmektedir. Kazak Türkçesinin ağızlar sözlüğünde de aynı şekilde *jasağan* kelimesi için “yaşlı, yaşı ilerlemiş” (KTAS, s. 119) karşılığı verilmektedir.

Kazak Türkçesinde “yaşlı, kocamış” anlamına gelen bu kelime, atın yaşını ifade etmek için de kullanılmaktadır. Öte yandan atın yaşıyla ilgili bu kullanıma, tarihî Türk lehçelerinin yanı sıra çağdaş Türk lehçelerinde de rastlanılmamıştır. Bu sebeple atın yaşı ile ilgili bu adlandırmanın Kazak Türkçesine özgü olduğunu söylemek mümkündür. Kelimenin kuruluşunda, Eski Türkçede **yaş* (> *cas*) “yaş” ve bu isim tabanından türeyen *yaşa-* (> *casa-*) “yaşamak” fiilinin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca *yaşa-* fiiline eklenen -gAn eki, Eski Türkçeden beri işlek biçimde sıfat-fiil eki ve aynı zamanda kalıcı isimler türeten yapım eki olarak kullanılmaktadır.

jasamıs (жасамыс)

Kuralulı, *jasamıs* kelimesini “yirmi iki yaşından büyük ata verilen ad” (Kuralulı, 1998, s. 37) şeklinde tanımlamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *jasamıs* (II) kelimesi “1. orta yaşı geçmiş 2. yaşlı, yaşı ilerlemiş (hayvan) 3. *mec.* görmüş geçirmiş, tecrübeli, deneyimli” (KETS/VI, s. 150) anlamlarını karşılamaktadır. Yukarıda bahsi geçen *jasagan* kelimesi gibi atın yaşı ile ilgili bu kullanıma hem tarihî hem de çağdaş Türk lehçelerinde rastlanılmamaktadır. Dolayısıyla atın yaşı ile ilgili bu kullanımın yalnızca Kazak Türkçesine özgü olduğu söylenebilir. Kelimenin *jas* > *jas+A-* > *jasamış* > *jasamıs* şeklinde gramatikal bir gelişim izlediği görülmektedir.

käri (кәрі)

Kuralulı, *käri* kelimesini “on beş ile on sekiz yaş aralığındaki ata verilen ad” (Kuralulı, 1998, s. 37) olarak açıklamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde bu kelime için verilen karşılıklar ‘atın yaşı’ ile ilgili anlamlardan farklıdır. KETS’de kelime için “1. yaşı ilerlemiş, kocamış, yaşlı (kimse) 2. *mec.* uzun zamandır büyümüş; kurumuş, solmuş 3. *mec.* eski, ezelî, kadim” (KETS/VII, s. 488) karşılıkları verilmektedir. Kelime, Kazak Türkçesinin ağızlar sözlüğünde de “ihtiyar, yaşlı” (KTAS, s. 397) anlamında geçmektedir.

Köktürk harfli Türk yazıtlarında, Eski Uygurca metinlerinde ve sonraki tarihî Türk lehçelerinde “ihtiyar, yaşlı” anlamındaki *karı* kelimesine rastlanılmaktadır. Kelime, Türkçenin ilk yazılı belgelerinden Tonyukuk yazıtında (T 56) *el yeme el boltı bodun yeme bodun boltı özüm karı<g> boltum ulug boltum neñ yerdeki kaganlıg bodunka* biçiminde tanıklanmaktadır (Tekin, 1998, s. 92; Şirin, 2020, s. 249, 343; Aydın, 2021, s. 118). Eski Uygur Türkçesi döneminde, Türk runik harfleriyle yazılmış *Irk Bitig*’de *karı* kelimesi “yaşlı” anlamıyla üç kez şöyle geçmektedir: *Karı üpgük yıl yarumazkan etdi.* “Yaşlı hüthüt (kuşu) yeni yıl (sabahı daha ortalık) ağarmamışken öttü.” *Bir karı öküzüg bilin biçe kumursga yimiş.* “Yaşlı bir öküzü, bir karınca, belini biçerek yemiş.” *Karı yol tengri men.* “Yaşlı yol tanrısıyım.” (Tekin, 2023, s. 21, 23, 24, 29, 31, 32).

Kelime, tarihî dönem içerisinde Karahanlı Türkçesinde *karı* “yaşlı, ihtiyar; yaşlı olan herhangi bir şey” (Atalay DLT IV, 2006, s. 269), Kıpçak Türkçesinde *karı* “yaşlı” (Toparlı vd., 2019, s. 128), Harezmi Türkçesinde *karı* “yaşlı, ihtiyar, kocamış erkek ve kadın” (Ünlü, 2012, s. 290), Çağatay Türkçesinde *karı* “yaşlı, ihtiyar” (Ünlü, 2013, s. 585) anlamıyla kullanılmaktadır. Bununla birlikte kelime, günümüz Türk lehçelerinde “yaşlı, ihtiyar” anlamında kullanılırken, Kazak Türkçesinde ise bu genel anlamının yanı sıra atın yaşını belirtmek için de kullanılmaktadır. Kelimenin Türk lehçelerindeki şekil ve anlamları için bk. (Clauson, 1972, s. 644; Blagova vd., 1997, s. 311).

qartañ (қартаң)

Kuralulı, *qartañ* kelimesini “dokuz ile on bir yaş aralığındaki ata verilen ad” (Kuralulı, 1998, s. 37) olarak açıklamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde bu kelime için verilen tanım ‘atın yaşı’ ile ilgili değildir. Kelime, *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde ve aynı zamanda *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde “yaşı ilerlemiş, yaşlanmış, yaşlı (kimse)” (KETS/IX, s. 388; Koç vd., 2019, s. 320) anlamıyla verilmektedir.

Kelimenin tabanını oluşturan *qart* kelimesiyle ilgili ilk kayıt, Eski Uygur Türkçesi dönemine ait yazılı metinlerde rastlanılmaktadır. Caferoğlu, Uygur Türkçesinin söz varlığı aktardığı sözlüğünde kelimeyi “1. çiban, yara, çibanlı 2. ihtiyar, kart” (Caferoğlu, 2021, s. 169) şeklinde tanımlamıştır. Eski Uygur Türkçesi dışında, Harezmi, Çağatay ve Kıpçak dönemine ait tarihî

metinlerde *kart* “yaşlı, ihtiyar, kocamış” (Ünlü, 2012, s. 293; 2013, s. 587; Toparlı vd., 2019, s. 129) anlamıyla yer almaktadır. Diğer yandan Karahanlı Türkçesine dönemine ait Kaşgari’nin sözlüğünde ise *kart* kelimesi “yara” (Ercilasun & Akkoyunlu 2020, s. 689) anlamıyla kaydedilmiştir. Diğer yandan kelimenin **karı-* “yaşlanmak” fiilinden **karı-t < kart < *kart+An < kartan* biçiminde genişlemiş bir şekil olduğu söylemek mümkündür (bk. Eren, 2020, s. 266; Blagova vd., 1997, s. 314-315; Räsänen, 1969, s. 239).

Çağdaş Kıpçak Türk lehçelerinde kelimenin “atın yaşı” ile ilgili anlamından farklı bir kullanıma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu lehçelerden Karakalpak Türkçesinde *qartaŋ* “yaşlı, ihtiyar” (Uygur, 2019, s. 219, Kırgız Türkçesinde *kartaŋ* “1. yaşlı, ihtiyar 2. yaşlı, uzun yılları geride bırakmış” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 1174) ve Nogay Türkçesinde *qartaŋ* “yaşlı, geçkin” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 242) anlamıyla varlığını sürdürdüğünü görülmektedir.

qulın (құлын)

Kuralulı, *qulın* kelimesini “atın altı aya kadarki yavrusu; yeni doğmuş at yavrusu” (Kuralulı, 1997, s. 209; 1998, s. 37; 2007, s. 35) şeklinde açıklamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *qulın* kelimesi “1. atın altı aya kadarki yavrusu 2. *mec.* yeni nesil, genç kuşak 3. *mec.* bir kimsenin gençlik hâli; genç, toy 4. çocuğa sevgi göstermek için kullanılan hitap sözü” (KETS/X, s. 316) anlamlarıyla tanımlanmaktadır. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde ise kelime için yalnızca “kulun.” (Koç vd., 2019, s. 359) karşılığı verilmiştir. Öte yandan Kazak Türkçesi ağızlar sözlüğünde *qulın* kelimesi “eşek yavrusu, sıpa” (KTAS, s. 397) anlamında yer almaktadır.

Eski Uygur Türkçesiyle kâğıda yazılı runik harfli metinlerden *Irk Bitig*’in 24. fâlında *kulun* kelimesi “tay” anlamıyla bir cümlede tanıklanmıştır: *Teglük kulun irkek yunt(t)a emig tileyür.* “Kör (bir) tay (emmek için) erkek atta meme arıyor.” (Tekin, 2023, s. 21, 29). Karahanlı Türkçesinde *DLT*’de *qulun* “tay” (Ercilasun & Akkoyunlu 2020, s. 746) anlamıyla yer almaktadır. Bu dönemin diğer önemli dil yadigârlarından *Kutadgu Bilig*’de ise *kulun* “tay” biçiminden farklı olarak *qulan* “yaban eşeği” (Arat, 1979, s. 290) kelimesi geçmektedir.

Clauson (1972, s. 622) etimolojik sözlüğünde belirttiği üzere, *kulan* (yaban eşeği) ve *kulun* (bir yaşından küçük tay) kelimeleri hem anlam hem de köken olarak ayrı kelimelerdir. Clauson’a göre, *kulun* kelimesi Türkçeyken, *kulan* kelimesi ise Moğolca veya Farsçadan ödünçlenmiş olabilir (1972, s. 622). Eren’e (2020, s. 329) göre, *kulun* kelimesi yerel ağızlarda *kulun ~ gulun* biçiminde ve “eşek yavrusu, sıpa” anlamında da kullanılmaktadır.

Harezm Türkçesi sahasında *qulan* “1. kulan, yaban eşeği, vahşi at 2. hayvanın eğer semerini üstüne bağlamak üzere belinin altından geçirilen kayış, bağ”; *qulaŋ* “kulan, yaban eşeği, vahşi at, yabani at” (Ünlü, 2012, s. 46) şekilleri yer almaktadır. Çağatay Türkçesinde ise söz konusu kelime, *qulun* “doğumdan bir yaşa kadar olan tay” ve *kolan* “yabani at”, *qulan* “yaban eşeği” (Ünlü, 2013, s. 644, 666, 667) ve *qolan* “yabani at” (Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, 1298, s. 486) şekil ve anlamlarıyla görülmektedir. Tarihî Kıpçak Türkçesine ait yazılı belgelerde de *qulun* “bir yaşındaki tay” ve *qulan* “yaban eşeği” (Toparlı vd., 2019, s. 162) kelimeleri geçmektedir.

Kelimenin çağdaş Türk lehçelerinde fonetik varyantlarla yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Başkurt Türkçesinde *qolan ~ kolon* “tay, kulan” (Özşahin, 2017, s. 369, 370), Karaçay-Malkar Türkçesinde *qulan* “tay, vahşi at” (Tavkul, 2020, s. 257); Karakalpak Türkçesinde *qulın* “yeni doğmuş, altı ayını doldurmamış at” (Uygur, 2019, s. 358), Kazan-Tatar Türkçesinde *qolın* “bir yaşına kadarki tay”; krş. *qolan* “yabani küheylan” (Öner, 2015, s. 296, 297), Kırım-Tatar

Türkçesinde *kulun* “süt emme dönemindeki hayvan yavrusu (tay, sıpa)” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 763), Kırgız Türkçesinde *kulun* “1. kulun, altı aya kadarki at yavrusu 2. *mec.* yavru” anlamında çocuk için kullanılan sevgi sözcüğü.”; krş. *kulan* “yabani eşek” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 1464, 1468), Nogay Türkçesinde *qulın* “tay”; krş. *qulan* “yabanî at” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 264), Altay Türkçesinde *kulun* “tay, memedeki tay” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 143), Tuva Türkçesinde *kulun* “1. tay 2. iyi at 3. erken doğum” (Arıkoğlu & Tosun, 2024, s. 337), *kulun* “bir yaşını geçmemiş tay; ilk baharı veya ilk yazı geçiren tay” (Pekarskiy, 1945, s. 556), Yeni Uygur Türkçesinde *kulun* “yaşına dolmamış kısrak yavrusu” (Necip, 2013, s. 24), Özbek Türkçesinde *kulun* “bir yaşını doldurmamış yavru at” (Akabirov vd., II, 1981, s. 618). Kelimeyle ilgili diğer veriler için bk. (Dıbo vd., 2000, s. 131-132; Räsänen, 1969, s. 299; TMEN III, §1523, s. 506).

qunan (кұнан)

Kuralulı, *qunan* kelimesini “iki yaşını bitirip üç yaşına giren erkek at” (Kuralulı, 1997, s. 210) şeklinde izah etmektedir. A. Kuralulı’nın verdiği bu tanım benzer şekilde *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde de *qunan* “iki yaşını tamamlayıp üç yaşına girmiş erkek at” (KETS/X, s. 345) anlamıyla verilmektedir. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*’nde de kelimenin *qunan* “üç yaşına giren erkek at” (Koç vd., 2019, s. 359) şeklinde aynı anlamda verildiği görülmektedir.

Eski Türkçe tarihî metinlerde tanıklanmayan kelime, Çağatay ve Kıpçak Türkçesi döneminden kalma metinlerde tespit edilmektedir. Kelime, Memlûk-Kıpçak Türkçesine ait sözlüklerden *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî* isimli eserde *kunan* “üç yaşındaki tay” (Toparlı vd., 2000, s. 124) karşılığıyla verilmiştir. Çağatay Türkçesine ait yazılı metinlerde *gunan* kelimesi “üç yaşına basmış tay” (Ünlü, 2013, s. 405) biçim ve anlamıyla varlığını devam ettirmiştir.

Kelimenin Kazan-Tatar Türkçesi dışında günümüz Kıpçak Türk lehçelerinin tamamında varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Başkurt Türkçesinde *konan* “iki ve üç yaş arasındaki aygır” (Özşahin, 2017, s. 372), Karaçay-Malkar Türkçesinde *kunan* “tay” (Tavkul, 2020, s. 257); Karakalpak Türkçesinde *gunan* “üç yaşındaki aygır at” (Uygur, 2019, s. 184), Kırım-Tatar Türkçesinde *kunan* “iki ya da üç yaşında tay” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 765), Kırgız Türkçesinde *kunan* “1. iki üç yaşına basan erkek at 2. iki üç yaşına basan büyükbaş hayvan” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 1471), Kumuk Türkçesinde *qunan* “iki yıllık tay, iki yaşındaki tay” (Pekacar, 2011, s. 271), Nogay Türkçesinde *qunan* “üç yaşındaki at yavrusu, tay” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 264), Altay Türkçesinde *kunan* “(Moğ.) üç yaşındaki aygır; iki yaşındaki tosun” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 143), Tuva Türkçesinde *kunan* “üç yaşında at”; krş. *hun* “üç yaşında hayvan” (Arıkoğlu & Tosun, 2024, s. 338, 682), Yeni Uygur Türkçesinde *gunan* “üç yaşındaki at” (Necip, 2013, s. 146).

Kelimenin kökeniyle ilgili yaygın görüş, bu kelimenin Moğolca *guna(n)* “dört yaşında olan erkek hayvan (deve, boğa veya fil); dört yaşındaki erkek çocuk (*esk.*)” (Lessing, 2017, s. 342) anlamına gelen kelimedenden Türkçeye geçtiği yönündedir (Birtalan, 1991, s. 41; Csáki, 2006, s. 135-136; Dıbo vd., 2000, s. 141-143; Räsänen, 1969, s. 300-301).

qunajın (кұнажын)

Kuralulı, *qunajın* kelimesini “iki ile üç yaş aralığındaki dişi at veya sığır yavrusu” (Kuralulı, 1997, s. 209) şeklinde açıklamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*’nde *qunajın* kelimesi “1. iki ile üç yaş aralığındaki dişi at yavrusu 2. iki ile üç yaş aralığındaki dişi sığır yavrusu” (KETS/X, s.

316) anlamlarına gelmektedir. *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*'nde ise *qunajın* kelimesi “üç yaşlı sığır, düve” (Koç vd., 2019, s. 359) şeklinde açıklanmıştır.

Kelime, Eski Türkçe dönemine ait yazılı metinlerde yer almamaktadır. Tarihî Türk lehçeleri döneminde, kelimeye ilişkin ilk kayıtların Kıpçak ve Çağatay Türkçesi metinlerinde bulunduğu görülmektedir. Kelime, Memlûk-Kıpçakçası dönemine ait *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtin* adlı, Arapçadan satır altı tercüme edilmiş kapsamlı fıkıh kitabında *ķunaçın* biçiminde on bir kez geçmektedir. Toparlı, söz konusu kelimeyi “üç yaşına girmiş dişi buzağı” (Toparlı, 2017, s. 416) şeklinde anlamlandırmaktadır. Bu eserde, kelimeyle ilgili örnek ifade şöyledir: *Taķı yétmiş sığırda bir ķunaçın taķı bir tana bégey. Taķı seksén sığırda iki tana bir ķunaçın bérgey.* (Toparlı, 2017, s. 183). Çağatay Türkçesinde kelimenin /ğ/ ön sesli şekilde de kullanıma sahip olduğu tespit edilmektedir. Dönemin kaynaklarından derlenerek hazırlanan *Çağatay Türkçesi Sözlüğü* başlıklı eserde kelime *ğunçacı* “inek, yavrulayacak inek”, *ķunacın* “inek, iki yaşar kısarak, inek” şekil ve anlamlarıyla kayıtlıdır (Ünlü, 2013, s. 406, 669). Ayrıca Çağatay Türkçesi dönemine ait söz varlığının derlendiği Şeyh Süleyman Efendi'nin sözlüğünde *ķunacın* kelimesi “iki yaşar kısarak ve inek” anlamıyla yer almaktadır (Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, 1298, s. 240).

Diğer yandan çağdaş Türk lehçelerinde kelimenin tespit edilen fonetik varyantları ve anlamları ise şu şekildedir: Başkurt Türkçesinde *ķonajın* ~ *ķonansa* “iki ve üç yaş arasındaki kısarak” (Özşahin, 2017, s. 372), Karaçay-Malkar Türkçesinde *ķunacın* “üç yaşında henüz doğurmamış at, inek” (Tavkul, 2020, s. 257), Kırım-Tatar Türkçesinde *ķunancın* “düve (on iki aylıktan ilk buzağına sahip oluncaya kadarki dönemdeki dişi sığır)” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 765), Kırgız Türkçesinde *ķunacın* “iki üç yaşına basan inek” (Arıkoğlu vd., 2023, s. 1471), Nogay Türkçesinde *qunajın* “üç yaşındaki deve yavrusu, düve” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 264), Altay Türkçesinde *ķunacın* “(Moğ.) iki (veya üç) yaşındaki dana” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 143), Yeni Uygur Türkçesinde *ğuncun* ~ *ğunucun* “üç yaşındaki dişi sığır” (Necip, 2013, s. 146), Özbek Türkçesinde *ğunacın* “iki yaşını geçmiş dişi sığır” (Akabirov vd., II, 1981, s. 665).

Kelimenin Moğolcadaki karşılığı *ğunaci(n)* “üç yaşındaki inek; üç yaşındaki (dişi hayvan)” (Lessing, 2017, s. 463) olarak geçmektedir. Räsänen (1969, s. 300), Birtalan (1991, s. 42), Éva Csáki (2006, s. 134) gibi bazı araştırmacılar, kelimenin Türk dillerine Moğolcadan geçtiğini dile getirmektedirler. Ayrıca kelime ile ilgili bk. (Blagova vd., 1997, s. 141-143).

tay (тай)

Kuralulu, *tay* kelimesini “bir yaşını geçmiş, iki yaşına girmemiş at yavrusu” (Kuralulu, 1997, s. 216; 2007, s. 46) şeklinde açıklamaktadır. *Qazaq Ądebiy Tiliniñ Sözdigi*'nde ve aynı zamanda *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü*'nde de *tay* kelimesi yine aynı anlamda kayıtlıdır (KETS/XIII, s. 617; Koç vd., 2019, s. 540). Kazak Türkçesinin ağızlar sözlüğünde *tay* şeklinde geçen kelime için “eşek yavrusu, sıpa” (KTAS, s. 397) karşılığı verilmiştir.

Eski Türkçe döneminde kelime, Hemçik-Çırgakı yazıtında *tañ* “tay” biçimiyle üç defa; Muruy maşrapasında *tany* “tay” biçimiyle bir defa ve yalnızca Küli Çor yazıtında *tay* “tay” biçimiyle bir tespit edilmektedir (Aydın, 2022, s. 170). Aydın (2022, s. 170-171), söz konusu kelimenin geçtiği bazı örnek cümleleri, şu şekilde okuyarak anlamlandırır: Hemçik-Çırgakı (E 41) 2: *Tañlarım er atım yok <ü>çün yeti aşnuku eşim taş <u>ru tiktı* “Taylarım (Önceleri) erkeklik adım olmadığı için yedi eski eşim, dostum taş(a) yazdırıp diktiler” (Aydın, 2022, s. 170). Muruy Maşrapası: *Tanyım(?) semrit<d>öki esürser közi körmeyü ezüg kimni körmeyü içiñ edgü sagır*

“Taylarımın (?) beslediği sarhoş olursa gözü (önünü) görmeyene kadar yalancı kişiyi görmeyene kadar için! (Bu) iyi maşrapadır” (Aydın, 2022, s. 171). Küli Çor Yazıtı D3: *Ak atım tayıg özlükin binip op[layu te]gip üç erig sançdı* “Ak atımın tay? (olan) has atına binip ileri atılarak saldırıp üç askeri mızrakladı.” (Aydın, 2022, s. 171).

Kelimenin okunması ve anlamlandırılmasıyla ilgili Aydın (2022, s. 171), Hemçik-Çırgakı (E 41) yazıtındaki *tañ* kelimesinin yazımında herhangi bir sorun olmadığını belirtirken, Küli Çor yazıtındaki *tay* ve Muruy Maşrapasındaki *tany* biçimlerinin şüpheli olduğunu ifade etmektedir. Ancak, cümle içindeki bağlamı dikkate alarak, bu kelimelerin “tay” şeklinde anlamlandırılmasının daha uygun olabileceğini düşünmektedir (Aydın, 2022, s. 171). Clauson’un (1972, s. 566) da belirttiği üzere, *tay* kelimesi bir veya iki yaşındaki at yavrularını ifade ederken, daha küçük at yavruları için ise *kulun* kelimesi kullanılmaktadır.

Tay kelimesi, Eski Türk yazıtları dönemi dışında, Karahanlı Türkçesi döneminden kalma eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. İslami döneme ait eserlerden *Kutadgu Bilig*’de *tay* şeklinde ve “tay” anlamıyla yer almaktadır (Arat, 1979, s. 429). Yine bu dönemin önemli eserlerinden *Divanü Lûgat-it-Türk*’te de kelime *tay* şeklinde ve “tay” anlamıyla kaydedilmiştir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2020, 864). Bununla beraber Türk dilinin tarihî dönemlerinden Çağatay Türkçesinde *tay* “bir veya iki yaşındaki at yavrusu, at yavrusu” (Ünlü, 2013, s. 1091), *tay*, “at yavrusu” (Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî, 1298, s. 221), Harezmi Türkçesinde *tay* “biraz büyümüş at, at yavrusu” (Ünlü, 2012, s. 573) ve Kıpçak Türkçesinde *tay* ~ *ıay* “at yavrusu” (Toparlı vd., 2019, s. 266) şekil ve anlamlarıyla tespit edilmektedir. Aynı şekilde kelimenin çağdaş Türk lehçelerinin tamamında işlek biçimde kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu lehçelerde geçen kelimenin biçim ve anlamları şu şekildedir:

Başkurt Türkçesinde *tay* “iki yaşındaki at, tay” (Özşahin, 2017, s. 588), Karaçay-Malkar Türkçesinde *tay* “tay” (Tavkul, 2020, s. 102); Karakalpak Türkçesinde *tay* (I) “tay, bir yaşını geçmiş, iki yaşını doldurmamış olan at yavrusu” (Uygur, 2019, s. 570), Kazan-Tatar Türkçesinde *tay* (I) “tay” (Öner, 2015, s. 455), Kırım-Tatar Türkçesinde *tay* (I) “tay” (Maşkaraoğlu, 2023, s. 1232), Kırgız Türkçesinde *tay* (II) “1. bir yaşını doldurmuş mal 2. tay, bir yaşını doldurmuş at yavrusu” (Arikoğlu vd., 2023, s. 2064), Kumuk Türkçesinde *tay* (I) “tay (iki yaşına kadar)” (Pekacar, 2011, s. 326), Nogay Türkçesinde *tay* (I) “tay” (Ergönenç & Bulgarova, 2024, s. 350), Altay Türkçesinde *tay* “(iki yaşında) tay” (Naskali & Duranlı, 2019, s. 202), *tıy* “tay” (Sleptsov, 1972, s. 418), Yeni Uygur Türkçesinde *tay* “tay” (Necip, 2013, s. 394), Özbek Türkçesinde *toy* “atın iki yaşından küçük yavrusu” (Akabirov vd., II, 1981, s. 197).

Sonuç

Bu çalışmada, Kazak Türkçesinde atın yaşına göre bazı adlandırmalar üzerinde durulmuştur. Çalışma kapsamında ele alınan *baytal*, *besti*, *biye*, *dönen*, *dönejin*, *jabağı*, *jaşağan*, *jasamıs*, *käri*, *qartañ*, *qulın*, *qunan*, *qunajın* ve *tay* adlandırmalarının anlamları, etimolojileri, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımları değerlendirilmiştir.

Makalede ele alınan kelimelerden önemli kısmının (*baytal*, *biye*, *dönen*, *qulın*, *qunan*, *qunajın*, *tay*) tarihî Türk lehçelerinde kullanıldığı görülmüştür. Çalışmada, atın yaşı ile ilgili bazı adlandırmaların Kazak Türkçesine özgü olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, *jaşağan*, *jasamıs*, *käri* ve *qartañ* kelimelerinin, Kazak Türkçesinde temel anlamlarının yanı sıra atın yaşını ifade etmek amacıyla da kullanıldığı, bu kullanımın diğer Türk lehçelerinde yer almadığı görülmüştür. Ayrıca

çalışmada, *dönen*, *jasağan*, *käri* ve *qulın* gibi bazı adlandırmaların, Kazak Türkçesinin ağızlarında bulunmasına rağmen bu kelimeler için verilen karşılıklarının atın yaşıyla ilgili olmadığı belirlenmiştir. Bununla birlikte çalışmada ele alınan *baytal*, *beşti*, *biye* gibi bazı adlandırmaların Kazak Türkçesinin ağızlarında yer almadığı saptanmıştır.

Çalışmada gerçekleştirilen etimolojik incelemeler, Kazak Türkçesindeki at adlandırma sisteminde yer alan *biye*, *jabağı*, *jasağan*, *jasamis*, *käri*, *qartan*, *qulın* ve *tay* kelimelerinin Türkçe kökenli olduğunu, *dönen*, *dönejin*, *qunan* ve *qunajın* kelimelerinin Türkçeye Moğolcadan geçtiğini ortaya koymuştur. Çalışmada, kökeni tartışmalı olan *baytal* kelimesi, Türkçe ve Moğolcada ortak kelimelerden biri olarak değerlendirilmiştir. Çağdaş Türk lehçeleriyle yapılan karşılaştırmalar, bu adlandırma sisteminin özellikle Kıpçak grubu Türk lehçelerinde belirgin benzerlikler taşıdığını göstermiştir. Bu bağlamda, çalışma Kazak Türkçesindeki at adlandırmalarında yaş unsurunun temel bir ölçüt olarak alındığını, bunun tarihî ve günümüz Türk lehçelerindeki konumunu detaylı bir şekilde sunmuştur. Elde edilen tüm bulgular, Türk dilindeki at terminolojisinin ne denli zengin ve çeşitli olduğunu somut bir biçimde ortaya çıkarmıştır.

Tablo 1: Kazak Türkçesinde atın yaşına göre verilen adlandırmalarla ilgili veriler

Adlandırma	Anlamı (yaşına göre)	Kökeni	Tarihî Türk yazı dillerinde 'at' ile ilgili kullanımı
<i>baytal</i>	'2-4 yaş aralığındaki doğurmamış dişi at'	*Tü. ~ *Moğ.	Çağ.
<i>besti</i>	'5 yaşındaki erkek at'	Tü.	-
<i>biye</i>	'4-5 yaş aralığındaki doğurmamış dişi at'	Tü.	ET., Krh., Kıp., Har., Çağ.
<i>dönen</i>	'4 yaşındaki erkek at'	Tü. < Moğ.	Çağ.
<i>dönejin</i>	'4 yaşındaki doğurmamış dişi büyükbaş hayvan (at, sığır)'	Tü. < Moğ.	-
<i>jabağı</i>	'6 ay-1 yaş aralığındaki at yavrusu'	Tü.	-
<i>jasağan</i>	'20-22 yaş aralığındaki at'	Tü.	-
<i>jasamis</i>	'22 yaşından büyük at'	Tü.	-
<i>käri</i>	'15-18 yaş aralığındaki at'	Tü.	-
<i>qartan</i>	'9-11 yaş aralığındaki at'	Tü.	-
<i>qulın</i>	'0-6 ay aralığındaki yavru at'	Tü.	ET., Krh., Kıp., Har., Çağ.
<i>qunan</i>	'2 yaşını bitirip 3 yaşına giren erkek at'	Tü. < Moğ.	Çağ., Kıp.
<i>qunajın</i>	'2-3 yaş aralığındaki dişi at veya sığır yavrusu'	Tü. < Moğ.	Çağ., Kıp.
<i>tay</i>	'1 yaşını geçmiş, 2 yaşına girmemiş at yavrusu'	Tü.	ET., Krh., Kıp., Har., Çağ.

Extended Abstract

The horse has played a central role in Turkic societies throughout history, serving not only as a means of transportation and livelihood but also as a symbol of power, freedom, and cultural continuity. Among Turkic peoples, the Kazakhs have preserved a deep-rooted equestrian tradition as part of their nomadic heritage. This tradition is intricately embedded in their language, particularly in the extensive terminology used to describe horses based on various attributes, especially age. This study aims to investigate the terminology used in Kazakh Turkish for naming horses according to their age, to analyse these terms from a linguistic and etymological perspective, and to compare them with their counterparts in historical and contemporary Turkic dialects. By doing so, the research aims to highlight the cultural and linguistic richness that underpins Kazakh horse nomenclature.

The analysis focuses on fourteen key age-related horse terms in Kazakh Turkish: baytal, besti, biye, dönen, dönejin, jabağı, jasağan, jasamıs, kări, qartañ, qulın, qunan, qunajın, and tay. These terms were identified and selected primarily from the works of A. Kuralulı, including *Qazaq Dästürli Mädeniyetiniñ Entsiklopediyalıq Sözdigi* (1997), *Qazaq Dästürli Mädeniyetiniñ Anıqtamalıǵı* (1998), and *Mal Şarwaşılıǵına Baylanıstı Terminder men Söz Tirkesteriniñ Tüsindirme Sözdigi* (2007). Additional reference sources included *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi* (2011), *Qazaq Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi* (2005), and *Kazak Türkçesi–Türkiye Türkçesi Sözlüğü* (2019). The research demonstrates that many of the terms examined have deep roots in the history of Turkic languages. Words such as biye, tay, qulın, qunan, and qunajın are attested in both historical inscriptions and modern dialects. These terms reflect a structured and systematic approach to naming horses based on their developmental stages, a practice that illustrates the Kazakh people’s nuanced understanding of horse breeding and care.

In contrast, some terms such as jasağan, jasamıs, kări, and qartañ display unique semantic extensions in Kazakh Turkish, where they are used not only in their general meanings (e.g., “aged” or “elderly”) but also as technical terms denoting specific stages of a horse’s life. Interestingly, while some of these words are found in regional dialects of Kazakh, their meanings do not always correspond to horse terminology, indicating possible semantic shifts or regional variation in usage. The etymological analysis reveals that the majority of the age-related horse terms are of Turkic origin, including biye, jabağı, jasağan, jasamıs, kări, qartañ, qulın, and tay. However, others, such as dönen, dönejin, qunan, and qunajın, are traced back to Mongolic origins, demonstrating the influence of language contact and cultural exchange between Turkic and Mongolic communities. The origin of baytal remains contested, potentially representing a shared lexical item between the two language families.

A comparative analysis with other Turkic dialects reveals that the Kazakh naming system shares close parallels with those of other Kipchak group dialects, indicating a common cultural and linguistic heritage. Yet, it also displays specific features and innovations, contributing to the internal diversity of Turkic horse terminology. For example, some terms are well attested in literary Kazakh but are absent from regional dialects, while others appear in dialectal speech with entirely different meanings or connotations.

This study reveals the richness and depth of Kazakh Turkish in naming horses according to age, a tradition that mirrors the significance of horses in Kazakh culture. The detailed and age-specific terminology demonstrates not only linguistic precision but also the historical importance of horses in the daily lives, economy, and identity of the Kazakh people. Furthermore, the findings contribute to the broader field of Turkic linguistics by documenting and analysing under-researched vocabulary items and providing insight into how language reflects cultural practices. The Kazakh horse age naming system serves as a valuable linguistic and anthropological resource, preserving ancient knowledge and providing insight into the worldview of Turkic nomadic societies.

Kısaltmalar

ET. Eski Türkçe

Çağ. Çağatay Türkçesi

Har. Harezmi-Altınordu Türkçesi

Kıp. Eski Kıpçak Türkçesi

Krh. Karahanlı Türkçesi

Moğ. Moğolca

Tü. Türkçe

Kaynakça

- Akabirov, S. F., Alikulov, T. A. & İbrohimov, S. İ. (1981). *Özbek Tilining İzahli Lugati. I-II.* Özbekistan SSR Fanlar Akademiyası A.S. Puşkin Namidagi Til ve Adabiyet İnstitutı.
- Akbulut Tayhan, S. B. (2024). Kazak Türkçesinde Jılqı Söz Varlığı Üzerine Alt Anlamlılık (Hyponymy) İncelemesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 62, 273-283.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig-III, İndeks.* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Argunşah, M. & Güner, G. (2022). *Codex Cumanicus.* TDK Yayınları.
- Arıkoğlu, E. & Tosun, İ. (2024). *Tuvaca-Türkçe Sözlük.* TDK Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Alimova C., Askarova, R. & Selçuk B. K. (2023). *Kırgızca-Türkçe Sözlük I-II.* TDK Yayınları.
- Atalay, B. (1945). *Et-Tuhfetü 'z-Zekiyye Fi 'l-Lûgati 't-Türkiyye.* TDK Yay.
- Atalay, B. (2006). *Kâşgarlı Mahmud-Divânü Lûgât-it-Türk. C. I-IV,* TDK Yayınları.
- Aydın E. (2021). *Orhon Yazıtları (Köl tegin, Bilge Kağan, Tonyukuku, Ongi, Küli Çor).* Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2022). *Eski Türklerde Gündelik Hayat.* Kronik Yayınları.
- Baskakov, N. A. (1958). *Karakalpasko-Russkiy Slovar.* Akademiya Nauk.
- Besli, E. (2010). *Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi.* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blagova, G. F., Dıbo, A.V., Nasilov, D. M., Levitskaya, L. S., Rassadin, V. İ. & Potseluevskiy, E. A. (2003). *Etimologicheskiy Slovar' Tyurksih Yazıkov. (Obshchetyurkskie i Mezhtyurkskie Leksicheskiye Osnavı Na Bukvy "l", "m", "n", "p", "s").* Rossijskaya Akademiya Nauk İnstitut Yazıkoznaniya.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish.* Oxford University Press.
- Csáki, E. (2006). *Middle Mongolian Loan Words in Volga Kipchak Languages.* Wiesbaden Harrassowitz.
- Çınar, A. A. (1996). *Kazak ve Türkiye Türklerinde At Kültürü ve Atın Rolü.* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dıbo, A. V., Levitskaya, L. S. & Rassadin, V. İ. (2000). *Etimologicheskiy Slovar' Tjurkskih Yazykov. (Obshchetyurkskie i Mezhtyurkskie Leksicheskiye Osnavı Na Bukvy "k").* Rossijskaya Akademiya Nauk İnstitut Yazıkoznaniya.

- Doerfer, G. (1963-1975). *Türkische und Mongolische Elemente Im Neupersischen I-IV*. Wiesbaden. (TMEN)
- Durmuş, H. (2011). *Kazak Türkçesinde At ile İlgili Söz Varlığı ve Metinler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Durmuş, İ. (2016). *Türk Kültürüne Giriş*. Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud-Divânü Lûgât-it-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. TDK Yayınları. (DLT)
- Eren, H. (2020). *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (ETDES)*. TDK Yayınları.
- Ergönenç, D. & Bulgarova, M. (2024). *Nogay Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Gülensoy, T. (1995). At Damgaları. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık* içinde (ss. 95-120). Resim Matbaacılık.
- Iskakov, A. & Veli, N. (Ed.) (2011). *Qazaq Ädebiy Tiliniñ Sözdigi On Bes Tomdıq*. Til Bilim İnstitutı. (KETS)
- Kabadayı, O. (2020). Kazakistan’da Yapılmış ‘At Kültürü’ ve ‘Atçılık Terminolojisi’ İle İlgili Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. *Karadeniz Araştırmaları*, 17 (66), 563-576.
- Kabadayı, O. (2024). *Kazakça At Koşum Takımları (Tarihî Karşılaştırmalı Söz Varlığı İncelemesi)*. Paradigma Akademi.
- Kafesoğlu, İ. (1998). *Türk Milli Kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Kaplankıran, D. (2016). Kazak Türkçesinde Hayvan Adlarıyla Oluşturulan Bitki Adlandırmaları Üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (3), 1161-1181.
- Kaplankıran, D. (2017). Kavram Alanları Açısından Kazak Türkçesinde ‘Tört Tülik’ Kapsamında Yer Alan Hayvan Adları. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (9), 38-58.
- Koç, K., Ayabek B. & Vehbi B. (2019). *Kazak Türkçesi Türkiye-Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Kuralulı, A. (1997). *Kazak Dästürli Mädeniyetiniñ Entsiklopediyalık Sözdigi*. Sözdik-Slovar Baspası.
- Kuralulı, A. (1998). *Kazak Dästürli Mädeniyetiniñ Anıktamalıǵı*. Sözdik-Slovar Baspası.
- Kuralulı, A. (2007). *Mal Şarwaşılıǵına, Eginşilikke, Añsılıqqa Baylanıstı Terminder Men Söz Tirkesteriniñ Tüsindirme Sözdigi*. Öner Baspası.
- Küçük, M. (2012). Türkiye Türkçesi Ağızlarında At, At Donları ve Nişaneleri ile İlgili Adlandırmalar. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (4), 2287-2304.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük*. (Çev. Günay Karaağaç). TDK Yayınları.
- Maşkaraoğlu, S. (2023). *Kırım Tatar Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Nasakali, E. G. & Duranlı, M. (2019). *Altayca-Türkçe Sözlük*. TDK Yayınları.
- Necip, E. N. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (Çev. İklil Kurban). TDK Yayınları.

- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Öner, M. (2015). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Pekarskiy, E. K. (1945). *Yakut Dili Sözlüğü*. Ebuzziya Matbaası.
- Radloff, W. (1956). *Sibirya'dan-I (Aus Sibirien)*. (Çev. Ahmet Temir). Maarif Basımevi.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs der Türk Sprachen*. Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Sertkaya, O. F. (1995). Eski Türk Kültüründe At. E. Gürsoy Naskali (Ed.). *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık* içinde (ss. 25-30). Resim Matbaacılık.
- Sevortyan, E. V. (1978). *Etimologicheskii Slovar' Tyurksih Yazıkov. (Obshchetyurkskie i Mezhtyurkskie Osnovy Na Bukvu "v")*. İzdatel'stvo Nauka.
- Sevortyan, E. V. (1980). *Etimologicheskii Slovar' Tyurksih Yazıkov. (Obshchetyurkskie i Mezhtyurkskie Osnovy Na Bukvy "v", "g" i "d")*. İzdatel'stvo Nauka.
- Sleptsov, P. A. (1972). *Yakutsko-Russkii Slovar*. Akademiya Nauk.
- Sümer, F. (1983). *Türklerde Atçılık ve Binicilik*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Şeyh Süleyman Efendi-yi Buhârî. (1298). *Lugat-i Çağatayî ve Türkî Osmanî*. Mihran Matbaası.
- Şirin, H. (2020). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. TDK Yayınları.
- Tasmağambetov, İ. N. (Ed.) (2005). *Qazaq Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi*. Arıs.
- Tavkul, U. (2020). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları (Kültigin, Bilge Kağan, Tunyukuk)*. Simurg Yayıncılık.
- Tekin, T. (2023). *İrk Bitig*. TDK Yayınları.
- Tenişev, E. R., Blagova, G. F., Dobrodomov, İ. G., Dıbo, A. V., Kormushin, İ. V., Levitskaya, L. S., Murdak, O. A. & Musayev, K. M. (2001). *Sravnitel'no-istoričeskaya Grammatika Tyurkskih Yazıkov Leksika*. Nauka.
- Toparlı, R., Çöğenli, M. S. & Yanık, N. H. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. TDK Yayınları.
- Toparlı, R., Vural, H. & Karaatlı, R. (2019). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Toparlı, R. (2017). *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâfîn*. TDK Yayınları.
- Uygur, C. V. (2019). *Karakalpak Türkçesi Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Ünlü, S. (2012). *Harezmi-Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch – Deutsch – Türkisch*. Universitätsverlag Göttingen.

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

Fikret GÜVEN* 

PRE-COLONIAL ANXIETIES: REASSESSING ORIENTALISM IN *OTHELLO* AND *ANTHONY AND CLEOPATRA*

ABSTRACT

This study critically re-evaluates Edward Said's *Orientalism* by analyzing Shakespeare's *Othello* and *Anthony and Cleopatra* within the context of England's pre-colonial encounters with the Ottoman Empire. While Said posits that early modern Western representations of the East uniformly depict the Orient as irrational and inferior, this analysis argues that such binaries oversimplify England's cultural position during a period marked by Ottoman ascendancy. Rather than reflecting imperial dominance, Shakespeare's plays convey anxiety, fascination, and ambivalence toward the East. In *Othello*, the protagonist's racial and religious ambiguity evokes fears of "turning Turk", the threat of Islamic conversion and identity loss, revealing not superiority, but a crisis of self. In *Anthony and Cleopatra*, Cleopatra functions as both an exotic Other and a politically powerful figure who destabilizes Roman masculinity and imperial order. Antony's symbolic "going native" and Cleopatra's manipulation of Orientalist imagery express anxieties about cultural and gender transgressions. By situating these texts within early modern Anglo-Ottoman dynamics, the study challenges the notion of a monolithic, hierarchical Orientalism. It offers a more nuanced understanding of Shakespeare's Eastern representations—defined less by colonial mastery than by ideological instability, vulnerability, and desire—thereby broadening the scope of postcolonial critique.

Keywords: Shakespeare, *Othello*, *Anthony and Cleopatra*, Orient, Orientalism

SÖMÜRGEÇİLİK ÖNCESİ KAYGILAR: *OTHELLO* VE *ANTONY VE CLEOPATRA*'DA ORYANTALİZMİN YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Bu çalışma, Shakespeare'in *Othello* ve *Anthony and Cleopatra* adlı eserlerini, İngiltere'nin Osmanlı İmparatorluğu ile kolonyal öncesi ilişkileri bağlamında ele alarak Edward Said'in *Oryantalizm* teorisini eleştirel biçimde yeniden değerlendirmektedir. Edward Said, erken modern Batı temsilinin Doğu'yu irrasyonel ve aşağı olarak sunduğunu savunsa da, bu analiz, söz konusu ikiliğin Osmanlı'nın yükselişe geçtiği bir dönemde İngiltere'nin kültürel konumunu aşırı basitleştirdiğini öne sürer. Shakespeare'in oyunları, emperyal üstünlükten ziyade Doğu'ya yönelik kaygı, hayranlık ve çelişkili duygular taşır. *Othello*'da başkahramanın ırksal ve dinsel belirsizliği, İslam'a geçiş korkusunu yansıtan "Türkleşme" endişesini ortaya koyar; bu durum, Batı'nın üstünlüğünden çok benliğin krizine işaret eder. *Anthony and Cleopatra*'da ise Kleopatra hem egzotik bir öteki hem de Roma erkekliliğini ve imparatorluk düzenini sarsan politik bir figürdür. Antonius'un sembolik "yerlileşmesi" ve Kleopatra'nın oryantalist imgeleri stratejik biçimde kullanması, kültürel ve cinsel sınırların bulanıklaştığına dair çağdaş kaygıları yansıtır. Bu eserleri erken modern İngiltere-Osmanlı ilişkileri bağlamına yerleştiren çalışma, hiyerarşik ve tekdüze bir Oryantalizm anlayışını sorgular; Shakespeare'in Doğu temsilini, sömürgeci egemenlikten çok kırılmalık, arzu ve ideolojik istikrarsızlıkla ilişkilendirerek postkolonyal eleştirinin ufkunu genişletir.

Anahtar kelimeler: Shakespeare, *Othello*, *Anthony and Cleopatra*, Doğu, Şarkiyatçılık

* Assoc. Prof. Dr., Agri Ibrahim Cecen University, English Language and Literature, Ağrı/Türkiye. Email: fikretguven@gmail.com / Doç. Dr., Ağrı Ibrahim Çeçen Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı. Ağrı/Türkiye. E-posta: fikretguven@gmail.com

Introduction

This study explores William Shakespeare's *Othello* and *Anthony and Cleopatra*, two early seventeenth-century plays that reflect England's complex and ambivalent engagement with the Islamic East, particularly the Ottoman Empire. Challenging Edward Said's influential claim in *Orientalism* (1978) that Western portrayals of the East consistently served imperialist ideology by depicting the Orient as inferior and irrational, this research argues that such a framework fails to fully capture the nuanced representations found in Shakespeare's works produced before England emerged as a colonial power. During this pre-imperial period, England was neither globally dominant nor commercially central; instead, it stood in awe of the Ottoman Empire's military strength, wealth, and cultural sophistication.

Against this historical backdrop, the plays' depictions of the East must be understood not through the lens of Western superiority, but rather through a mixture of anxiety, fascination, and respect. The Ottoman Empire was not a colonized subject but a powerful geopolitical force that commanded both fear and admiration from Christian Europe. In *Othello*, the titular character—a circumcised former Muslim and racial outsider—is portrayed as a loyal Venetian general who ultimately becomes a figure of anxiety. His murder of Desdemona symbolically enacts the fear of "turning Turk," a phrase used to describe English captives or renegades who converted to Islam. Othello's racial and religious ambiguity encapsulates English concerns about the fragility of identity and the seductive power of the East. Similarly, *Anthony and Cleopatra* dramatize Western anxieties about the East through Cleopatra's portrayal. As a politically powerful, sexually autonomous ruler, she destabilizes both Roman authority and patriarchal norms. Antony's abandonment of Roman discipline for Egyptian sensuality renders him emasculated and culturally absorbed, mirroring English fears of losing moral and national identity to Eastern influence. Egypt, an Ottoman territory at the time, represents not a passive Orient but a domain of power capable of undermining Western values. Cleopatra thus becomes a symbolic embodiment of the Orient, whose strategic use of exoticism subverts both gender and imperial hierarchies.

This study employs a historicist and contrapuntal reading methodology, drawing on travel literature, diplomatic records, and early modern mercantile documents, alongside theoretical frameworks from Said (1978, 1993), Vitkus (2003), Matar (1999), Loomba (1998, 2002), and Burton (2005). Through close textual analysis, it demonstrates that Shakespeare's engagement with the East reveals not a confident colonial gaze, but rather England's cultural insecurity and ambivalence in the face of Ottoman supremacy. By re-situating *Othello* and *Anthony and Cleopatra* within the context of Anglo-Ottoman relations and Mediterranean geopolitics, this research challenges the dominant tendency in postcolonial studies to treat all pre-modern texts as extensions of colonial ideology. It argues that these plays are shaped less by imperial mastery than by fears of cultural contamination, identity dissolution, and gender subversion. Ultimately, Shakespeare's representations of the Orient emerge not as Orientalist caricatures, but as complex responses to England's encounter with a powerful Other, reflections of a world in which the boundaries between East and West were fluid, contested, and politically charged.

Re-turning Turk in *Othello*: Islamic Anxiety, Conversion, and Cultural Reversion in Early Modern English Drama

Shakespeare's *Othello* is a powerful dramatization of early modern England's cultural and religious anxieties concerning the Islamic East, particularly the Ottoman Empire. Written during

a period when England was not yet a colonial power but was increasingly exposed to global commerce and geopolitical tensions, the play reflects the complexities of identity, religious conversion, and cross-cultural encounters. Rather than merely portraying Othello as a racialised outsider or a colonised subject in the traditional postcolonial sense, the play positions him as a symbolic inversion of the feared English renegade—a Muslim-born individual who converts to Christianity and serves the Venetian state, only to ultimately embody the very traits attributed to the Ottoman "Other."

The historical backdrop of *Othello* is crucial for understanding the ideological function of its protagonist. In the late sixteenth and early seventeenth centuries, the Ottoman Empire was perceived in England as a formidable Islamic superpower. English travellers, seamen, and merchants who ventured into the Mediterranean often returned with accounts of piracy, captivity, and religious conversion. The phenomenon of Englishmen "turning Turk"—a phrase used to describe Christians who converted to Islam—was widespread and deeply troubling to English authorities. Figures such as Dragut Reis, a Greek-born slave who rose to prominence in the Ottoman navy, and Jan Janszoon (Murad Reis), a Dutch privateer who embraced Islam and settled in North Africa, exemplified this trend (Konstam, 2016). These renegades became cautionary figures in English political and religious discourse, serving as embodiments of moral and national betrayal.

Against this backdrop, Othello emerges as a reverse Janissary—a circumcised Muslim-born soldier who embraces Christianity and rises through the ranks of a Christian state, only to revert to a form of violence and irrationality that English audiences would associate with the stereotypical Turk. His identity is inherently unstable: while he is celebrated for his military service and valued as an instrument of state power, his racial and religious origins remain sources of suspicion and fear. The Venetian state may accept him as a military commander, but he is never fully integrated into its civic or familial structures.

Shakespeare's use of Turkish references throughout the play reinforces its ideological undercurrents. Characters repeatedly invoke the term "Turk" as a marker of barbarity and otherness. Iago's sardonic remark, "It is true, or else I am a Turk" (2.1.114), and Brabantio's bitter lament, "So let the Turk of Cyprus us beguile" (1.3.210), situate the Ottoman as an internal and external threat. Even Othello's proclamation that "the Turks are drowned" (2.1.202) offers only temporary relief, as the symbolic force of the Ottoman menace lingers within his own persona. The figure of the Turk in early modern English imagination thus served not only as a geopolitical enemy but also as an emblem of uncontrollable passion, cruelty, and religious apostasy.

Othello's own trajectory in the play dramatizes this anxiety of reversion. Despite his conversion and assimilation, he is repeatedly associated with uncontrollable emotion and savagery. His descent into jealousy and eventual murder of Desdemona represents not just a personal tragedy but a symbolic "turning Turk"—a regression into the religious and cultural identity that Venice sought to suppress. The phrase "Are we turned Turks, and to ourselves do that / Which heaven hath forbid the Ottomites?" (2.3.170–171) underscores this theme, equating disorder and violence with Islamic identity. In early modern Protestant discourse, to "turn Turk" was synonymous with treason and spiritual corruption, a betrayal of the Christian moral order (Vitkus, 2003).

Stephen Greenblatt (2005) interprets Iago as a figure of colonial manipulation, exploiting Othello's racial and cultural otherness to assert dominance. Similarly, Ben Zid and Al-Amri (2019)

argue that *Othello*'s dramaturgy mirrors Orientalist ideology, with Iago acting as an agent who manipulates Othello's racial and cultural positioning. While persuasive, such readings risk overlooking the historical specificity of Othello's religious background. Ania Loomba (1998) offers a more nuanced perspective, describing Othello as both "lascivious Moor" and "turbaned Turk"—a hybrid figure whose identity destabilizes racial and religious binaries. Loomba emphasizes that Othello is not merely a victim of prejudice but a site of ideological contestation. His position as a former Muslim and racial outsider renders him permanently suspect, and his eventual downfall confirms contemporary fears about the irredeemability of the Other.

Othello's narrative is thus structured around the fragility of conversion. His baptism and military service do not suffice to erase the latent threat of his origins. When he murders Desdemona and takes his own life, he reenacts a drama of moral collapse that English audiences would recognize as a warning against trusting the assimilated Other. His suicide is not just a personal atonement; it functions as a symbolic purging of the Islamic influence he embodies. This is made explicit in his final lines: "Where a malignant and a turban'd Turk / Beat a Venetian and traduced the state, / I took by the throat the circumcised dog, / And smote him, thus." (5.2.351–354). Here, Othello casts himself as both the Turk and the Christian executioner. By referring to himself in the third person, he enacts a final disavowal of his Muslim identity. The act of suicide becomes a ritual of purification, allowing the Christian order to reassert its moral authority.

Moreover, the ideological implications of color and conversion permeate the play's structure. Othello's blackness, though initially mitigated by his eloquence and valor, is ultimately recoded as a sign of moral and spiritual degeneracy. Emilia's exclamation, "O, the more angel she, and you the blacker devil!" (5.2.140), crystallizes the racialized moral dichotomy. Vitkus (2003) notes that in early modern England, dark skin was often viewed as a divine punishment and visible mark of infidelity. Panda and Samantaray (2022) argue that Othello's internalized inferiority and the tension between his public role and racialized identity forces Othello's reversion to violence and serves to validate the association of race with sin and savagery. The motif of reversion also intersects with early modern English anxieties about gender and sexual control. Iago's deployment of animalistic metaphors—referring to Othello as a "Barbary horse" and a "black ram" who corrupts Desdemona—aligns racial difference with sexual deviance. His manipulation of Othello's insecurities about Desdemona's fidelity reveals the extent to which patriarchal and racial hierarchies are interlinked. Othello's increasing misogyny and violent jealousy mirror contemporary fears of the Muslim male as dangerously libidinal and uncontrollable. His final assertion of authority over Desdemona's body, in strangling her, represents a desperate attempt to reassert patriarchal order.

Ultimately, Othello's demise satisfies a Protestant ideological fantasy: the converted Muslim who relapses into barbarity is punished through death. This narrative allowed English audiences to confront the specter of Islamic power—militarily, culturally, and sexually—while simultaneously affirming their own moral and civilizational superiority. As England's political identity was still in formation, such theatrical representations functioned as compensatory discourses, allowing a marginal European power to imagine itself at the center of a moral world order. In this light, *Othello* should not be read solely as a tragedy of race or colonialism, but as a drama deeply embedded in the religious and geopolitical anxieties of early modern England. Shakespeare's portrayal of Othello reflects not imperial confidence but cultural insecurity. It is the story of a man caught between civilizations—used by one, shaped by another, and destroyed by

the impossibility of reconciling both. The play thus becomes a site where English fears of religious conversion, racial transgression, and imperial vulnerability are staged and temporarily resolved through the ritualized expulsion of the Other. By presenting Othello as both a noble general and a symbol of Islamic reversion, Shakespeare dramatizes the contradictions of a world in which identities are unstable, alliances are fragile, and cultural boundaries are always porous. The tragedy lies not simply in Othello's personal downfall, but in the ideological mechanisms that render his downfall inevitable. Through *Othello*, Shakespeare offers a profound meditation on the tensions between self and Other, faith and apostasy, West and East—a tension that would define English identity well into the colonial period.

Revisiting Orientalism in *Antony and Cleopatra*: Gender, Empire, and the Allure of the East

Antony and Cleopatra has often been interpreted as a dramatic site of Orientalist construction, in which Cleopatra embodies the exoticized East and is positioned in opposition to the rational West symbolized by Rome. Heidari (2019) asserts that Cleopatra's racial and gender identity is entangled with Orientalist fantasies that define her as irrational and sensual, yet Shakespeare complicates this depiction by portraying her as rhetorically and politically powerful. Turgut (2016) extends this analysis by showing how Cleopatra's cultural identity is unfavourably positioned within a Eurocentric narrative logic that marginalizes the East. These constructions extend into performance history, where Osmond (2020) observes that Australian stagings of Cleopatra in the colonial era reinforced Orientalist tropes by racializing and eroticizing the figure of Cleopatra. These readings collectively underscore how *Antony and Cleopatra* dramatizes the tension between imperial discourse and cultural alterity. According to Aldemir (2025) Said significantly shaped the postcolonialism field through his 1978 book, *Orientalism*. He showed how Western powers constructed narratives about the Orient and criticized Western scholars for endorsing imperialistic domination. While Said contends that the Orient has been consistently represented in Western discourse as inferior, irrational, and subjugated in order to justify imperial hegemony, Shakespeare's portrayal of Cleopatra disrupts this monolithic framework. Rather than constructing the Eastern woman as a passive, eroticized other, Cleopatra emerges as a politically astute, erotically powerful, and rhetorically adept figure whose sovereignty poses a direct challenge to Western patriarchal and imperial structures. The play stages not the confident supremacy of the West over the East, but rather its anxieties regarding cultural contamination, gender subversion, and the destabilizing potential of Eastern power.

The historical context of the play complicates traditional Orientalist binaries. In the late sixteenth and early seventeenth centuries, England had not yet established itself as a colonial power. Rather, it remained on the periphery of global commerce and diplomacy, particularly in relation to the Ottoman Empire—a vast, cosmopolitan, and militarily dominant polity that elicited both admiration and apprehension from European observers (Matar, 1999). Egypt, annexed by the Ottomans in 1517, was an Ottoman province during Shakespeare's lifetime. While Cleopatra does not directly represent the Ottoman regime, her portrayal channels many of the attributes that the early modern English associated with the Islamic East: opulence, sensuality, cultural autonomy, and the power to seduce and destabilize the West. Antony's progressive immersion into Egyptian life and his abandonment of Roman discipline signal an early modern iteration of the anxiety encapsulated in the phrase "going native." His increasing emotional vulnerability, military imprudence, and political alienation manifest fears of emasculation and cultural betrayal. Cleopatra, conversely, is represented as the agent of this transformation—exercising influence not

only through erotic appeal but also through strategic manipulation and political foresight. In this respect, the gender dynamics in the play invert dominant Western hierarchies. Cleopatra is not subdued or silenced; she orchestrates her narrative, manipulates others, and resists incorporation into Roman imperial ideology.

Shakespeare's characterization of Cleopatra resists reduction to a mere Oriental stereotype. In Act 2, Scene 2, Enobarbus's elaborate description of her barge—"like a burnished throne, burned on the water"—invokes the aesthetic of excess and spectacle commonly associated with Orientalist fantasy. However, this fantasy is deconstructed through Cleopatra's subsequent actions. Her refusal to be paraded as a Roman trophy and her decision to take her own life on her own terms underscore her resistance to both gendered and imperial objectification. As Catherine Belsey (1985) argues, Cleopatra's seductiveness is not defined by passivity but by her control over the mechanisms of desire. She generates longing not by submission but through an active manipulation of absence, mystery, and theatricality.

The erotic and culinary metaphors that permeate the play reinforce Cleopatra's agency. She is repeatedly compared to exotic dishes—"salt Cleopatra," an "Egyptian dish," and a "morsel" on Caesar's plate—yet she inverts this objectification. As Enobarbus declares, "Other women cloy the appetites they feed, but she makes hungry where most she satisfies" (2.3.275–278). Her power lies in her refusal to be fully consumed, in her deferral of gratification, and in her capacity to incite desire even in fulfilment. Such erotic agency undermines the traditional patriarchal association of femininity with passivity and availability.

The political dimensions of Cleopatra's character are equally subversive. Her command over the Egyptian court, her role in military decisions, and her symbolic inversion of Roman authority position her as a sovereign subject rather than a colonial one. Her erotic power is inseparable from her political agency. This is exemplified in Act 2, Scene 5, when Cleopatra recalls dressing Antony in her garments and donning his sword. The gendered role reversal signals a broader upheaval in the structures that define masculinity and imperial authority. As Ania Loomba (2002) explains, Cleopatra enacts a potent threat to the ideological foundations of both patriarchy and empire. Antony's transformation under Cleopatra's influence reflects early modern fears regarding the loss of self through engagement with the East. Roman values—duty, rationality, discipline—are progressively eroded as Antony embraces Egyptian pleasures. His immersion in a feminized, sensual, and luxurious court mirrors English anxieties about the seductive dangers of the Islamic world. This cultural unease was particularly evident in English reactions to reports of captives who converted to Islam or assimilated into Ottoman society (Vitkus, 2003). Cleopatra, in this context, functions as the embodiment of a feared yet admired East—capable not only of erotic enchantment but also of ideological disruption.

Antony's downfall is not merely personal but symbolic. His failure to maintain Roman virtue is construed by his peers as a sign of feminization and political degeneration. Caesar's critiques emphasize Antony's deviation from Roman norms: "He fishes, drinks, and wastes / The lamps of night in revel... Is not more manlike / Than Cleopatra" (1.4.3–6). Enobarbus laments that their leader has become one of the "women's men" (3.7.87), and the phrase "Transform us not to women" (4.2.47) encapsulates the fear of collective emasculation. Antony's submission is cast as the surrender of Western rationality to Eastern excess. Yet Cleopatra's influence is not framed as simply destructive. Her performative intelligence, political savvy, and strategic agency reveal a

subjectivity that challenges the fixed binaries of East and West, male and female, colonizer and colonized. Her refusal to be conquered—culminating in her suicide—resists imperial closure. In her final moments, she asserts her identity, stages her death theatrically, and denies Caesar the spectacle of her humiliation. Caesar's admiring posthumous remark: "She looks like sleep, / As she would catch another Antony / In her strong toil of grace" (5.2.415–417)—suggests that her power endures beyond death, her seductive force undiminished.

In *Antony and Cleopatra*, the East serves not as a static object of domination, but as a dynamic site of power, desire, and resistance. Shakespeare's Egypt is not a colonized landscape but a space that provokes awe and destabilizes imperial certainty. The play's symbolic geography maps Rome as a site of discipline and order, and Egypt as one of freedom, indulgence, and subversion. This polarity is not resolved in favour of one over the other but instead reveals the fragility of boundaries between them. Cleopatra's court, populated by eunuchs and women, inverts normative gender hierarchies and threatens the coherence of Roman masculinity.

Race, too, plays a significant role in the construction of Cleopatra's alterity. She is referred to as a "gypsy," "tawny front," and "dark lady," descriptors that mark her as both racially and culturally other. The term "gypsy," derived from the mistaken belief that the Romani people originated in Egypt, further exoticizes her figure. Loomba (2002) notes that such depictions align Cleopatra with early modern anxieties about racial and cultural hybridity. However, Shakespeare does not present this alterity as a deficit. Instead, Cleopatra's racialized body becomes the site of fascination, power, and contestation. Cleopatra's performative mastery and rhetorical skill make her an agent of disruption in both political and affective domains. Her interactions with Antony, Caesar, and her own courtiers reveal a keen understanding of diplomacy, manipulation, and the art of spectacle. Her refusal to be defined by others, and her constant reinvention of self, positions her as a subject of autonomy and resistance. Her agency challenges the epistemological assumptions that underpin Orientalist representations.

By foregrounding Cleopatra's sovereignty, Shakespeare complicates the logic of Said's Orientalism. Rather than reiterating the trope of the submissive Eastern woman or the triumphant Western male, *Antony and Cleopatra* stages a confrontation between competing imperial logics, gender roles, and cultural values. Cleopatra is not merely a foil to Roman greatness but a rival to it. Her death, though tragic, is an assertion of self-definition that denies the West the satisfaction of conquest. This reading contributes to postcolonial Shakespearean criticism by emphasizing the historical specificity of early modern England's engagement with the East. Prior to the full establishment of colonial dominance, English representations of the Islamic world were characterized not by confidence but by ambivalence, fascination, and unease. Cleopatra, in this context, serves as a site where these contradictions are imaginatively negotiated. Her characterization resists appropriation into a singular ideological framework and demands a reading that attends to the interplay of gender, race, power, and geopolitics.

Antony and Cleopatra does not simply reproduce Orientalist paradigms; it interrogates and destabilizes them. Through Cleopatra's complex subjectivity and Antony's symbolic collapse, Shakespeare exposes the vulnerabilities of imperial masculinity and the instability of cultural identities. The play invites its audience to reflect on the porous boundaries between East and West, and on the dangers of both seduction and resistance. It is a drama not of imperial conquest but of

cultural entanglement—a tragic meditation on desire, identity, and the fragile architecture of empire.

Conclusion

The analysis has explored William Shakespeare's *Othello* and *Anthony and Cleopatra* through the lens of early modern English perceptions of the East, particularly in the context of England's encounter with the Ottoman Empire during the late sixteenth and early seventeenth centuries. It contributed a more nuanced reading of Shakespeare's Eastern representations, which is inflected less by colonial mastery than by vulnerability, desire, and ideological instability, and thus expands the scope of postcolonial critique beyond the assumptions of hegemonic Western superiority. While Edward Said's foundational work, *Orientalism* (1978), asserts that the West systematically constructed the East as inferior to justify imperial domination, this study has demonstrated that such a binary framework does not fully apply to the plays in question, especially given England's non-colonial status at the time. Instead, I have argued that these works reflect England's anxieties over the East's military, economic, and cultural superiority—anxieties rooted in fear rather than a sense of Western dominance. Both *Othello* and *Anthony and Cleopatra* reflect deep-seated English fears of "turning Turk" or "going native," a phrase used to describe the conversion or cultural assimilation of Englishmen within Islamic or Eastern contexts. These fears were not merely abstract but were grounded in real historical encounters—through trade, piracy, and captivity—with the Ottoman Empire, which was at the time a dominant geopolitical force. Englishmen who adopted Islamic customs, converted to Islam, or took on Eastern lifestyles were viewed as traitors and emasculated figures. Shakespeare's plays dramatize these anxieties by portraying protagonists whose proximity to the East results in the unravelling of their identity, rationality, and masculine authority. In *Othello*, the eponymous protagonist symbolizes a counter-Janissary figure: a circumcised former Muslim, converted to Christianity, and loyal to the Venetian state. However, his racial and religious background positions him as an unstable and threatening figure within the Christian world. His murder of Desdemona and subsequent suicide are interpreted in this study as manifestations of his symbolic re-conversion—his re-"turning Turk." Othello's racialization, frequent association with animalistic imagery, and descent into jealousy and violence reinforce contemporary English stereotypes of Muslims as irrational, savage, and untrustworthy. His final acknowledgement of becoming the "circumcised dog" he once fought against encapsulates the fear that one's conversion to Christianity cannot fully erase one's inherent connection to the Muslim Other. Similarly, in *Anthony and Cleopatra*, Shakespeare dramatizes the fear of Eastern seduction and the effeminization of the Western male. Anthony, once a celebrated Roman general, becomes the victim of Cleopatra's charm, eventually abandoning his military responsibilities to indulge in Eastern luxuries, ultimately losing both his reputation and his life. Cleopatra, on the other hand, emerges not as a submissive or eroticized Oriental stereotype but as an intelligent, cunning, and politically astute figure who consciously overturns imperial and gender hierarchies. Her dominance over Anthony and her refusal to be paraded in Rome exemplify her agency. Even her suicide is portrayed as a calculated act of resistance, rather than a gesture of defeat. This study has shown that Cleopatra functions as the embodiment of the East—sensual, seductive, and dangerous. Through metaphors of food, cross-dressing, and mood manipulation, she emasculates Anthony, leading to the symbolic subjugation of the Roman Empire. Shakespeare's depiction of Cleopatra reflects contemporary English fears of identity erosion through contact with the East, particularly the loss of masculinity and rationality—qualities traditionally associated with Western superiority.

The threat she poses is intensified by her unpredictable and exotic nature, as well as her ability to unman the West. Moreover, this study argues that Shakespeare's plays reflect the geopolitical dynamics of their time. The Ottoman Empire's dominance in the Mediterranean, North Africa, and parts of Europe, including Egypt's status as an Ottoman province, served as a powerful backdrop for the plays' themes of conquest, cultural exchange, and identity crisis. The fear that Englishmen might abandon their cultural and religious heritage in favour of the perceived freedom and wealth of the East is symbolized in both plays. Othello and Antony do not merely fall from grace—they become warnings against the seductive and transformative power of the Orient. While Said's theory of Orientalism emphasizes the construction of the East as a passive and inferior object, Shakespeare's representation of the East—through figures such as Othello and Cleopatra—reveals a more complex and ambivalent engagement. The East in these plays is not merely "othered" but feared for its strength, agency, and capacity to destabilize the West. Therefore, Shakespeare's portrayal of the Orient aligns less with colonial superiority and more with pre-colonial anxiety, a recognition of power dynamics in which the East was central and the West was still on the periphery. In conclusion, *Othello* and *Antony and Cleopatra* serve as rich literary case studies through which early modern English fears about Islam, the East, and identity can be examined. These plays depict not a dominant West constructing an inferior East, but a vulnerable and uncertain West encountering a superior and seductive Orient. The tragic ends of Othello and Antony reflect the perceived dangers of cultural assimilation, religious conversion, and the loss of masculine and imperial identity. Shakespeare, therefore, provides not a celebration of Western superiority but a cautionary tale of the existential risks posed by the East to the early modern English imagination.

References

- Aldemir, N. (2025). In-between resilience of Self: Chaos within/without in Zadie Smith's *On Beauty*. *Bingöl University Journal of Social Sciences Institute*, 29, 427–439. <https://doi.org/10.29029/busbed.1634249>
- Belsey, C. (1985). *Cleopatra's Seduction*. In T. Hawkes (Ed.), *Alternative Shakespeares*, 2 (pp. 38–62). Psychology Press, Routledge.
- Ben Zid, M., & Al-Amri, H. (2019). A fresh look at Shakespeare's dramaturgy: Towards an Orientalist approach to *Othello*. *European Journal of English Language and Literature Studies*, 7(5), 15–30.
- Burton, J. (2005). *Traffic and Turning: Islam and English Drama, 1579–1624*. University of Delaware Press.
- Fadaei Heidari, N. (2019). Re-visiting Orientalism in *Antony and Cleopatra*. *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS)*, 4(1), 158–162.
- Konstam, A. (2016). *The Barbary Pirates: 15th–17th Centuries*. Osprey Publishing.
- Loomba, A. (1998). *Colonialism/Postcolonialism*. Routledge.
- Loomba, A. (2002). *Shakespeare, Race, and Colonialism*. Oxford University Press.
- Matar, N. (1999). *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.2307/1261900>

- Osmond, S. (2020). Colonial whiteness, Orientalism and representations of Cleopatra on the Australian stage. *Studies in Costume & Performance*, 5(1), 25–40.
- Panda, E. S., & Samantaray, R. N. (2022). Othello: A postcolonial play. *PARIPEX – Indian Journal of Research*, 11(5), 45–47.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Knopf.
- Shakespeare, W. (1603). *Othello*. ICON Group International.
- Shakespeare, W. (1606). *Antony and Cleopatra*. ICON Group International.
- Turgut, F. (2016). Orientalism and unfavourable positioning in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*. *Humanitas – International Journal of Social Sciences*, 4(7), 229–250.
- Vitkus, D. J. (2003). *Turning Turk: English Theatre and the Multicultural Mediterranean, 1570–1630*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-05292-6>

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

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

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

Atıf/Citation: Eren, M. (2025). Yeni tarihselcilik bağlamında Cengiz Dağcı'nın Genç Temuçin anlatısı ve İslamiyet öncesi inanç sisteminin yansımaları. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 873-888. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1678722>

Mehmet EREN* 

YENİ TARİHSELÇİLİK BAĞLAMINDA CENGİZ DAĞCI'NIN GENÇ TEMUÇİN ANLATISI VE İSLAMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMİNİN YANSIMALARI

ÖZET

Yeni tarihselcilik, tarih ve edebiyat disiplinleri etrafında kendisine yer bulan, tarihi günümüze göre yeniden yorumlayan bir kuramdır. İlk olarak edebiyatta ardından tarih alanında görülen kuram, tarihe bir anlatı olarak bakmakta ve tarihin metinselliği üzerine yoğunlaşmaktadır. Kuram, tarihî anlatıyı hem tarihsel bağlamıyla hem de yazınsal değeriyle ele alarak yeniden çözümlemeyi hedeflemektedir. Yeni tarihselciler, yazarın dönemi öznel düşünceleri etrafında ele almasından kaynaklı olarak tarihin yeniden şekillendirildiğini belirterek yeni bir çözümleme yöntemi ortaya koymuşlardır. Cengiz Dağcı, tarihî roman özelliklerine göre yazdığı *Genç Temuçin* anlatısıyla tarihin seyrini değiştiren Cengiz Han'ı ve dönemini anlatmaktadır. Dağcı, Cengiz Han'ı anlatısının merkezine yerleştirerek tarihi yeniden kurgulamış ve Cengiz Han etrafında İslamiyet öncesi Türk inanç sistemlerini ve kültürleri işlemiştir. Bu çalışma, aslı kahraman Temuçin'in yeni tarihselcilik kuramı etrafında çözümlemesini ve Temuçin'in Cengiz Han'a dönüşümü sürecinde ona tesir eden ve çevreleyen Şamanlık, Gök-Tengri inancı, rüya motifi, dağ, kurt ve alageyik kültürlerinin tematik düzlemde tarihsel bağlamıyla incelenmesini amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Yeni tarihselcilik, Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin*, inanç sistemleri, kültürler

CENGİZ DAGCI'S NARRATIVE OF *YOUNG TEMUJIN* AND REFLECTIONS OF THE PRE-ISLAMIC BELIEF SYSTEM IN THE CONTEXT OF NEW HISTORICALISM

ABSTRACT

New historicism is a theory that finds its place in the disciplines of history and literature and reinterprets history according to the present day. First seen in literature and then in the field of history, the theory looks at history as a narrative and focuses on the textuality of history. The theory aims to reanalyze historical narrative by considering it with both its historical context and literary value. New historicists have put forward a new analysis method by stating that history is reshaped due to the author's subjective thoughts about the period. Cengiz Dagci narrates Genghis Khan and his period, who changed the course of history, with the narrative of *Young Temujin*, which he wrote according to the characteristics of a historical novel. Dagci reconstructed history by placing Genghis Khan at the center of his narrative and processed pre-Islamic Turkish belief systems and cults around Genghis Khan. This study aims to analyze the main hero Temujin within the framework of the new historicism theory and to examine the Shamanism, Gök-Tengri belief, dream motif, mountain, wolf, and fallow deer cults that influenced and surrounded Temujin during his transformation into Genghis Khan on a thematic level and in their historical context.

Keywords: New historicism, Cengiz Dagci, *Young Temujin*, belief systems, cults

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara/Türkiye. E-posta: mehmetterenn33@gmail.com / PhD, Ministry of National Education, Ankara/Türkiye. E-mail: mehmetterenn33@gmail.com

Giriş

Edebiyat ve tarih, geçmişten günümüze yan yana ilerlemiş disiplinlerdir. Tarih, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelerini edebiyat sayesinde ortaya çıkararak onun kalıcılığını sağlamaktadır. Yeni tarihselci kuram, tarih ve edebiyat disiplinleri etrafında ortaya çıkmış tarihi yeniden yorumlamak üzere sanatta ve düşünce kendine yer bulmuştur. Kuram ilk kez Stephen Greenblatt tarafından ortaya atılır ve anlatı çözümleme yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Greenblatt, edebî bir eserin hem tarihsel hem de metinsel bağlamı ile değerlendirilmesi görüşünü savunmaktadır. Düşünür, edebî bir metnin üretildiği tarihsel koşullardan ve yazarın durumundan etkilendiğini ifade etmekte ve edebiyat eserlerinin yazıldıkları dönemin ürünleri olduğunu vurgulamaktadır. Edebî eser, dönemin tarihsel, siyasal, kültürel ve toplumsal koşullarından etkilenmektedir (Kara Erdemir, 2018, s. 301). Kuramı savunanlar, anlatıyı ortaya koyan yazarın gerek dönem unsurlarından gerekse öznel yorumundan sıyrılarak anlatının yazılamayacağı kanaatindedirler. Kurama göre, tarih ya da tarihî anlatı, yazarın düşünce dünyasının bir ürünü olduğundan objektifliğini yitirmektedir.

Yeni tarihselciler, öncelikle tarihsel yaklaşımın temeline inerek tarih yazıcılığında nelerin ön plana çıktığı konusuna eğilmişlerdir. Keith Jenkins Tarihi Yeniden Düşünmek isimli eserinde, her kuşağın kendi tarihini yazdığını ve tarihin kendisi için değil birileri için yazıldığını vurgulamaktadır. Ayrıca tarihin kısmen de olsa toplumların kimliklerini yaratma tarzı olduğunu belirtmiştir. Jenkins, eserinde tarihin bir kuram olduğunu, bunun da ideolojik olduğunu ifade etmektedir. Düşünür, bu ifadelerden hareketle bilginin iktidarla ilişkili olduğunu, toplumsal oluşumlarda en fazla güce sahip olanların bilgiyi dağıttığını ve bilgiyi ellerinden geldiğince çıkarlarına göre meşrulaştırdıklarını açıklamıştır (1997, s. 30). Tarihî anlatıların hem dış etkenlerden hem de yazarın yaratıcı muhayyilesinden etkilendiği görüşü, kuramın temel felsefesini oluşturmaktadır. Kuramı geliştiren düşünürler, tarih yazımında ideolojik yönelimleri iktidarla ilişkilendirmiş, güç temelli bir yaklaşımla yazılan tarihî anlatıların kişisel düşünceler ışığında kaleme alınabileceğini savunmuşlardır.

Geçikli, ideolojinin yeni tarihselcilik kuramında iktidarın diğer adı olduğunu ifade etmektedir. Temelini tarihteki büyük savaşlardan, hükümdarlık zincirlerinden ve onurlu kahraman ve liderlerden uzaklaştırarak tarihteki evliliklerden, dinsel inanışlardan, eğlence eksenli tören ve geleneklerden, annelik olgusundan, köle ticaretinin gerçekleşme biçimlerinden ve bununla ilgili anlatılardan, insanların günlük yaşantılarından aldığını vurgulamaktadır (2016, s. 180). Kuramda ortaya atılan düşüncelerin başında tarihe bir anlatı olarak bakmak ve tarihin metinselliği üzerine yoğunlaşmak gelmektedir. Tülin Arseven, tarihsel bağlamın metinler aracılığıyla kurularak yazılıp yorumlanmasını irdeleyen bir kavram olduğunu belirtmektedir. Ayrıca geçmişin yaratıcı bir biçimde yeniden yazılması olarak tanımlanan tarih kavramının yeni tarihselcilik kuramıyla birlikte tarihin ne olduğu, nasıl yazılması gerektiği ve nesnel bir tarih yazıcılığının mümkün olup olmadığı gibi bazı soruları gündeme getirdiğini ifade etmektedir (2022, s. 459-460).

Kuramın anlam sınırları geçmişin bugün yeniden ele alınması aşamasında nelere dikkat edilmesi ve nelerin ön plana çıkarılmasıyla doğrudan ilintilidir. Kuram, tarihî anlatıların üst anlatı olarak ele alınmasını sorunsallaştırarak yazınsal metinlerle aynı düzeyde incelenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Berna Moran, tarihsel eleştirinin okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı

çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini ifade etmektedir (2005, s. 78). Bu noktada geçmişte ya da günümüzde yazılan eserin ya da içeriğin günümüz edebî yaklaşımlarına göre yeniden yorumlanması, yeni tarihselcilik kuramı etrafında mümkündür.

Kuram, “aynı tarihsel döneme ait yazınsal ya da yazınsal olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir eleştiri yöntemi olarak” (Oppermann, 2016, s. 116) karşılık bulmaktadır. Kuramın eleştirmenleri, anlatının hem tarihsel hem de yazınsal değeriyle incelenmesi gerektiği görüşündedirler. Ancak değişen ve gelişen şartlardan anlatının doğru yorumlanması ve incelenmesi için modern ve postmodern gerçeklik içerisinde yeniden ele alınarak tarihsel ve yazınsal unsurların anlam değerine bakılması gereklidir. Semih Gümüş (2015, s. 20), Anthony Giddens’in tarihin, tarih yapmak için kullanımı esas olarak bir modernlik olgusudur, sözünden hareketle hem öznel tarihin modernizmin bir anlamı olduğunu hem de tarihselliğin tarihe vermiş anlamlarla ortaya çıkma şansı bulduğunu söylemektedir. Tarihin bir modernlik olgusu olarak nitelendirilmesi, tarihin postmodern söylem içerisinde de yeniden yorumlanabileceği fikrini ortaya atmaktadır. İlker Aslan, yeni tarihselcilik kuramıyla birlikte, postmodern dünyadaki pek çok farklı kavram gibi tarihe karşı olan bakış açısının değiştiğini ifade etmektedir (2014, s. 260). Tarih kavramı, bir fon olarak yerinden oynatılmış ve yeni bir anlam yüklenmiştir. Bu anlam, geleneksel tarih anlatısını yıkarak ve objektif bir tarih anlatısının var olamayacağı çıkış noktasından hareket ederek tarihin, onu yazan kişinin etkisinde ortaya çıktığını göstermektedir. Postmodernizmle birlikte temelden sarsılan ve yeni anlam değeri kazanan tarih ya da tarihî anlatıda nesnel bir tarih yazıcılığının ol(a)mayacağı görüşü hâkimdir. Son dönem eleştiri kuramı olan “... yeni tarihselciliğin, mutlak gerçek olarak onaylanmış ve sorgulanmaksızın kabul görmüş, değişime kapalı ... bilinen ve alışlagelmiş kavramları ve bu anlayışları benimseyen yaklaşımları yadsıyan postyapısalcı ve postmodernist akımların bir yansıması olduğu” (Bayrak, 2016, s. 313) görülmektedir. Yerleşmiş kalıplar, eksik görülen yöntem ve teknikler bu akımlarla eleştirilerek yeni bir biçime sokulmaya çalışılmıştır.

Kuram, tarih disiplininin önce edebiyatta yankı bulmuştur. Yeni tarihselci eleştirmenler anlatıda nesnelliğin değil özneliliğin ön plana çıktığını insan elinin değdiği her şeyin kurmaca olduğunu savunmuşlardır. Ayrıca eleştirmenler tarihin tozlu sayfalarında yaşanmış olayların veya gerçekliklerin neler olduğunu değil, bunun nasıl yazıldığı üzerine yoğunlaşmışlardır. Kuramı savunanlara göre, okuyucu edebî anlatıda dönemin siyasal, sosyal, kültürel ve ideolojik yansımalarını tüm detaylarıyla anlamalı ve hissetmelidir. Ancak çoğu yazar, anlatısında “belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister.” Bu bağlamda “... her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır” (Eco, 2017, s. 13-14). Umberto Eco’nun bu düşüncesiyle yeni tarihselci eleştirmenlerin düşüncesi çatışmaktadır. Eco, anlatıyı yazar yazar, ancak okur tamamlar görüşündedir. Yeni tarihselci kuram ise edebiyatı toplumun bir aynası olarak görmektedir. Bu nedenle dönemin yaşam şartlarını, inanışlarını ve yönelimlerini tüm ayrıntısıyla anlatı içerisinde verilmesi gerektiği düşüncesindedir. Eleştirmenler, yazılan edebî ürünlerin toplumu her yönüyle ele almadıklarına dikkat çekerek Eco’dan farklı düşünceler ortaya atmışlardır.

Kırım Tatar Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Cengiz Dağcı, anlatılarında Kırım’ın meselelerine eğilmiştir. Yazarın Kırım ve Kırım meseleleri dışına çıkarak kaleme aldığı tek anlatı *Genç Temuçin* anlatısıdır. Anlatı, tarihin en büyük imparatorluklarından birini kuran Temuçin’in Cengiz Han oluşunu ele almaktadır.

Dağcı, anlatı kahramanı olarak ele aldığı Temuçin'i/Cengiz Han'ı tarihsel bağlam etrafında kurgulamıştır. Araştırmacılar, Cengiz Han'ın Türklüğü konusunda kesin bir kanıya varmış değillerdir. Bu mesele muğlaklığını korurken Dağcı, öznel düşünceler etrafında anlatısını şekillendirmiştir. Dağcı, anlatısında Cengiz Han dönemini, dolayısıyla Moğol İmparatorluğu dönemini tüm özellikleriyle satır aralarına işlemiştir. Göçebe ve yerleşik yaşam kültürü, savaş, barış, inançlar, kültürler ve geçiş dönemi unsurları o döneme uygun olarak verilmeye çalışılmıştır. Ancak Dağcı'nın Temuçin'in yaşamını kurgularken nesnellikten çok öznel bir tavır sergilediği görülmektedir. Anlatıda Temuçin, Türk yaşayışına göre hareket etmektedir. Dağcı, bu tezini destekleyen unsurlarla anlatısını şekillendirmiştir. Anlatıda eski Türk inanç sistemlerinin yanında kültürle de yer verilmektedir. Şamanlık, Gök-Tengri inancı, türeyiş efsaneleri içerisinde kurt ve alageyik kültürleri, rüya motifi ve dağ kültürü Türk kimliği etrafında şekillenmiştir. Anlatı bu yönüyle yeni tarihselcilik kuramı özelliklerine göre çözümlenecek bir eserdir. Yazar, anlatı kahramanı olan Temuçin'i öznel ifadelerle anlatmıştır. Yazar, Temuçin'in Cengiz Han oluşunu kurgulamıştır, ancak anlatı içerisinde Temuçin'in kahramanlığı ön plana çıkarılmamıştır. İki bölümde değerlendirilebilecek anlatıda birinci bölüm Yesügey Bahadır'ın ölümü üzerine yoğunlaşmaktadır. İkinci bölüm Temuçin'in doğuşu, yaşadığı sıkıntılar ve Moğol çadırlarını bir araya toplaması üzerine odaklanmaktadır. Dağcı'nın dönemin şartlarını ve düşünce yapısını ortaya koymada yeni tarihselci kuramın görüşlerine göre hareket ettiği anlaşılmaktadır. Anlatı kahramanı olan Temuçin ve dönemi kişisel görüş ve düşünceler etrafında tahkiyelendirilmiştir.

1. Tarihi Yeniden Kurgulamak: Anlatı Kahramanı Olarak Cengiz Han/Temuçin ve Liderlik Sırları

Anlatmaya bağlı edebî metinler belli temalar/izlekler etrafında şekillenmektedir. Bu temalar/izlekler, dönemin şartlarına ve okurun ilgisine göre belirlenmektedir. Todorov, yazınsal ürünün eserin gelişme süresince kendini gösteren bir tek temadan hareketle kurulduğunda bir bütünlük taşıdığını vurgulamaktadır. Bu nedenle yazınsal sürecin temanın seçilmesi ve işlenmesi gibi önemli iki aşama çevresinde şekillendiğini aktarmaktadır (2010, s. 247). Dağcı'nın Genç Temuçin anlatısında tema/izlek Temuçin/Cengiz Han üzerine kurulmuş ve Temuçin tüm yönleriyle işlenmiştir. Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu olan Cengiz Han/Temuçin, zeki, sabırlı ve keskin içgüdüleri olan tarihî bir karakterdir. Küçüklüğünden başlayarak savaşla iç içe büyüyen Temuçin, büyüdükçe savaşçı kabiliyeti daha da güçlenmiş ve önüne geçilmez bir yok etme arzusuna ulaşmıştır.

Cengiz Han, yaşadığı dönemlerden bugüne kadar çeşitli lakaplarla anılmıştır. Han, "Büyük Katil", "Tanrının Bir Cezası", "Mükemmel Savaşçı" ve "Taçların ve Tahtların Hâkimi" (Lamp, 2010, s. 8) lakapları yanında yaygın olarak kullanılan "Ufukların Efendisi", "Zorlu Kılıç" ve "Moğolların Efendisi" gibi lakaplar da söz konusudur. Cengiz Han'ın en bilinen ismi Cengiz Dağcı'nın ismini verdiği tarihî romanı gibi Temuçin'dir. "Asıl adı "demirci" anlamına gelen "Temujin" ismini babası Yesügey batar Tatarlar'la yaptığı savaşta ele geçirip öldürdüğü Tatar reisi Temujin Üge'den esinlenerek vermiştir" (Abbaslı, 2015, s. 8). Temuçin büyüyerek Cengiz Han olmuş ve tarihin, edebiyatın temel şahsiyetlerinden biri hâline gelmiştir.

Birçok yazar, öznel ifadelerinden hareketle anlatı kahramanı olarak ele aldıkları Cengiz Han'ı savaşçı özelliği, yaptığı zalimlikler, yok etme arzusu ve bilime karşı oluşu üzerinden kurgulamışlardır. "Tarihî kaynaklar, Cengiz Han'ın Çin seferinde bütün kütüphaneleri yaktığından, bir kültürün yok olduğundan bahsetmektedir. Okur-yazar olmadığı söylenen

Han'ın kitaba ve yazıya karşı düşmanlığı savaş stratejisinde önemli bir ayrıntı gibi durmaktadır" (Söylemez, 2011, s. 183). Tarihin seyrini değiştiren Cengiz Han, anlatılarda öfke, kin, güçlü fizik, zekilik, yasa üretme, savaşma arzusu, cesaret, merhametsiz işgalci, birleştirici, azgın deha, bilim, kadın, kötülük geni gibi kavramlar etrafında ele alınmıştır. Bu kavramlar, Cengiz Han'ı çevreleyen sırlardır.

Cengiz Dağcı, *Genç Temuçin* anlatısında Temuçin'in Cengiz Han oluşunu anlatırken Cengiz Han'ın yaşam şeklinin Türk yaşam şekline benzerliğiyle kurgulamıştır. Cengiz Han, bir başkasının emirleri altında yaşamayı sevmeyen/kabullen(e)meyen ve bağımsızlığa düşkün bir karakter olarak birçok boyu etrafında birleştirmiştir. Liderliği sayesinde birlik çağrısı yapan, boyları bir araya getirerek güçlenen Cengiz Han, büyük bir imparatorluğun kurucusu olmuştur. Dağcı, Cengiz Han'ın gelecekte büyük bir lider olacağını doğum geleneği üzerinden vermektedir. Temuçin'in doğduğunda elinde tuttuğu kan pıhtısı, halk inanışına göre gelecekte büyük bir lider olacağına işaretler. Temuçin'in gelecekte büyük bir imparator olacağı anlatıda rüya motifiyle verilmiştir.

Dağcı, anlatının dış yapı unsurunda olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekân unsurlarını Cengiz Han döneminden kesitler sunarak vermiştir. Anlatıyı aslî karakter Temuçin üzerinde şekillendirmiştir. Gök Moğolların lideri Yesügey Bahadır'ın bir oğlu olmuştur. Yeni doğan çocuk karnı üstünde kanlı bir çul tutarak dünyaya gelmiştir. Bu kıvrık çul herkesi tedirgin etmektedir. Bu durum halk inanışına göre çocuğun gelecekte büyük bir imparator olacağına işaretler. Doğan çocuğa Temuçin adı verilmiştir. Temuçin, on üç yaşındayken babası tarafından evlendirilmek istenir. Yesügey Bahadır, Temuçin'i Moğollarla evlendirmek istememektedir Tatar kızlarını evlenmeye daha uygun görür. Yesügey Bahadır, Tatar kabilelerine doğru giderken Dai Seçen'le karşılaşır. Yesügey Bahadır, durumu anlatır, Seçen kendi kızını gösterir ve Temuçin kızı beğenir. Kızı daha iyi tanınması için babası Temuçin'i orada bırakır fakat geri dönerken Yesügey Bahadır Tatarlar tarafından zehirlenir. Targutay Kurulduk, babasının ölümünden faydalanarak Moğolların lideri olduğunu açıklar ve Moğollar da çaresiz bir şekilde ona itaat eder. Temuçin ve ailesi yalnızlaştırılır. Hatta Temuçin'in tehlike oluşturduğunu düşünerek saldırırlar. Temuçin tutsak edilir, boynuna boyunduruk geçirilir. Ancak ilk fırsatta kaçmayı başarır. Babası Yesügey Bahadır'ın eski dostlarından Sorgan Şira'nın çadırına sığınır. Ardından Gök Moğolların yaşadığı Burhan Kaldun'a gider. Gök Moğollar, Temuçin'in etrafında toplanmaya başlar. Bu arada Bortay ile evlenir. Dai Seçen ve etrafındaki insanlar Temuçin'in ordusuna katılır. Sürekli büyüyen Gök Moğollar Merkit, Udut ve Taycut gibi kabileleri endişelendirir ve Gök Moğollara saldırımlarına neden olur. Saldırı sonucu boylar geri dağılır, eşi kaçırlılır. Tuğrul Han'dan yardım ister. Tuğrul Bey'in yardımıyla Temuçin, Tukta Beyci'nin çadırlarına saldırır. Eşi Bortay'ı kurtarır. Fakat Bortay'ın hamile olduğunu görür. Temuçin, çocuğun kimden olduğunu bilemez. Esirleriyle birlikte Burhan Kaldun'a dönerek Çin'e saldırı hazırlıkları yapılır.

Anlatının kişiler dünyası, zaman ve mekân kurgusuna bakıldığında dönemin izlerini yansıttığı görülmektedir. Anlatı, Temuçin'in Cengiz Han oluşunu ele alırken zaman ve mekân da Cengiz Han ve seferleri üzerinden ilerlemektedir. Dağcı, bu yönüyle anlatısında tarihi ve tarihî karakteri yeniden kurgulamıştır. Anlatının satır aralarında tarihe ilişkin öznel yargıların ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu öznel yargılar Temuçin/Cengiz Han'ın yaşamı üzerinden verilmektedir. Temuçin'in göçebe bir yaşam içerisinde doğması, avcılık yetisi kazanmasına olanak sağlamıştır. Temuçin'in savaş stratejisi ve ok atma kabiliyeti üst seviyededir. Kardeşleri

arasında “karanlıkta en iyi ok atan Temuçindi(r)” (Dağcı, 2005, s. 114). Yesügey Bahadır, oğulları Bektar, Belgutay, Kasar ve Temuçin arasında ok atma müsabakası da yapar. Dağcı, Temuçin’le ilgili tarihî gerçekliklerden de yararlanarak Temuçin’i kendi bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. Temuçin, Cengiz Han oluşuyla birlikte belli kurallar ortaya koymuştur. Bu kurallar tarihte en çok sözü edilen Cengiz Han yasalarıdır. Dağcı, anlatıda Cengiz Han’ın yasa kavramını geri planda tutmuş, birleştirici rolünü ön plana çıkarmıştır.

Dağcı, bu anlatısında Temuçin karakteri üzerinden Cengiz Han ve Moğol Devleti’ni anlatarak tarihi yeniden kurguladığı görülmektedir. Okur, anlatı sayesinde Temuçin’i, Moğol Devleti’ni, göçebe yaşam kültürünü, boy kavgalarını, eski Türk inanç sistemlerini ve kültürleri öğrenmektedir. Yazarın, Temuçin’i/Cengiz Han’ı anlatı kahramanı olarak seçtiği ve dönemi tarihsel bağlamda öznel yargılarla ele aldığı görülmektedir.

2. Genç Temuçin Anlatısında İslamiyet Öncesi İnanç Sisteminin Yansımaları ve Kültürler

Türkler, İslamiyet’i kabul etmeden önce belli inanç sistemlerini kabul ederek yaşamlarını bu inançlar etrafında şekillendirmişler ve inançların kurallarına dikkat ederek hayat sürmüşlerdir. Gerek tarihî kaynaklar gerekse edebiyat tarihi üzerine yazılan kaynaklarda bu inanç sistemleri hem yazılı hem de sözlü kültür etrafında anlatılmıştır. “Çağdaş yazı dilleri uzun yıllar sözlü kültür dairesinde, yazı dilinin sınırlayıcılığı olmaksızın varlıkları sürdürmüş olmaları bakımından sözlü kültür ürünlerinde mitik unsurların (motifler, mitolojik öğeler vb.) korunmasını sağlayarak günümüze ulaştırmıştır” (Güven, 2024, s. 55). Sözlü ve yazılı kültür bu inanç sistemlerini geleceğe taşıyan önemli unsurlar olarak görülmektedir. Bir toplumun varlığı, halk kültürü, halk hikâyesi, destan, masal, efsane gibi değerlerle ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni bir halkın sözlü edebiyatı ile yazılı edebiyatı o toplumun kimliğidir. Bu kimlikler/değerler o dönem hakkında bilgiler sunar ve geçmiş-şimdi-gelecek ekseninde kendisini şekillendirir.

Günümüzde olduğu gibi geçmişte de toplumun gelenek-göreneğini ve eğlence kültürünü yansıtan unsurların icra ortamında gerçekleştirdikleri görülmektedir. Şamanlar, ilahi, yır ve koşug söylerken Nayman ve Çinli zurnacılar da makamlarını icra etmişlerdir. Aynı zamanda ok müsabakası, at yarışı, güreş ve şenlikler dönemin halk unsurları etrafında değerlendirilmektedir. Anlatıda Temuçin’in Cengiz Han’a dönüşümünde İslamiyet öncesi inanç sistemlerinden Şamanlığın ve Gök-Tengri inancının etkileri ayrıntılı bir şekilde satır aralarına işlenmiştir. Anlatıda ayrıca geçiş dönemi unsurlarına da yer verilmektedir ancak asıl meseleler Şamanlık, Gök-Tengri inancı, rüya motifi, dağ, kurt ve alageyik kültürleri üzerinde yoğunlaşmaktadır.

2.1. Şamanlık

Genç Temuçin anlatısında Şamanlıktan sıklıkla bahsedilmektedir. Geçmişten günümüze Şamanlık üzerine çeşitli tanımlamalar ve açıklamalar yapılmaktadır. Türk Dil Kurumunun Şamanlık tanımında “Kuzey ve Orta Asya’da Türkler, diğer kıtalarda da başka topluluklar arasında günümüze kadar süregelen doğaya tapma, doğaüstü ruhlara inanma temeline dayalı din; Şamanizm” ifadesi kullanılmaktadır (TDK, 2025). Yusuf Ziya Yörükkan, Şamanlığı Türklerin ilk dini, kadim Şark ilmî kaynaklarının “Şemeniyye” ve Arap müsteşriklerinin “Şamanizm” adını verdikleri “Türk dini olarak tanımlamaktadır (2016, s. 13). Saadettin Gömeç’e göre, eski Türk topluluklarında Şamanlığa benzer bir inancın varlığına ihtimal verdirecek hiçbir kayıt mevcut değildir. Altay Türkleri tarafından bugün Şaman manasına “Kam” sözü kullanılmakta ve bu kelime bilindiği kadarıyla 5. yüzyıldan beri yaşamaktadır (1998, s. 40). Şamanlığın boydan boya,

bodundan boduna farklılık göstermesi çeşitli görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Örnek olarak göçebe bir yaşam süren Sahalar ile Altay'daki şamanlık farklılık göstermektedir. Her Şaman kendini koruyan ruhların, ataların ve Tanrıların ilhamına bağlıdır. “Şamanlık, insanların kendi aralarındaki hukuki münasebetlere, siyasi emir ve nizamla müdahale etmez. Bunlar Oğuz töresinde ve Cengiz yasasında görüldüğü vechile, töre ve yasa meselesidir” (Yörük, 2016, s. 53). Şamanlık kendi sınırları içerisinde halk arasında bir anlam değeri kazanmıştır. Şamanlıkta tabiat olayları ve ruhlarla Tanrı arasında bağlantı kurma gibi ritüeller gerçekleştirilir. Şamanlıkta tabiatteki her şeyin bir ruhu olduğu görüşü hâkimdir.

Kurban Durmuşoğlu, Moğolların dinî inanç ve ritüellerinin büyük ölçüde Şaman ayinleri ve Gök Tanrı inancı etrafında şekillenmiş olduğunu, ayrıca güneş, ay, ateş, su ve toprak gibi doğal unsurlara da kutsiyet atfettiklerini ifade etmektedir. Durmuşoğlu, bunlara ek olarak özellikle Oyrat ve Merkit gibi boylar arasında Şamanların yaygın olduğunu, genellikle de yönetici konumunda bulunmuş ve “beki/begi” olarak adlandırıldıklarını belirtmektedir. Şamanların Cengiz Han'a boylar arası mücadelelerde destek sağladığı bilirse de Cengiz Han'ın Şamanizmle olan ilişkisi tartışmalıdır (2024, s. 148). Dağcı, tarihî karakter Cengiz Han'ı anlattığı eserinde Şamanları farklı bir perspektifle işlemiştir. Temuçin'in Cengiz Han oluşunda şamanların önemli rol oynadığı görülmektedir.

Yazar, Türklerin İslamiyet öncesi inanç sistemlerini tarihî gerçekliklere bağlı kalarak günümüzde yeniden açığa çıkarmıştır. Anlatının başında Altay'dan ve Karakıtay'dan gelen Şamanların yır ve ilahi söylemeleri aktarılmaktadır (Dağcı, 2005, s. 9). Anlatının bir başka yerinde “Altay şamanları, Hatang Han'ın adamları Nayman ve Uygur uluslarına kervan sürerlerdi; onlara tuz, ipek, yiyecek götürürlerdi eskiden. Şamanlar da ilah Ötegey yırlarını söylemeğe giderlerdi Nayman ulusuna” (Dağcı, 2005, s. 11) bilgisi verilmektedir. Dağcı, Şamanların bu özelliklerinin dışında gelen misafire eğlence amaçlı sözlü kültür unsurlarını icra ettiklerini “Şamanları da konuklar şerefine koşular yaparlar, yırlar söylerler” (Dağcı, 2005, s. 12) sözleriyle açıklamaktadır. Yazar, bu kısımlarda özellikle gece eğlencelerinde Şamanların büründükleri rollere dikkat çekmektedir.

Yazar, Şamanların büründükleri bir başka rolü kendilerine fikir danışılan ya da söyledikleriyle belli kitleleri peşinden sürükleyen kimseler olarak açıklamaktadır. Yazar, Uygur halkıyla ilgili bilgiyi Şamanların ağzından okura sunmuştur. “... şamanların söylediklerine göre, yaman savaşçılar. Onları başka bir adla da anarlar. Türki'dir sanırım o ad. Yurdlarının adı ise Büyük Türkia'dır galiba” (Dağcı, 2005, s. 14). Şamanlar, söyledikleriyle insanların aklındaki soru işaretlerini gideren kişiler olarak belirtilmektedir. Anlatı içerisinde kahramanların şüpheye düştüğü, bilmedikleri ya da başka konularda fikir danışacaklarında ilk akla gelen Şamanlardır.

Dağcı, tarihsel bağlam içerisinde ele aldığı Şamanlık ve Şamanların toplum içinde büründükleri rolleri, kendilerine akıl danışılan bilgili kimseler olarak okura sunmaktadır. Temuçin'in doğumuyla birlikte yine Şamanlar çocuğu alarak çadıra götürmektedirler. Anlatının bir başka kısmında Şamanların gelecekte/gaipten haber söyledikleri görülmektedir. Yazar, Şamanların gelecekte haber verme rollerini Yesügey Bahadır'ın oğlunun büyüüp kendi adında bir imparatorluk kuracak olması konusu üzerinden açıklamaktadır (Dağcı, 2005, s. 45).

Anlatıda Şamanların ilahi, yır söyleme rollerinin yanında haber dağıtan rolleriyle de ortaya çıktıkları görülmektedir. Temuçin'e eş bulmak için yola çıkılacağı Şamanlar tarafından insanlara söylenir. Yazar, anlatı kahramanlarının Şamanlara koşulsuz inandıklarını, onların sözlerine göre

hareket ettiklerini ve onlara soru sorarak yaşamlarına devam ettiklerini birçok olayda ortaya koymaktadır. Temuçin de Şamanların sözlerine göre kendisini şekillendirmektedir. Şamanlar tabiat ve hayvanlar üzerine de söyledikleri sözleriyle bir uyarıcı rolüne bürünmüşlerdir. Anlatıda bu rolle ilgili şu ifadeler yer verilmektedir: “Kaplan yuvası var orada. Ana kaplan, yavrularını yediriyor. Dokunmayınız. Yavaşça geçelim, kaplan duymasın... Yavrularını yediren ana kaplana dokunulmaz. Gök-Tengri küser... Bektar dudaklarını kıvırdı, yere tükürdü; - Şaman gibi konuşuyorsun! - Şaman gibi konuşmuyorum ben, dedi Kasar” (Dağcı, 2005, s. 107). Anlatının ikinci bölümüyle birlikte Şamanlara “iblis” benzetmesi yapılmaktadır. “... iblislerin dostları sayılan şamanlara git, sorun. Onlar ahabları sayılan iblisleri gizli yerlerden çıkarıp Temuçin’in izlerine salarlar. Temuçin’i arayıp bulurlar” (Dağcı, 2005, s. 208). Yazar, anlatı içerisinde Şamanlar üzerinden Menge Gök Tengri ifadesini kullanmaktadır. Bu ifade ünlü Şamanlara verilen bir çeşit ünvanıdır.

Dağcı, anlatının sonuna doğru hem Altay Şamanlarından hem de Temuçin’in Şamanlara akıl danıştığına dair bilgilerden kesitler sunmaktadır. “Altay şamanları: «Çünkü yaz günlerinde insanlar ırmaklarda deri, kete yıkıyor; kirli vücutlarını yıkıyor; Gök-Tengri şerefine kara renkli değil de ak renkli hayvanları kesiyorlar, ormanlarda mantar koparıyorlar da gökyüzü küsüyor» diyorlardı” (Dağcı, 2005, s. 292). Temuçin, gücü elinde bulundurmasına rağmen kendisi dışında bilginlere sorular sorduğu görülmektedir. “Başını kaldırıp ufka baktı. «Moğolların tüm otlaklarına han olunca Altay şamanlarını, Tao bilginlerini, Uygur aydınlarını Burhan dağına çağırıp soracağım” (Dağcı, 2005, s. 292). Dağcı, Şaman ve Şamanlara yüklenen göreve hemen her satırda değinmektedir. Anlatıda, Şamanlar kendilerine akıl danışılan, akşamları sohbet ederek halkı bilgilendiren, söyledikleri ilahi, yır ve koşuklarla insanları eğlendiren rolleriyle görülmektedirler. Karşılaşılan herhangi bir sorunda Şamanlara akıl danışılmaktadır ve onların söylediklerine inanılarak söylenilenlerin yerine getirilmesi için harekete geçilmektedir.

2.2. Gök-Tengri

Gök-Tengri inancı eski Türk inanç sisteminin en yaygın olanıdır. Türkler tarih boyunca çeşitli dinlere tabi olmuşlardır. Tabi olunan ya da olunacak dinin kendi yaşam şartlarına uyması söz konusudur. “Eski Türkler, Tanrı’nın sadece kendilerini koruduğuna ve diğer milletlerden üstün tuttuğuna inanmaktaydılar. O yüzden Tanrı sözcüğü çoğu yerde “Türk Tengrisi” anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır” (Temel Alemdar, 2008, s. 212). Gök-Tengri inancında Tanrı’ya olan bağlılık ve güven her şeyin üstündedir. “Göğün, Gök Türkler arasında da kutsal olduğu, yılın belirli dönemlerinde bütün halkın toplanıp Gök Tanrı’ya kurban sunup ibadet ettiği, tarihî kaynaklarda kayıtlıdır” (Taşağıl, 1995, s. 98). Türklerin İslâmiyet’e geçişinde Gök-Tengri inancının etkisi oldukça fazladır. Gök-Tengri inancında gökte bir Tanrı’nın olduğu, her şeye gücü yettiği, insanları koruyup kolladığı inancı hâkimken İslamiyet’te de yeri ve göğü yaratan bir Allah’ın olduğu, her şeye gücü yettiği, insanları koruyup kolladığı düşüncesi benzerlik göstermektedir.

Dağcı’nın *Genç Temuçin* anlatısında Gök-Tengri inancı geniş yer tutmaktadır. Dağcı, halklara göre dönemin inanç sistemlerini şu sözlerle açığa çıkarmaktadır: “Naymanlar, Oyratlar, Tatarlar gibi çadırlarda değil de sıvalı yapılar içerisinde yaşarlarmış. Ve tümü Gök-Tengri’ye değil, bir kısmı İsa, bir kısmı da Muhammed adlı çok eski zamanlarda yaşamış savaşçılara taparlarmış. Ama Merkit’ler Gök-Tengri’ye ve ilah Ötegey’e taparlar. Gök-Moğollar, Tatarlar, Naymanlar gibi...” (2005, s. 14-15). Dağcı, aynı kimliğe sahip toplulukların farklı dinî değerlere

sahip olduğunu vurgulamaktadır. Yazar, Gök-Tengri inancı etrafında ilah Ötegey karakterine de yer vermiştir. İlah Ötegey'e yüklenen rol, Tanrı ile insanlar arasında bağlantıyı sağlayan elçi rolüdür. Anlatı içerisinde yeryüzünde gerçekleşen olayları Gök-Tengri'ye söyleyen kişinin ilah Ötegey olarak ifade edilmesi bunu destekler niteliktedir (Dağcı, 2005, s. 35). Ayrıca Temuçin'in boyunduruğa vurulması sırasında girdiği sohbetle ilah Ötegey'in Gök-Tengri'ye olumsuz giden şeyleri bildirdiği görülmektedir. Karşılaştığı zorluklarda ilâh Ötegey vasıtasıyla Gök-Tengri'yle bağ kurmaya çalışmaktadır. Güçlü bir kişiliğe sahip olan ve kimsenin önünde diz çökmeyen Temuçin, Ötegey'in huzurunda diz çökmektedir. Bu hadise anlatıda şu tümcelerle anlatılmaktadır:

Çadırın karşıki duvarı dibinde duran alçak kürsünün üstünde yanmakta olan mumun solgun ışığıyla aydınlanmış ilâh Ötegey'in önünde dizüstü çöktü. Yüzü sap-sarıydı Temuçin'in, dudakları kuru. ... ilâh Ötegey'e: -Sen bunları görüyorsundur, ilâh Ötegey. ... Babam Yesügey Bahadır hayatta iken kimse bana itsin, kölesin, demedi. Moğol toprakları üstünde ben de, her Moğol gibi, özgürdüm. Ama şimdi... Bak, boynumdaki boyunduruk yaralarına, bak! (Dağcı, 2005, s. 219)

Temuçin, Ötegey'in huzurunda diz çöküp Moğollar'ın içinde bulunduğu trajik durumu anlatarak Gök-Tengri'ye söylemesini istemektedir. Temuçin, her koşulda Gök-Tengri'ye sığınmaktadır. Temuçin'in düşmandan saklanırken “- Çıkmalıyım buradan. Targutay Kurulduk'un savaşçıları beni bekliyorlar orada. Gök-Tengri biliyor bunu. Ve Gök-Tengri beni koruyor” gibi ifadeler kullanarak Gök-Tengri'ye olan bağlılığını dile getirmektedir.

Anlatı kahramanları yeni çıktıkları yolculuklarda ya da karşılaştıkları zorluklarda Gök-Tengri'yi yoldaş gibi görmektedirler. İnsanlar, Gök-Tengri için kurban keserek ona olan bağlılıklarını göstermişlerdir. “Gök-Tengri şerefine kara renkli değil de ak renkli hayvanları kesiyorlar, ormanlarda mantar koparıyorlar da gökyüzü küsüyor” (Dağcı, 2005, s. 257). Toplumun, tabiatın ve diğer canlıların zararına gerçekleşen eylemlerde Gök-Tengri'nin küseceği inancı hâkimdir.

2.3. Rüya motifi

Dağcı'nın anlatıda değindiği bir diğer halk kültürü unsuru rüya motifidir. Geçmişten günümüze rüya üzerine tartışmalar yürütülmüş, çeşitli fikirler ortaya atılmıştır. Psikolog Adler, rüya üzerine “İnsanın geleceği hakkında bir çıkar yol aradığı ve güvenlik içinde yoluna devam etmek istediği zaman ortaya çıkarlar” (1979, s. 53) açıklamasını yapmaktadır. Bilinçaltında oluşan olgu olarak “Rüya görmek henüz bütün sırlarıyla ortaya serilemeyen beynin fonksiyonlarından” (Altınkaynak, 2015, s. 27). Rüyalar, sadece birey-birey üzerinden değil ayrıca birey-toplum üzerinden de yorumlanabilmektedir. Anlatılarda karşılaşılan rüya ve rüya motifleri, genellikle halk hikâyelerinde ve âşık edebiyatı içerisinde anlam değeri kazanmaktadır. Ayrıca rüya motifi, İslamiyet öncesi Türk inanç sistemi içerisinde Şamanlık inancı etrafında da karşılık bulmaktadır.

Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi isimli kitabının Rüyalar ve Türk Mitolojisi bölümünde rüyaları iyiye ve kötüye yorumlanan rüyalar şeklinde ikiye ayırmanın mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Ögel, “altın kanatlı... kara kartal (kuş)” (1995, s. 571) açıklamasında rüyada kuş görmenin iyiye yorumlanabileceğini belirtmektedir. Genç Temuçin anlatısında Temuçin'in babası Yesügey Bahadır ile Dai Seçen arasında geçen konuşmada rüya motifine rastlanmaktadır. Dai Seçen, Yesügey Bahadır'la konuşmanın oldukça zor olduğunu belirterek ona şunları söylemektedir:

Geceleyin uyuyordum. Ama uyurken de yüreğim senin Çihulga'ya geleceğini biliyordu, seni bekliyordu. Düşümde senin sancağını gördüm, Yesügey Bahadır. Gökyüzü yüksek ve maviydi. Bir tek bulut yoktu gökyüzünde Darhan Dağı, Darhan Dağı'nın uçurumlarındaki oyuklarda rüzgâr dinmişti, kayalar sessizdi, çıt çıkmıyordu. ... Derken kuzey göğünde uçan bir kartal ilişti gözüme. Ak bir kartaldı bu. Kartal önce küçük bir kartal olarak göründü. Bana doğru uçuyordu. Uçtukça büyüdü büyüdü, yüce bir kartal oldu. (Dağcı, 2005, s. 123)

Anlatıda rüya motifinin sadece bir yerde geçtiği görülmektedir. Bu rüya motifinde simgesel olarak Yesügey Bahadır'ın dolayısıyla oğlu Temuçin'in sancağının büyüyeceği ifade edilmektedir. Kahraman rüyada kartal görmektedir. Türk mitolojisinde rüyada kartal görmek iyiye işarettir. Yazar, bu rüya motifi ile Cengiz Han'ın/Temuçin'in sancağının büyüyüp yüce bir kartal olarak yücelere çıkacağını simgelemiştir.

2.4. Dağ kültü

Dağcı, anlatısında dağ kültünü savaş ve göçebe kültür etrafında okura sunmaktadır. Dağ, anlatının ana mekânlarından biridir. İrfan Polat'a göre, "... dağ kültü, Türkiye ve Türk dünyası Türkleri için oldukça önemli pratikleri ve inanışları barındırır. Bilhassa dağ kültü etrafında oluşan çeşitli yasaklar, doğrudan ya da dolaylı olarak cezalandırılma korkusunu da beraberinde getirir" (2020, s. 153). Abdülkadir İnan, dağ kültünün eski dönemlerden beri farklı uluslarda bulunan cihanşümül bir kült olduğunu belirtmektedir (1976, s. 31). Türk kültüründe dağa büyük bir önem atfedilmektedir. Dağ, yeniden dirilişi ve düşmandan saklanmayı/gizlenmeyi simgelemektedir. Dağ, gerek göçebe toplumların gerekse yerleşik toplumların anlam yüklediği bir mekândır. Fuzuli Bayat, dağ kültüyle ilgili şu bilgiyi vermektedir: "Türk halklarının hemen hemen hepsinde görülen dağ kültü mitolojide taş ve oba kültüyle sentez halinde bir durum sergilemektedir. Dağ ve onunla eşleştirilen dağ iyesi yalnız bir doğa kültürün terkip kısmı olmakla kalmaz, aynı zamanda türeyiş mitinin de özelliklerini yansıtır" (2006, s. 49). Türk kültüründe dağa yüklenen pek çok anlam bulunmaktadır. Anlatıda dağa mitolojik bir unsur olarak hem sığınma hem türeyiş hem de ulaşılması güç bir mekân olarak anlam yüklenmiştir. Özellikle göçebe yaşamın getirdiği sonuçlardan insanın varoluş alanlarını güvence altına alma ihtiyacı gerektirdiğinden dağ unsuru anlatıda önemli yer tutmaktadır. Rövsen Alizade (2012, s. 34) eski Türklerde kutsal bir değer kazanan dağın Çin kaynaklarında yer tanrısı olarak geçtiğini ifade etmektedir. Yer tanrısı olarak nitelendirilen dağ, geçmişten günümüze hemen her anlatının mekân kurgusunu şekillendirmektedir.

Dağcı, anlatısında dağ kültüne sıkça değinmekte ve Burhan-Kaldun'a bir kutsiyet atfetmektedir. Yazar, dağ ve tabiat imgeleri etrafında canlı betimlemeler yaparak bu mekânın hem ruhsal hem de kültürel değerlerine gönderme yapmaktadır. Anlatıda dağın daha çok koruyup kollayan yönüne dikkat çekilmektedir. Anlatı kahramanı Temuçin, babası Yesügey Bahadır'ın ölümüyle birlikte yalnızlaşır ve gelecekte tehlike oluşturacak biri olarak görüldüğünden öldürülmek ve tutsak edilmek istenmiştir. Temuçin, düşmanlarından kaçmak için dağa sığınmıştır. Sığındığı dağın adı Burhan-Kaldun'dur.

VE işte Burhan – Kaldun! Güneşin ışıkları altında doruğu ışıltı ışıltı Burhan – Kaldun'un. Gene de bağrını Moğollara açıyor Burhan – Kaldun. Moğolların kalplerinde sönmez umut ve özgürlük alameti olarak kaldı Burhan–Kaldun. Otlakları düşman tümenlerinin altında çiğnendiği, Or'dalarının çadırlarının yanıp kül olduğu, vadileri Moğol kanıyla boyandığı yıllarda dahi, hayatta kalabilmiş Moğollar umut ve inançla Burhan – Kaldun'a gittiler, son hayvanı ve son kaşık aşıyla Burhan – Kaldun'a sığındılar. Ve Burhan – Kaldun bir ana gibi korudu onları. Bu sadece Temuçin'in zamanında değil, Hatang hanlarından önce de, Burhan dağı Moğolları korumuştur. Şamanların söylediklerine

göre, Burhan dağında son lokmaları tükendiği zamanlarda dağın doruğu üstünden ak bir kartal yamaçlara inip Moğollara aş getirmiş, ak kartalın getirdiği yemekle analar yavrularını yedirip beslemişler. (Dağcı, 2005, s. 212)

Burhan-Kaldun Moğollar için bir umut mekânıdır. Moğollar, karşılaştıkları zorluklarda bu dağa sığınarak kendilerini yok olmaktan kurtarmaktadırlar. Anlatıda dağ kültürünün kişileştirme yoluyla insana benzetildiği görülmektedir. Kahramanın "... şu dağ gibi içimde sır saklamasını bilirim ben" (Dağcı, 2005, s. 120) ifadesi dağın bireyi hem ruhsal hem de fiziksel açıdan koruduğunu işaret etmektedir. Temuçin'in saklandığı, kendini güvene aldığı geniş/açık mekân olan Burhan dağı, kutsal bir mekân olarak yer almaktadır. Burhan dağı bir yakarışın uğrağı, umudun yeniden canlandığı mekân olarak anlatıda canlı betimlemelerle tasvir edilmektedir.

2.5. Türeyiş efsaneleri

Dağcı, anlatısında Türklerin türeyiş efsaneleri ile ilgili önemli tespitlerde bulunmaktadır. Bahaeddin Ögel, "Türk Mitolojisi" kitabının Geyik ve Türkler bölümünde geyiğin Türk mitolojisindeki yerini geniş bir çerçeveden anlatmaktadır. "Göktürk türeyiş destanında bir dişi kurt, bir çocukla birlikte mağaraya giriyor ve orada yaşıyor. Dede Korkut kitabında da Beyrek, geyik kovalayarak, nişanlısının otağının önüne gidiyor. Mevlid kitaplarının sonlarında, Muhammed Hanefi mağaradan girip, büyük çayırılıkta, sevgilisi Mine Hatun'a kavuşuyor. Farsça geyik kitapları da, Safevi-Türk idaresinden sonra yazılmışlardır" (1995, s. 101). Türk tarih ve edebiyatının kült eserlerinde geyikten bahsedilerek geyiğin mitolojik kıymeti ortaya çıkarılmaktadır. Gök-Türkler'in Bozkurt Destanı'nda Gök-Türk soyunun yeniden türeyişi bir kurt tarafından gerçekleşirken Uygurlar'da türeyiş Alageyik tarafından yeniden dirilme olarak karşılık bulmaktadır. "Geyik motifi uzun yıllar boyunca destanlarda, efsanelerde, masallarda kendini göstermiş, çoğu zaman bir milletin sembolü olmuş, bazen lanetli bazen de uğurlu sayılmıştır" (Şahin, 2004, s. 105). Geyik motifi, anlatıda yeniden dirilişi simgeleyen bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

Bahaeddin Ögel, Türk ve Moğol Mitolojisinde Kurt adlı yazısında Moğol ve Proto-Moğol kültüründe kurt kültürü görülmediğini türeyiş efsanelerinin ışık, köpek ya da köpeğe benzeyen bir hayvanın görüldüğünü ifade etmektedir. Ayrıca Moğolca Börte-Çino veya Börteçine, yani "Gökkurt", Moğol kaynaklarında daha çok bir kişi adı olarak görüldüğünü belirtmektedir. Ancak Moğolların Gizli Tarihi kitabının girişinde Cengiz Han'ın ilk atalarının gök kurt ve dişi geyik olduğunu söyleyerek şu tespiti dile getirmektedir: "Çingiz Kahan'ın kökeni (huja'ur), yücelerdeki göğün takdiri ile doğmuş (caya'atu töreksen), Börte - Çin o (Gök kurt) idi" (1995, s. 111-112). Türk halk geleneğinde Cengiz Han'a farklı roller verilmiştir. Soyunun "gök kurt"tan geldiğine inanılan Cengiz Han, Türk gelenekleriyle örtüşen bir yaşam içerisinde anlatıda yer almaktadır. Anlatıda Temuçin'in doğuşu şöyle anlatılmıştır:

Şamanların arasından Yulun Eke çıktı. Elleri arasında oğlu... Gök Moğolların kökü sayılan Bozkurt'la Alageyik'in Tibet dağından kalkıp, göl ve ırmakları yüzerek, Burhan dağının yamaçlarına gelip yerleştikleri zamandan beri böylesine bir görüntüyü görmek az kimseye nasip oldu, Çılaydı! Yulun Eke'nin oğlu karnı üstünde iki eli arasında tuttuğu kıp-kızıl bir çul ile doğdu. Yulun Eke oğlunu Yesügey Bahadırın yüzüne kaldırdığı zaman çocuğun elleri arasında tuttuğu o kanlı çul parçası, tüm savaşçıların ve şamanların gözleri önünde, göz kamaştırıcı bir parıltıyla parladı. Çocuğun karnı üstünde tuttuğu çulun parlamasıyla savaşçıların çoğu yere dizüstü çökmüşlerdi, hatunlar yere kapanmışlardı. Sonra şamanlar Yulun Eke'nin oğlunu hatunun elleri arasından alıp Yesügey Bahadırın çadırına götürdüler. (Dağcı, 2005, s. 43-44)

Anlatıda özellikle Temuçin'in babası Yesügey Bahadır üzerinden bozkurt ve alageyik kültü verilmektedir. Tukta Beyci ile Çılaydı Eke arasında geçen sohbet: “- Yesügey Bahadır kurt neslindendir. Aslı kurt. - Tibet dağından gelmişler... - Asılları kurtmuş... Bozkurt'la Alageyik. -İrmakları, gölleri yüzerek Burhan dağının yamaçlarına gelmişler... - Şamanların dediklerine göre, Duva Sohor'la Doben adlı oğlan Alageyik'le Bozkurt'un dokuzuncu nesli...” (Dağcı, 2005, s. 63). Cengiz Han'ın da kurt soyundan geldiği ifade edilmiştir. Anlatının akışı içerisinde Çelmay, Temuçin'e “Baba kurt ölünce yavruları niteler? Kendilerine başka bir baba ararlar; ögey de olsa onun arkasına takılır, onun izlerine düşerler... Sürünün başında yürüyecek olan kurt aslı sensin, Temuçin!” (Dağcı, 2005, s. 216) diyerek Temuçin'in kurt soyundan geldiğini hatırlatıp ordunun başında onun bulunması gerektiğini vurgulamıştır.

Dağcı, bozkurt ve alageyik kültürünü Yesügey Bahadır üzerinden okura sunmaktadır. Yesügey Bahadır gittiği çadırlarda hem dostları hem de düşman gözler tarafından bozkurt ya da alageyik soylu olarak nitelendirilmiştir. Yesügey Bahadır'ın Tatarlar tarafından zehirlenerek öldürülmesiyle birlikte bozkurt, alageyik nitelendirmesi Temuçin üzerinden verilmeye başlanmıştır. Dağcı, Yesügey Bahadır ve Temuçin karakterleri üzerinden tarihin tozlu sayfalarına giderek kurt ve alageyik kültürlerini açığa çıkararak tarihi yeniden yorumlamıştır.

Sonuç

Yeni tarihselcilik, yeniden tarih yazıcılığı noktasında sabit fikirleri yıkmış bir kuramdır. Yazılan tarihî metinlerin nesnellikten uzaklaşarak yazarın iç dünyasında şekillendiği, öznel yargılarla açığa çıktığı bu kuramın temel görüşüdür. Bu kurama göre nesnel bir tarih ya da tarih yazıcılığı yoktur. Kuram, sadece anlatı çözümleme yöntemi olarak değil ayrıca tarihin metinselliği üzerine de yeni bakış açıları sunmaktadır. Yeni tarihselcilere göre, tarihsel metinler dönemi tüm yönleriyle yansıtan, döneme ilişkin hiçbir konuda boşluk bırakmayan bir yapıda olmalıdır. İlk olarak edebiyata daha sonra tarihe yansıyan kuramda tarihî olay veya anlatıların gerek ideolojik gerekse dış etkenlerden etkilenerek yeniden kurgulandığı görüşü hâkimdir. Tarihi yeniden elen bu anlatılar, yeni tarihselci kuram etrafında belli ölçütlerle çözümlenmektedir.

Dağcı, tarihî anlatısı *Genç Temuçin*'de Moğol Devleti dönemini, yaşam şartlarını ve halk unsurlarını kendine has üslubuyla ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. Anlatı bu yönüyle yeni tarihselcilik kuramına göre çözümlenebilmektedir. Ayrıca Temuçin'in büyüyerek Cengiz Han oluşu öznel yargılar etrafında okura sunulmuştur. Anlatı, Temuçin'in anlatısıdır, ancak Temuçin'in kahramanlığı arka planda tutulmuştur. Temuçin'in, babası Yesügey Bahadır'ın ölümüyle birlikte boyunduruğa vurulması, ardından kurtularak Burhan dağına sığınması ve Moğol halkını bir araya toplaması nesnel tarihin dışına çıkılarak yazarın yaratıcı muhayyilesinden hareketle aktarılmıştır. Cengiz Han, yasaları ve liderlik sırlarıyla bilinen tarihî bir karakterdir. Ancak anlatıda yasa ve liderlik sırlarına ilişkin açıklamalar bulunmamaktadır. Anlatı yeni tarihselci kurama göre değerlendirildiğinde Temuçin'in/Cengiz Han'ın tüm ayrıntılarıyla ele alınmadığı görülmektedir. Dağcı, Temuçin'in öngörüsünü, mücadelecilik tavrını ve Gök-Tengri buyruğu olan birlik ve sevgi üzerinden Moğollar'ı bir araya toplamasını ele almıştır. Anlatıda Temuçin'in/Cengiz Han'ın ve yaşadığı dönemin izleri Dağcı'nın kişisel görüşlerinden hareketle okura sunulmuştur. Dağcı, anlatıda Temuçin'in doğumundan başlayarak büyük bir han oluşunu inanç, efsane ve halk unsurları bağlamında anlattığı tespit edilmiştir. Yazar bu değerlerle okuyucuyu geçmişe götürmektedir. Tarihte ün salmış olan bir ordunun yaşayışından örf-âdetine kadar birçok konu canlı betimlemelerle anlatıda yer almaktadır. Dağcı,

Temuçin etrafında eski Türk inanç sistemlerinden Şamanlık ve Gök-Tengri inancıyla birlikte rüya motifi, dağ, kurt ve alageyik kültlerini de satır aralarında işlemiştir.

Extended Abstract

New historicism is a theory that finds its place in the disciplines of history and literature and reinterprets history according to the present day. First seen in literature and then in the field of history, the theory looks at history as a narrative and focuses on the textuality of history. The theory aims to reanalyze historical narrative by considering it with both its historical context and literary value. New historicists have put forward a new analysis method by stating that history is reshaped due to the author's subjective thoughts about the period. Cengiz Dagci narrates Genghis Khan and his period, who changed the course of history, with the narrative of *Young Temujin*, which he wrote according to the characteristics of a historical novel. Dagci reconstructed history by placing Genghis Khan at the center of his narrative and processed pre-Islamic Turkish belief systems and cults around Genghis Khan. This study aims to analyze the main hero Temujin within the framework of the new historicism theory and to examine the Shamanism, Gök-Tengri belief, dream motif, mountain, wolf, and fallow deer cults that influenced and surrounded Temujin during his transformation into Genghis Khan on a thematic level and in their historical context.

Literature and history are disciplines that have progressed side by side from the past to the present. History ensures the permanence of the political, social, and cultural developments of the period by revealing them through literature. The new historicist theory has found a place in art and thought to reinterpret history that has emerged around the disciplines of history and literature. The theory was first put forward by Stephen Greenblatt and emerged as a narrative analysis method. Greenblatt advocates the view that a literary work should be evaluated with both its historical and textual context.

New historicists first went into the foundations of the historical approach and focused on what came to the fore in historiography. The view that historical narratives are affected by both external factors and the creative imagination of the author constitutes the basic philosophy of the theory. The thinkers who developed the theory associated ideological orientations with power in historiography and argued that historical narratives written with a power-based approach could be written in the light of personal thoughts.

Cengiz Dagci, one of the leading writers of Crimean Tatar-Turkish literature, has focused on Crimean issues in his narratives. The only narrative that the author has written outside of Crimea and Crimean issues is the *Young Temujin* narrative. The narrative deals with how Temujin, who founded one of the greatest empires in history, became Genghis Khan. In the narrative, Temujin acts according to the Turkish lifestyle. Dagci shaped his narrative with elements supporting this thesis. In addition to old Turkish belief systems, cults are also included in the narrative. Shamanism, the Gök-Tengri belief, wolf and fallow deer cults within the legends of origin, the dream motif, and the mountain cult have been shaped around the Turkish identity. In this respect, the narrative is a work that will be analyzed according to the characteristics of the new historicism theory. The author has described Temujin, the hero of the narrative, with subjective expressions. The author has fictionalized Temujin's becoming Genghis Khan, but Temujin's heroism is not highlighted in the narrative.

In the narrative of *Young Temujin*, cults are included along with reflections of the pre-Islamic belief system. Before accepting Islam, the Turks accepted certain belief systems, and shaped their lives around these beliefs and lived their lives by paying attention to the rules of these beliefs. In both historical sources and sources written on literary history, these belief systems are described around both written and oral culture. Dagci presents the role of Shamanism and Shamans in society, which he examines within a historical context, to the reader as knowledgeable people who are consulted. With the birth of Temujin, the Shamans again take the child to the tent. In another part of the narrative, it is seen that the Shamans tell news from the future/the unknown. The author explains the role of the Shamans in giving news from the future through the subject of Yesügey Bahadır's son growing up and establishing an empire in his own name. The belief in Gök-Tengri takes up a large place in Dagci's narrative of *Young Temujin*. Belief in Gök-Tengri is the most widespread of the ancient Turkish belief systems. The heroes of the narrative see Gök-Tengri as a companion in the journeys they have just embarked on or in the difficulties they have encountered. People have shown their devotion to Gök-Tengri by making sacrifices for him. Another element of folk culture that Dagci touches upon in the narrative is the dream motif. It is seen that the dream motif is used only in one place in the narrative. In this dream motif, it is symbolically stated that the banner of Yesügey Bahadır and therefore his son Temujin will grow. In her narrative, Dagci presents the mountain cult to the reader around war and nomadic culture. Dagci frequently mentions the mountain cult in his narrative and attributes a sacredness to Burhan-Kaldun. The author makes references to both the spiritual and cultural values of this place by making vivid descriptions around mountain and nature images. The narrative draws attention to the more protective and caring aspect of the mountain. The hero of the narrative, Temujin, becomes lonely after the death of his father Yesügey Bahadır and is seen as someone who will pose a danger in the future, so he is wanted to be killed and captured. Temujin takes refuge in the mountain to escape from his enemies. Dagci makes important observations in her narrative regarding the origin legends of the Turks. In the narrative, the cult of the gray wolf and the fallow deer is especially given through Temujin's father, Yesügey Bahadır.

Dagci has also worked between the lines the dream motif, mountain, wolf and fallow deer cults along with the old Turkish belief systems of Shamanism and Gök-Tengri around Temujin.

Kaynakça

- Abbashi, N. (2015). *Ufukların efendisi Cengiz Han*. Bilge Karınca Yayınları.
- Adler, A. (1979). *İnsanı tanıma sanatı*. (K. Şipal, Çev.). Say Yayınları.
- Alizade, R. (2012). *Türk mitolojisinde kültler*. Ceren Matbaacılık Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2015). *Anlatım esasına dayalı metinler ve din*. Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Arseven, T. (2022). Yeni tarihselcilik kavramı çerçevesinde tarih ve edebiyat araştırmaları. A. Bedir, B. Soykan ve U. C. D. İmamoğlu (Edt.), *Tarih ve Tarihçilik Sempozyumu Cilt 1*. ss. 453-468. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Aslan, İ. (2014). Edebiyat ve tarih ilişkisi: edebî metinleri yeni tarihselcilik odağında okumak. *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 6, 255-264.

- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültü. *Folklor/Edebiyat*, 46, 47-60.
- Bayrak, Ö. (2016). *Sorularla yeni Türk edebiyatı*. Kesit Yayınları.
- Dağcı, C. (2005). *Genç Temuçin*. Ötüken Yayınları.
- Durmuşoğlu, K. (2024). Büyük Moğol hanlarında dinî müsamaha (Cengiz, Ögedey, Göyük ve Möngke dönemi). *Journal of Universal History Studies*, 2, 143-162. <https://doi.org/10.38000/juhis.1527434>
- Eco, U. (2017). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. (K. Atakay, Çev.). Can Yayınları.
- Geçikli, K. (2016). Edebiyatta yeni tarihselcilik. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, 173-188.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve eski Türk dini. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4, 38-52.
- Gümüş, S. (2015). *Modernizm ve postmodernizm*. Can Yayınları.
- Güven, E. (2024). Hakas masalı “Zenginle Avcı”nın Vladimir Propp’un yapısal anlatı çözümleme yöntemi kapsamında incelenmesi. *Karadeniz Araştırmaları*, 81, 53-68.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Millî Eğitim Yayınları.
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi yeniden düşünmek*. (B. S. Şener, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Kara Erdemir, G. (2018). Yeni tarihselci söylem ışığında bir disiplin olarak edebiyat. *Folklor/Edebiyat*, 95, 299-312.
- Kaya, Ç. (2024). Temuçin ne zaman Çinggis Kagan/Han ünvanını aldı? *Journal of Universal History Studies*, 2, 312-324. <https://doi.org/10.38000/juhis.1440864>
- Lamp, H. (2010). *Moğolların efendisi Cengiz Han*. (A. Gökçe Bozkurt, Çev.). İlgî Kültür Sanat Yayınları.
- Moran, B. (2005). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern tarih kuramı*. Phoenix Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Polat, İ. (2020). Türk kültüründe dağ kültü ve dağ kültürüne bağlı varlıklar. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 68, 153-174.
- Söylemez, O. (2011). Aytmatoğlu’da Cengiz Han, Dağcı’da Temuçin algılaması ve tarih şuuru. E. Kefeli ve N. Sarıahmetoğlu (Edt.), *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, ss. 180-187. Ötüken Yayınları.
- Şahin, S. (2004). Cengiz Aytmatoğlu’nun Beyaz Gemi romanıyla Murathan Mungan’ın Kasım ile Nasır hikâyesinde geyik motifinin kullanımı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 23, 105-114.
- Taşagıl, A. (1995). *Gök-Türkler c.1*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Temel Alemdar, E. (2018). Türklerde din. A. Taşagıl ve A. Kar (Edt), *Dünyanın Oluşumundan Sanayi Devrimi’ne İnsanlığın Serüveni*. ss. 209-218. İstek Yayınları.

Todorov, T. (2010). *Yazın kuramı*. (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://Sozluk.Gov.Tr/> [Erişim Tarihi: 01.15.2025]

Yörükan, Y. Z. (2016). *Müslümanlıktan evvel Türk dinleri şamanizm*. Ötüken 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

Atıf/Citation: Yılmaz, M., Toprak, M. & Yegül, M. S. (2025). İlahiyat fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumları: Çukurova Üniversitesi örneği. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 8 (2), 889-907. DOI: <https://doi.org/10.37999/udekad.1679449>

Mehmet YILMAZ* 

Mustafa TOPRAK** 

Mehmet Sıddık YEGÜL*** 

**İLÂHİYAT FAKÜLTESİ ÖĞRENCİLERİNİN
ARAPÇA SÖZLÜK KULLANIMINA YÖNELİK
TUTUMLARI: ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
ÖRNEĞİ**

**ATTITUDES OF FACULTY OF THEOLOGY
STUDENTS TOWARDS THE USE OF ARABIC
DICTIONARIES: ÇUKUROVA UNIVERSITY
EXAMPLE**

ÖZET

Araştırma, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumlarını, akademik başarılarına etkisini ve karşılaştıkları zorlukları incelemeyi amaçlamaktadır. 510 öğrenci üzerinde gerçekleştirilen anket verilerine dayanan çalışma, öğrencilerin büyük çoğunluğunun (433 kişi ile %84,9'nun) Arapça sözlük kullandığını ve bunlar arasında dijital sözlüklerin daha fazla tercih edildiğini ortaya koymaktadır. Öğrencilerin sözlükleri ağırlıklı olarak Arapça ifadelerin Türkçe karşılıklarını bulmak amacıyla kullandıkları, kullanım sıklığının ders gereksinimleri ile doğrudan ilişkili olduğu ve en çok fakülte ile ev ortamında sözlüklerden yararlandıkları belirlenmiştir. Araştırmada, öğrencilerin sözlük kullanımını etkileyen temel faktörler arasında kullanım kolaylığı, erişilebilirlik ve içerik zenginliği gibi unsurlar öne çıkmaktadır. Ayrıca, öğrencilerin sözlük kullanımına ilişkin tutumlarının, Arapça öğrenme süreçlerine olan etkileri incelenmiş ve bu bağlamda sözlük kullanım stratejilerinin geliştirilmesine katkı sağlanması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, öğrencilerin karşılaştıkları zorlukların giderilmesine yönelik eğitim politikaları ve müfredatın geliştirilmesine, teknolojik altyapının iyileştirilmesine, öğretmen ve öğrenci farkındalığının artırılmasına dair bazı öneriler sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Arapça Sözlük, Sözlük Kullanma Alışkanlığı, İlahiyat Fakültesi Öğrencileri

ABSTRACT

This study aims to examine the attitudes of students from the Faculty of Theology at Çukurova University toward the use of Arabic dictionaries, the impact of dictionary uses on their academic performance, and the challenges they encounter in this context. Based on survey data collected from 510 students, the findings reveal that a significant majority (433 students, or 84.9%) use Arabic dictionaries, with a marked preference for digital dictionaries. It was determined that students primarily use dictionaries to find the Turkish equivalents of Arabic expressions, that the frequency of use is closely related to course requirements, and that dictionaries are most commonly used in faculty and home settings. The research identifies ease of use, accessibility, and content richness as the primary factors influencing dictionary use. Furthermore, the study explores how students' attitudes toward dictionary use affect their Arabic language learning processes and aims to contribute to the development of effective dictionary use strategies. In this regard, several recommendations are proposed, including the improvement of educational policies and curricula, enhancement of technological infrastructure, and increased awareness among both teachers and students to address the challenges faced by learners.

Keywords: Arabic Dictionary, Dictionary Using Habit, Faculty of Theology Students

* Sorumlu Yazar, Öğr. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Adana/Türkiye. E-posta: ahmetmiselim@gmail.com / Corresponding Author, Lecturer, PhD, Çukurova University, Faculty of Theology, Adana/Türkiye. E-mail: ahmetmiselim@gmail.com

** Öğr. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Adana/Türkiye. E-posta: mustafahastoprak@hotmail.com / Lecturer, PhD, Çukurova University, Faculty of Theology, Adana/Türkiye. E-mail: mustafahastoprak@hotmail.com

*** Öğr. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Adana/Türkiye. E-posta: ms.yegul@gmail.com / Lecturer, PhD, Çukurova University, Faculty of Theology, Adana/Türkiye. E-mail: ms.yegul@gmail.com

Giriş

Kendini ifade etme ile metin veya şahıs gibi ikinci bir öğeyi anlama becerisi, bireyin bu alanlardaki kapasitesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu kapasitenin sınırlarını belirleyen en önemli unsurlardan biri ise kelime hazinesidir. Herhangi bir dilin kullanıcısının, o dildeki tüm kelimelere tam anlamıyla hâkim olması mümkün değildir. Bu nedenle, okunan bir metinde veya dinlenen bir şarkıda, anlamı bilinmeyen ya da anlamının inceliklerine tam olarak vakıf olunmayan kelimelerle karşılaşılabilir. Aynı şekilde, konuşma veya yazma sırasında, bazı kelimelerin anlamı konusunda tereddüt yaşanabilir ya da tam olarak ifade edilmek istenen duygu veya düşüncüyü en iyi şekilde aktaracak kelime o anda akla gelmeyebilir. Bu durum, kelime bilgisini destekleyecek ve doğru kullanımı sağlayacak yardımcı kaynaklara her zaman ihtiyaç duyulduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bu araştırmanın temel amacı, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımı alışkanlıklarını incelemek, bu alışkanlıkların dil öğrenme sürecine etkilerini ortaya koymak ve sözlük kullanımını etkileyen faktörleri belirlemektir. Özellikle Arapçanın İlahiyat eğitimi bağlamında taşıdığı kritik önem göz önünde bulundurulduğunda, doğru ve etkin sözlük kullanımının öğrencilere sağladığı katkıların anlaşılması, eğitim stratejilerinin geliştirilmesine de ışık tutacaktır. Araştırmanın bir diğer amacı, öğrencilerin Arapça sözlük kullanımındaki tercihlerine, sıklığına ve karşılaştıkları zorluklara dair kapsamlı veriler elde etmektir. Elde edilen bulgular, dil öğretiminde daha verimli sözlük kullanım alışkanlıklarını teşvik eden yöntem ve materyallerin geliştirilmesine katkıda bulunacaktır.

Arapça, klasik metinlerin anlaşılması, dini metinlerin yorumlanması ve İslam bilimleri alanında akademik araştırmalar yapılması için önemli bir dildir. Bu nedenle, Arapça öğrenim sürecinde sözlüklerin doğru ve etkin kullanımı, öğrencilerin dil becerilerini geliştirmelerine ve metinlerin anlamlarını doğru bir şekilde kavramalarına katkı sağlamaktadır. Bu araştırma, sözlük kullanımının dil öğrenme süreci üzerindeki etkilerini ele alarak, öğrencilere daha verimli ve bilinçli bir öğrenme deneyimi kazandırma konusunda rehberlik etmeyi amaçlamaktadır.

Diğer taraftan araştırmanın sonuçları üzerinden, sözlük kullanım alışkanlıklarını geliştirmek için eğitim politikalarına ve öğretim stratejilerine yönelik bazı öneriler sunulması amaçlanmaktadır. Böylece sözlük kullanımı ile ilgili tutumların ve zorlukların anlaşılması, çevrimiçi ve dijital sözlüklerin etkin kullanımı konusunda da yeni stratejiler sunabilir.

Araştırmanın Metodolojisi

Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumlarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Nicel bir araştırma olan çalışma “ilişkisel” tarama (survey) modeline göre tasarlanmıştır. Tarama modeli, belirli bir grubun özelliklerini, inançlarını, tutumlarını veya davranışlarını sistematik bir şekilde betimlemeyi hedefleyen bir araştırma yöntemidir (Fraenkel vd., 2012, s. 142). Bu model, özellikle büyük gruplar üzerinde genellenebilir sonuçlar elde etmek amacıyla sıklıkla kullanılmaktadır (Creswell, 2014, s. 155). Öncelikle, araştırmada belge analizi yöntemi kullanılarak ilgili literatür incelenmiş ve çalışmanın kuramsal temeli oluşturulmuştur. Daha sonra, farklı değişkenler arasındaki ilişkileri ele alan nicel araştırma yöntemi ile veriler analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın yürütülmesinden önce etik kurul onayı alınmış olup çalışma,

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Alanında Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurul Başkanlığı'nın 11.03.2025 tarih ve 07 No.lu kararıyla etik açıdan uygun bulunmuştur.

Araştırmada tarama modelinin tercih edilmesinin temel nedeni, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına ilişkin mevcut tutumlarını olduğu gibi betimlemek ve bu tutumların altında yatan nedenleri ortaya çıkarmaktır. Zira bu model, geçmişte veya halihazırda var olan bir durumu, herhangi bir müdahalede bulunmadan, kendi doğal koşulları içinde incelemeyi mümkün kılar (Karasar, 2017, s. 109). Bu bağlamda, araştırma kapsamında öğrencilerin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumları, var olan durumu yansıtacak şekilde analiz edilmiştir.

Ayrıca, tarama modeli, büyük örneklem grupları üzerinde uygulanabilirliği ve veri toplama sürecinin nispeten hızlı ve ekonomik olması nedeniyle tercih edilmiştir (Büyüköztürk vd., 2021, s. 189). Bu çalışmada da Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına ilişkin tutumları, uygulanan anket ile toplanan verilere dayanarak analiz edilmiştir. Anket, katılımcıların Arapça sözlük kullanım sıklığı, kullanım amaçları ve sözlük kullanımına yönelik algıları gibi farklı boyutları merkeze alınacak şekilde tasarlanmıştır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, 2023-2024 öğretim yılı verilerine göre Türkiye'deki İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerinin birinci ve ikinci öğretiminde kayıtlı 119.892 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmada 2024-2025 öğretim yılı verileri yayınlanmadığı için bir önceki yılın verileri esas alınmıştır. Bir önceki yılın sayısal verilerinin baz alınmasında bir sakınca olmadığı düşünülmüştür. Zira 2024-2025 öğretim yılından itibaren üniversitelerdeki ikinci öğretim kontenjanlarının kaldırılması kararına (YÖK 259-üniversitelerarası-kurul-toplantısı, t.y.) göre öğrenci sayılarının düşmüş olması örneklem evren içindeki oranının daha da artıracak, bu da geçerlik düzeyini destekleyecektir. 2024-2025 öğretim yılı bahar dönemi verilerine göre İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerindeki öğrencilerin 45.985'i bay, 73.907'si bayanlardan oluşmaktadır (Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi, t.y.). Araştırmada örneklem, küme örneklem yöntemine göre oluşturulmuştur (Karasar, 2017, s. 153). Buna göre araştırmadaki örneklem grubu, 2024-2025 Akademik Yılı Bahar Dönemi'nde Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde öğrenim görmekte olan 510 öğrenciden oluşmaktadır. 119.892 kişilik bir evren için veri ve tabloların analizinin yapılabilmesi için 510 kişilik örneklem ortaya çıkmış olup bu şekildeki bir oran başta Karagöz olmak üzere alanın uzmanlarına göre uygun görülmektedir (Karagöz, 2016, s. 288). Araştırma aracı olan anket, farklı bölge ve şehirlerden gelen 512 öğrenciye uygulanmış, iki öğrenci uygulamanın başında çekilme hakkını kullandığı için veriler 510 öğrenci üzerinden analiz edilmiştir.

Veri Toplama Aracı

Öğrencilerin demografik özelliklerini ve Arapça sözlük kullanımlarına dair tutamlarını belirlemek amacıyla araştırmanın yürütücüleri tarafından bir "anket formu" hazırlanmıştır. Bu form, literatürde yer alan benzer çalışmalar temel alınarak oluşturulmuştur (Büyüköztürk vd., 2021, ss. 45-50; Kardeş, 2016, ss. 507-519). Hazırlanan anket, eğitim bilimleri ile din eğitimi alanlarında uzman beş akademisyenin değerlendirmesine sunulmuş, onların önerileri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılarak son haline getirilmiştir. Anket içerisinde seviye düzeylerini yoklayan soruların hazırlanmasında ise Arap Dili ve Belagati alanında yedi

akademisyenin görüşü alınmıştır. Bu seviye soruları bulgular ve tartışma başlığı altında diğer değişkenlerle olan ilişkisi bakımından analiz etmeye yöneliktir. Yapılan güncellemeler sonucunda, on bir adet demografik içerikli, altı adet sınıf düzeyine uygun kelime dağarcığı, beş adet sözlük sahipliği, altı adet sözlük kullanma alışkanlık ve davranışı, iki adet kelime defteri ve üç adet de sözlük kullanımı ile ilgili kişisel değerlendirme olmak üzere toplamda otuz üç adet sorudan oluşan anket formu uygulamaya hazır hale getirilmiş ancak bunlardan hepsi araştırmada değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.

Veri toplama sürecinde zaman ve maliyet açısından verimliliği artırmak amacıyla anket formu dijital ortama aktarılmıştır. Hazırlanan çevrim içi formlar, gönüllülük esasına dayanarak araştırmaya katılan uluslararası öğrenciler tarafından bir ders süresi içinde doldurulmuş ve bu şekilde araştırma verileri toplanmıştır. Elde edilen verilerin analizinde betimleyici analiz yöntemleri kullanılmış olup, ayrıca verilerin daha iyi yorumlanabilmesi adına frekans analizi gerçekleştirilmiştir (Taşkın, 2023, s. 220).

Ayrıca, anket formu hazırlanırken öğrencilerin Arapça dil yeterlilik seviyeleri göz önünde bulundurularak, hazırlık sınıfı ile lisans sınıflarındaki öğrencilere yöneltilen soruların zorluk düzeyleri uyarlanmıştır. Bu amaçla, her sınıf düzeyine uygun kelime dağarcığını yoklamaya yönelik maddeler geliştirilmiş ve bu maddeler, Arap Dili ve Belagati alanında uzman akademisyenlerin görüşleri doğrultusunda yapılandırılmıştır. Böylelikle, anketin tüm katılımcı gruplar için adil ve geçerli bir ölçüm aracı olması sağlanmış, teknik olarak herhangi bir öğrencinin kendi seviyesini ölçmeyen bir soruyla karşılaşma ihtimali ortadan kaldırılmıştır.

Veri Analiz Yöntemi

Araştırmada elde edilen çoklu değişken analizleri IBM SPSS 25 programı ile elde edilmiştir. Öğrenciler tarafından verilen cevaplar maddeler halinde ayrı ayrı değerlendirilerek analiz edildikten sonra frekans ve yüzde türünden betimleyici istatistikler kullanılmıştır. Birden fazla cevap işaretlemesi mümkün olan maddelerinin analizi ayrı ayrı yapılmıştır. Çalışmanın hacmini büyütmemek adına çoklu cevap içeren maddelerin analizinde öne çıkan ilk üç tercih dikkate alınmıştır. Cevaplar incelendiğinde, öğrencilerin kendi cevaplarını yazma imkânı da sunan çoklu cevap sorularında öğrencilerin çok az bir bölümünün seçeneklere ek olarak kendi cevaplarını oluşturduğu görülmüştür. Bu sorularda öğrenciler kendi cevaplarını oluşturmuş olsa da verdikleri cevapların anket maddeleriyle bağlantılı olduğu görülmüştür. Dolayısıyla bu tür cevaplar için ikinci bir kategori oluşturulmayarak alakalı oldukları grupla değerlendirilmiştir (Tağa, 2022, s. 524).

Araştırma Bulguları ve Tartışma

Bu bölümde araştırmada elde edilen demografik bulgular ile öğrencilerin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumlarına dair bulgular tablolar halinde sunulduktan sonra her bir bulgu eleştirel olarak analiz edilerek tartışılmıştır.

Demografik Bulgular

Öğrencilere, aşağıda belirtilen demografik sorular yönlendirilerek elde edilen veriler n üzerinden yüzde ile de tablolara yansıtılmaktadır:

Tablo 1. Öğrencilerin Sınıflara Göre Dağılımı

No	Sınıf Seviyesi	n	%
1	Hazırlık sınıfı	112	22,0
2	1. Sınıf	129	25,3
3	2. Sınıf	94	18,4
4	3. Sınıf	90	17,6
5	4. Sınıf	85	16,7
	Toplam	510	100

Tablo 1'e göre lisans seviyesinde olan örneklemdeki öğrencilerin %22'si (112 öğrenci) zorunlu Arapça hazırlık sınıfı, %25,3'ü (129 öğrenci) birinci sınıf, %18,4'ü (94 öğrenci) ikinci sınıf, %17,6'sı (90 öğrenci) üçüncü sınıf, %16,7'si (85 öğrenci) ise dördüncü sınıf olmak üzere farklı sınıf seviyelerinde kayıtlı bireylerden oluşmaktadır. Bu verilere göre örneklemdeki gruplar yakın oranlarla dengeli dağılmış olup evreni de sağlıklı olarak temsil etmektedir.

Aşağıda, tablolar üzerinden örneklem grubunu detaylı olarak tanımlayan diğer bazı bulgular yer almaktadır.

Tablo 2. Öğrencilerin Daha Önce Medrese Eğitimi Alma Durumlarına Göre Dağılımı

No	Medrese veya Dini Eğitim Geçmiş	n	%
1	Evet	124	24,3
2	Hayır	386	75,7
	Toplam	510	100

Tablo 2'ye göre, katılımcıların yalnızca %24,3'ünün (124 öğrenci) medrese eğitimi aldığını gözlemlenmektedir. Bu oran, İlahiyat Fakültesi öğrencileri arasında geleneksel medrese eğitime sahip olanların azınlıkta kaldığını göstermektedir. Medrese eğitimi almış öğrenciler, klasik eğitim gelenekleriyle yetişmiş olmaları sebebiyle, Arapça sözlük kullanımında daha yerleşik ve geleneksel yöntemlere yönelebilmektedir. Bu durum, dil öğreniminde tarihsel ve kültürel bilgiye dayalı bir yaklaşım benimsemelerine yol açabilir. Öte yandan, medrese eğitimi almayan öğrencilerin, modern eğitim teknikleri ve dijital kaynaklarla beslenme eğiliminde olmaları beklentiler arasındadır. Ayrıca bu grubun, dijital sözlük uygulamaları ve güncel dil öğrenme araçlarına daha açık olmaları başka bir faktördür. Çeşitli eğitim geçmişlerine sahip öğrenciler arasında, Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumlarda farklılıklar gözlemlenmesi, çalışmanın ilerleyen aşamasında demografik faktörlerin etkileşiminin analizini gerektirecektir.

Tablo 3. Öğrencilerin Yaş Aralığına Göre Dağılımı

No	Yaş Aralığı	n	%
1	20 yaş altında	105	20,6
2	20-25 arası	335	65,7
3	25-30 arası	18	3,5
4	30 ve yukarısı	52	10,2
	Toplam	510	100

Tablo 3'teki veriler incelendiğinde örneklem grubunda yer alan öğrencilerin %65,7'sinin (335 öğrenci) 20-25 yaş grubunda olduğu görülmektedir. Bu veriye göre ilgili grubun, öğrencilerin Arapça sözlük kullanımına yönelik tutumları sonucunu analiz etmede belirleyici bir etkiye sahip olacağını söylemek mümkündür. Bu, üniversite yaşamının dinamik ve genç bir nüfusu yansıttığını, dolayısıyla teknolojik ve dijital kaynaklara (örneğin elektronik sözlük uygulamaları) daha hızlı adapte olabilecek bir profilin mevcut olduğunu göstermektedir. Böylece öğrencilerin akademik başarıya ve eğitim süreçlerine odaklanırken Arapça sözlük gibi akademik araçların kullanımında yenilikçi yaklaşımlar sergileyebileceğini düşündürmektedir.

Tablo 4. Ailenin Gelir Durumuna Göre Dağılımı

No	Gelir Düzeyi	n	%
1	Çok düşük (10.000'den az)	89	17,5
2	Düşük (10.000-20.000 arası)	113	22,2
3	Orta (20.000-50.000 arası)	247	48,4
4	Yüksek (50.000-100.000 arası)	58	11,4
5	Çok yüksek (100.000'den fazla)	3	,6
	Toplam	510	100

Tablo 4'e göre mod (en sık tekrar eden değer) %48,4 ile (247 öğrenci) aylık aile gelirinin Orta (20.000-50.000 arası) olduğu öğrencilerden oluşmaktadır. İkinci büyük grup %22,2 ile (113 öğrenci) "düşük" (10.000-20.000 arası) gelir düzeyine sahip hanelerden gelmektedir. Bu iki grup (%70,6) gelir düzeyi ile basılı sözlüğe erişim açısından değerlendirildiğinde basılı sözlük satın alma imkânlarının sınırlı olduğu, dolayısıyla dijital sözlükleri (ücretsiz ve çevrimiçi) daha çok tercih ettikleri sonucunu çıkarmak mümkündür.

Çok yüksek gelire sahip aileden gelen öğrenciler (%3) oranda dağılmıştır. Beklendiği üzere bu oran oldukça düşüktür. Eldeki veriler, öğrencilerin büyük çoğunluğunun ekonomik olarak dezavantajlı grupta yer aldığını ve gelir dağılımının dengesiz olduğunu göstermektedir. Hatta cevap olarak işaretlenmesi ihtimali düşük görülen gelir düzeyi (10.000'den az) çok düşük kategorisinden bile 89 öğrenci (%17,5) işaretleme yapmıştır. Buradan hareketle sosyal yardımlar, burslar veya destek programları ile ilgili alanda düşük ve çok düşük gelirli öğrencilere odaklanılması gerektiği söylenebilir.

Buraya kadar ki demografik verileri (cinsiyet, medeni hal, yaş dağılımı ve medrese eğitimi durumu vb.) dikkate alındığında birkaç değerlendirme yapmak mümkündür. Buna göre;

Öğrenciler, genç ve orta düzey gelirli aile profili sergilemektedir. Medrese eğitimi açısından bakıldığında azınlıkta kalan medrese deneyimine sahip öğrenciler ile modern eğitimle beslenen öğrenciler arasında, Arapça sözlük kullanımının yöntem ve tutumlarında farklılıklar bulunabileceği öne çıkan örneklem faktörleridir. Araştırmanın buraya kadarki demografik verileri, çalışmanın temelini oluşturan örneklemin genel olarak genç ve medrese eğitim almamış öğrencilere dayandığını ortaya koymaktadır. Bu değişkenliklerin, akademik başarı, dil becerileri ve dijital kaynaklara adaptasyon üzerinde de etkili olacağı öngörülmektedir.

Tablo olarak sunulmasa da öğrencilerden hane halkı ilkökul ve altı eğitim düzeyi olanların oranının %10, ortaokul eğitim düzeyi %26,1, lise eğitim düzeyi %34,7 üniversite ve üzeri eğitim düzeyi ise %28,4 olduğu tespit edilmiştir. İlk gruptaki öğrencilerin evde sözlük kullanımına yönelik bir alışkanlık veya teşvikle karşılaşma olasılığı düşük ve sözlük kullanımı öğrencinin okulda öğretmenler tarafından yönlendirilmesine bağlı olduğu düşünülmektedir. İkinci gruptaki öğrencilerin sözlük kullanma alışkanlığının bireysel motivasyon veya okulun yönlendirmesine bağlı olduğu çıkarımına varmak mümkündür. Üçüncü grupta ise öğrencilerin evde daha fazla akademik kaynağa erişebileceğini ve sözlük kullanımının teşvik edilebileceğini göstermektedir. Dolayısıyla öğrenciler, evde sözlük kullanımına daha aşina olmakta ve bu alışkanlığını okulda da sürdürebileceği öngörülebilir. Son grupta öğrencilerin, sözlük kullanımını bir alışkanlık haline getirebildiği ve bu durumun akademik başarılarını olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

Tabloya bakarak hane halkının eğitim düzeyinin, öğrencilerin sözlük kullanım tutumlarını önemli ölçüde etkilediği, eğitim düzeyi yüksek olan hanelerde, sözlük kullanımı daha bilinçli ve yaygın hale gelirken, düşük eğitim düzeyine sahip hanelerde bu alışkanlık daha çok okul ortamına

bağlı kaldığı sonucuna varılabilir. Bu nedenle, özellikle düşük eğitim düzeyine sahip hanelerdeki öğrencilere yönelik sözlük kullanımını teşvik edici programlar veya kaynaklar sağlanması faydalı olabilir.

Tablo 5. Öğrencilerin İkamet Türüne Göre Dağılımı

No	İkamet Adı	n	%
1	İl	280	54,9
2	İlçe	147	28,8
3	Köy	83	16,3
	Toplam	510	100

Tablo 5'e göre öğrencilerin %54,9'u (280 öğrenci) ile büyük çoğunluğu il merkezlerinde yaşamaktadır. Bunu, %28,8 oranında (147 öğrenci) ilçe merkezlerinde yaşayan grup takip etmektedir. Köyde ikamet eden öğrencilerin oranı ise %16,3'tür (83 öğrenci). Bu durum, araştırmaya katılan öğrencilerin büyük ölçüde kent merkezlerinde ikamet ettiğini göstermektedir. Özellikle üniversitenin bulunduğu il merkezine yakın bölgelerden gelen öğrencilerin fazla olduğu söylenebilir.

Tablo 6. Öğrencilerin Meslek (Öğrencilik Hariç) Değişkenine Göre Dağılımı

No	Meslek Adı	n	%
1	Emekli	2	,4
2	İşçi	16	3,1
3	Memur	19	3,7
4	Esnaf	11	2,2
5	Çalışmıyor (Öğrenci)	443	86,9
6	Diğer	19	3,7
	Toplam	510	100

Tablo 6'ya göre araştırmaya katılan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu (%86,9) çalışmamaktadır ve sadece öğrenci olarak eğitimlerine devam etmektedirler. Çalışan öğrenciler arasında en yüksek oranı %3,7 ile memur ve "diğer" kategorisinde yer alan meslek grupları oluşturmaktadır. İşçi olarak çalışan öğrencilerin oranı %3,1 iken, esnaf olanların oranı %2,2'dir. Emekli öğrencilerin oranı ise oldukça düşüktür (%0,4). Bu veriler, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin büyük çoğunluğunun tam zamanlı olarak eğitimlerine devam ettiğini ve çalışma hayatına dahil olmadığını göstermektedir.

Son üç demografik bulguya göre çıkarılacak sonuç genel olarak, üniversitenin bulunduğu bölgeden gelen öğrencilerin ağırlıklı olduğunu, öğrencilerin büyük kısmının kent merkezlerinde yaşadığını ve çoğunlukla tam zamanlı öğrenci statüsünde eğitim görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Sözlük Kullanım Alışkanlıklarına Yönelik Bulgular

Bu başlıkta, öğrencilerin Arapça sözlük kullanım alışkanlıkları ele alınmıştır. Öğrenciler, sözlük kullanmanın yararına dair ön görüşleri, sözlük sahiplikleri, sözlük kullanım sıklıkları ve ortamları, tercih ettikleri sözlük türleri ve sözlük kullanım amaçları vb. yönlerden değerlendirilmiştir. Bulguların detaylarına aşağıdaki tablolar aracılığıyla yer verilmiştir.

Tablo 7. Arapça Sözlük Kullanımının Faydasına Dair Öğrenci Görüşleri

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Çok faydalı	210	35
2	Oldukça faydalı	270	45
3	Kısmen faydalı	90	15
4	Fikrim yok	24	4

No	Cevap Seçeneği	n	%
5	Hiç faydalı değil	6	1
	Toplam	510	100

"Arapça sözlük kullanımı sizce ne kadar faydalıdır?" sorusu için istatistiksel-grafiksel ve anlamlılık testi bakımından bir analiz yapıldığında, mod "oldukça faydalı" (45 kez tekrar etmiş) grubudur. Medyan (veriler sıralandığında ortadaki değer) ise "oldukça faydalı" grubunu oluşturmaktadır. Öğrencilerin %80'i sözlük kullanımını faydalı bulurken, sadece %1 hiç faydalı bulmamaktadır. Bulgular, Nation'ın (2022) dil öğrenmede sözlüklerin kelime edinimi için kritik bir araç olduğu yönündeki tezini desteklemektedir. Ayrıca, mod ve medyanın "oldukça faydalı" kategorisinde yoğunlaşması, öğrencilerin sözlükleri bir özerk öğrenme aracı olarak benimsediğini göstermektedir. Diğer taraftan veriler, beklenen frekanslar ile gözlemlenen frekanslar arasındaki farkın anlamlı olup olmadığını belirleyen kategorik veri analizi (Büyüköztürk vd., 2021, s. 263) (ki-kare testi) ile değerlendirildiğinde cevapların rastgele dağılmadığı ($p<.05$) ve anlamlı bir fark olduğu görülebilir.

Tablo 8. Arapça Matbu (Basılı) Sözlük Sahipliği

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Evet	206	40,4
2	Hayır	304	59,6
	Toplam	510	100

Tablo 8'e göre araştırmaya katılan öğrencilerin %59,6'sı matbu (basılı) Arapça sözlüğe sahip olmadığını belirtirken, %40,4'ü sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu sonuç, dijital sözlüklerin yaygınlaşmasıyla birlikte matbu sözlük kullanımının azaldığını, Türkiye'de dijitalleşmenin dil öğrenme araçlarını dönüştürdüğüne dair düşüncelerle paralellik göstermektedir. Ancak matbu sözlüklerin hala tercih edilmesi basılı materyallerin bilişsel işlemeye katkı sağladığı gerçeğini desteklemektedir.

Tablo 9. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanmaya Nasıl Karar Verildiği

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Sosyal medyadan etkilenme	19	3,7
3	Arkadaş tavsiyesi	27	5,3
4	Öğretmen tavsiyesi	216	42,4
5	Bireysel kararım	172	33,7
	Toplam	510	100

Tablo 9'a göre sözlük kullanım kararında en etkili faktör %42,4 ile öğretmen tavsiyesidir. Bunu %33,7 ile bireysel karar izlemektedir. Bu bulgu, öğretmenlerin öğrencilerin dil öğrenme sürecindeki rehber rolünü vurgulamaktadır. Sosyal medya ve arkadaş tavsiyelerinin düşük oranlarda kalması (%3,7 ve %5,3), bu kaynakların sözlük kullanımı üzerinde sınırlı etkisi olduğunu göstermektedir. Bu durum, öğrencilerin akademik yönlendirmelere daha fazla önem verdiğini göstermektedir. Öğretmen tavsiyelerinin sözlük kullanımında belirleyici olması, öğretmenlerin bu konuda bilinçlendirici çalışmalar yapmasının önemini de ortaya koymaktadır.

Tablo 10. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanma Sıklığı

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Yılda birkaç defa	44	8,6
3	Ayda birkaç defa	136	26,7
4	Haftada birkaç defa	206	40,4

No	Cevap Seçeneği	n	%
5	Her gün	48	9,4
	Toplam	510	100

Tablo 10 incelendiğinde, öğrencilerin %40,4'ü haftada birkaç defa, %26,7'si ayda birkaç defa sözlük kullandığını belirtmiştir. Her gün sözlük kullananların oranı %9,4'tür. Bu veriler, sözlük kullanımının düzenli olduğunu ancak günlük kullanımın daha az yaygın olduğunu ortaya koymaktadır. Hiç kullanmayanların oranının %14,9 olması, bir kesimin sözlük kullanımına ihtiyaç duymadığını veya alternatif yöntemler tercih ettiğini göstermektedir. Bu grup için sözlük kullanımının düzenli bir alışkanlık haline gelmediğini ancak akademik çalışmalar için önemli bir araç olarak görüldüğünü düşündürmektedir.

Tablo 11. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımının Yoğun Olduğu Yer

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Kütüphane	10	2,0
3	Ev/Yurt	174	34,1
4	Fakülte	246	48,2
5	Diğer	4	,8
	Toplam	510	100

Tablo 11'e göre öğrenciler, sözlükleri en çok ders çalışma ortamı olan fakültede (%48,2) kullanmaktadır. Bu, sözlük kullanımının akademik ihtiyaçlarla doğrudan bağlantılı olduğunu gösterir. Kişisel çalışma alanı olan "ev/yurt" seçeneği (%34,1) ile ikinci sıradadır. Bu alanlarında sözlük kullanımı, öğrencilerin bireysel öğrenme süreçlerinde de sözlüğe başvurduğunu ortaya koyar. (%2,0) ile düşük kullanım alanı olan kütüphane seçeneği, kütüphanelerin sözlük kullanımı için tercih edilmediğini, dijital kaynakların fiziksel sözlüklerin yerini aldığını veya kütüphane kültürünün zayıf olduğunu düşündürmektedir.

Fakülte ile ev/yurt tercihinin yüksek olması, öğrencilerin sözlükleri planlı çalışma sırasında kullandığını gösterir. Araştırmanın yapıldığı örneklem üzerinden düşünüldüğünde kütüphanenin zengin olduğunu söylemek mümkündür. Ancak ülke geneli olarak düşünüldüğünde sözlük kullanımının artırılması için fiziksel sözlüklerin erişilebilirliği ve kütüphane etkinliklerinin teşvik edilmesi önem arz etmektedir.

Tablo 12. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımının Yoğun Olduğu Zaman

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Günlük konuşmalar sırasında	12	2,4
3	Kendi kendine araştırma yaparken	45	8,8
4	Basın ve sosyal medyayı takipte	7	1,4
5	Kur'an okurken	20	3,9
6	Ders çalışırken	348	68,2
7	Diğer	2	,4
	Toplam	510	100

Öğrencilerin büyük çoğunluğu (%68,2) sözlükleri en çok ders çalışırken kullanmaktadır. Sözlük kullanımının büyük ölçüde ders çalışma sırasında yoğunlaşması, öğrencilerin Arapçayı akademik bir araç olarak gördüğünü gösterir. Ayrıca ders çalışma sırasında sözlük kullanımının yüksek olması, öğretmenlerin kelime öğretim stratejilerini desteklemesi gerektiğine de işaret

etmektedir. Günlük konuşmalar (%2,4) veya basın ve sosyal medya takibi (%1,4) gibi amaçlarla sözlük kullanımının düşük olması, öğrencilerin pratik dil kullanımında sözlükten yararlanmadığını ortaya koyar. Bu durum, dil öğreniminde iletişimsel becerilerin zayıf olduğuna işaret edebilir. Öğrencilerin günlük hayatta sözlük kullanımını artırmak için iletişim odaklı aktiviteler (örn. Arapça konuşma kulüpleri) düzenlenebilir.

Tablo 13. Arapça Dersine Matbu Sözlük Getirme Durumu

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiçbir zaman	327	64,1
2	Çok az	90	17,6
3	Ara sıra	67	13,1
4	Sık sık	9	1,8
5	Her zaman	16	3,1
	Toplam	510	100

Tablo 13'e göre %64,1 gibi oranla öğrencilerin büyük çoğunluğu matbu sözlük getirmemektedir. Bu, dijital sözlüklerin pratikliği ve erişilebilirliği nedeniyle tercih edildiğini gösterir. Ayrıca matbu sözlüklerin oranının (%4,9) düşüklüğü, öğrencilerin taşıma zorluğu veya kullanım alışkanlığı eksikliği nedeniyle bu tür sözlükleri tercih etmediğini düşündürür. Bu konuda, matbu sözlüklerin avantajları başlığında vurgulanan “derinlemesine kelime analizi sağladığına” dair farkındalık artırmanın dışında Sınıf içi matbu sözlük aktiviteleri (örn. kelime avı) ile kullanım teşvik edilebileceği düşünülmektedir.

Tablo 14. Kelime Defteri Tutma Tutumu

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiçbir zaman	116	22,7
2	Çok az	120	23,5
3	Ara sıra	187	36,7
4	Sık sık	40	7,8
5	Her zaman	47	9,2
	Toplam	510	100

Tablo 14'e göre kelime defteri tutma konusunda öğrencilerin %36,7'si ara sıra, %23,5'i çok az not aldığını belirtmiştir. Buna göre öğrencilerin yaklaşık yarısı kelime defteri tutmamakta veya çok az tutmaktadır. Bu, kelime öğreniminde sistematik bir yöntem eksikliğini gösterir. Ara sıra kelime defteri tutma ise alışkanlığın düzensiz olduğunu ve öğrencilerin anlık ihtiyaçlara göre hareket ettiğini düşündürmektedir. Her zaman kelime defteri tutanların oranı %9,2'dir. Bu durum, kelime öğrenme stratejilerinde aynı şekilde tutarlılığın düşük olduğunu ve kelime öğreniminde sistematik bir yöntem benimsemediğini göstermektedir. Kelime defteri tutmanın uzun vadeli hafızaya katkısı vurgulanarak, düzenli not alma alışkanlığı kazandırmanın yanında, dijital kelime defteri uygulamaları (örn. Anki) önerilerek, pratik bir çözüm sunulabileceği düşünülmektedir.

Tablo 15. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımında Karşılaşılan Zorluk

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Deyimler veya terimsel ifadeleri bulmada güçlük	13	2,5
3	Sözlüğün dil bilgisi terimlerini anlamada zorluk çekmek	14	2,7
4	Sözlükte örnek cümlelerin veya kullanımların yetersizliği	22	4,3
5	Aranılan kelimenin sözlükte bulunmaması veya eksik bilgiler	39	7,6

No	Cevap Seçeneği	n	%
6	Basılı sözlüklerin yavaş ve zahmetli kullanımı	29	5,7
7	Dijital sözlüklerde arama yaparken teknik sorunlar yaşamak	42	8,2
8	Kelimenin birden fazla anlamı arasında doğru olanı seçememek	150	29,4
9	Kelimenin kökünü doğru tespit edememek	124	24,3
10	Diğer	1	,2
	Toplam	510	100

Tablo 15'e göre Arapça sözlük kullanımında en yaygın zorluklar şunlardır: Kelimenin birden fazla anlamı arasında doğru seçimi yapamama (%29,4). Kelimenin kökünü doğru tespit edememe (%24,3). Dijital sözlüklerde teknik sorunlar (%8,2) ve basılı sözlüklerin zahmetli kullanımı (%5,7). Bu zorluklar, öğrencilerin sözlük kullanımında dil bilgisi ve teknik becerilerinin geliştirilmesi gerektiğine, Arapça sözlük kullanmayı destekleyecek nitelikte morfoloji (sarf) eğitimine biraz daha yoğunlaşmak gerektiğine işaret etmektedir. Bu, "kök farkındalığının kelime öğrenmeyi %40 artırdığı" bulgusuyla desteklenmektedir (Boudelaa & Marslen-Wilson, 2013).

Tablo 16. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımının Arapça Eğitime Katkı Düzeyi

No	Cevap Seçeneği	n	%
1	Hiç kullanmıyorum	76	14,9
2	Hiç faydalı olmadı	4	,8
3	Beklentimin altında kaldı	23	4,5
4	Kısmen faydalı	189	37,1
5	Çok faydalı oldu	218	42,7
	Toplam	510	100

Tablo 16'ya göre ankete katılan öğrencilerin %42,7'si sözlük kullanımının çok faydalı olduğunu belirtirken, %37,1'i kısmen faydalı bulmuştur. Ancak %4,5'i beklentilerinin altında kaldığını ifade etmiş, %0,8'lik bir kesim ise sözlük kullanımını hiç faydalı bulmamıştır. Bu durum, sözlük kullanımının genel olarak olumlu algılandığını ancak bazı öğrenciler için beklenen katkıyı sağlayamadığını göstermektedir.

Buraya kadar elde edilen bulgular ışığında öğrencilerin Arapça sözlük kullanımına yönelik olumlu bir tutuma sahip olduğunu, ancak kullanımda bazı teknik ve pedagojik engellerle karşılaştıklarını söylemek mümkündür. Dijital araçların daha fazla entegre edilmesi ve öğrencilere kelime kök analizi gibi konularda ek eğitim verilmesi ile sözlük kullanımını daha etkili hale getireceği düşünülmektedir.

Sıradaki dört tabloda, öğrencilerin çoklu yanıt verebildikleri veya tamamen kendilerinin cevapladıkları sorulara ait bulgular yer almaktadır. Tamamen kendilerinin cevapladıkları sorulardaki cevaplarda geçen sözcük veya cümleler farklı bile olsa bunlar ortak ifade ile birleştirilmeye çalışılmıştır. Çoklu cevap içermesinden dolayı veriler tablolarda sadece sayı olarak gösterilmiştir.

Tablo 17. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanmadaki Amaç

No	Cevap Seçeneği	n
1	Arapça kelimenin Türkçe karşılığını öğrenmek	404
2	Türkçe kelimenin Arapça karşılığını bulmak	253
3	Anlamı bilinen Arapça kelimenin yazımını öğrenmek	133

Not: Sözlük kullanmayanlar hariç, seçilen ilk üç madde rakamsal olarak verilmiştir.

Tablo 17’ye göre öğrenciler Arapça sözlüğü, diğerlerine göre %58,4 oran ile ilk sırada bulunan “Arapça kelimelerin Türkçe anlamını öğrenmek” için kullanıyor. Bu, dil öğreniminde pasif kelime edinimi odaklı bir stratejiyi yansıtmaktadır. %36,6 ile ikinci sıradaki amaç durumundaki “Türkçeden Arapçaya çeviri yapma” ihtiyacı, öğrencilerin aktif üretim becerilerini geliştirmeye çalıştığını gösterir. Üçüncü amaç (%19,2) “Kelime yazımını öğrenmek”, imla hassasiyeti gerektiren durumlarda sözlüğün ikincil bir rol oynadığını ortaya koyar. Bu sonuçlara bakarak öğrencilerin sözlük kullanımı, çeviri odaklı bir yaklaşımla sınırlıdır denilebilir. Kelime yazımı için sözlük kullanımının düşük olması, bu becerinin öğretim sürecinde yeterince vurgulanmadığını düşündürmektedir.

Tablo 18. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımının Yoğun Olduğu Dersler

No	Cevap Seçeneği	n
1	Arapça Dilbilgisi (Nahiv ve Sarf)	401
2	Tefsir	87
3	Hadis	79

Not: Sözlük kullanmayanlar hariç, seçilen ilk üç madde rakamsal olarak verilmiştir.

Tablo 18’e göre, Fıkıh, İslam Tarihi, Kelam ve Kur’an gibi seçeneklerin de olduğu ilgili sorunun cevabında öğrenciler (401 kişi) baskın ders olarak dilbilgisi derslerinde yoğunlaşmıştır. Bu, öğrencilerin morfolojik ve sentaktik analizlerde zorlandığını göstermektedir. Dilbilgisi derslerinde sözlük kullanım becerilerinin sistematik olarak öğretilmesi, öğrencilerin kelime köklerini ve türetme kurallarını daha iyi kavramasını kolaylaştıracak bir tedbir olarak görülebilir. Sözlük kullanımının, Tefsir (87 kişi) ve Hadis (79 kişi) gibi metin analizi derslerinde düşük olduğu gözlemlenmektedir. Bu da hocaların kelime anlamlarını doğrudan açıklaması veya öğrencilerin metinleri "bağlam içinde" anlamaya odaklanmasıyla açıklanabilir bir durumdur. Buna göre Tefsir ve Hadis derslerinde bağlamsal kelime öğrenimi (örn. ayet/hadislerde geçen anahtar kavramların sözlüklerle desteklenmesi) teşvik edilebilir.

Tablo 19. Kelime Defterine Ekleme Yapılan Kaynaklar

No	Cevap Seçeneği	n
1	Arapça ders kitabı	367
2	Sözlük	171
3	Film, dizi vb. medya	101

Not: Defter tutmayanlar hariç, seçilen ilk üç madde rakamsal olarak verilmiştir.

Tabloya göre 367 kişi ile en yaygın kaynak durumundaki “Arapça ders kitabı” seçeneği öğrencilerin kelime öğreniminde formal eğitim araçlarına bağımlı olduğunu göstermektedir. Bu durum, müfredat odaklı öğrenme stratejilerinin ve öğretmenlerin kelime listelerini ders kitaplarından seçme eğilimini yansıtmaktadır. 171 kişi ile sözlüklerin kaynak olarak seçilmesi, destekleyici bir araç olarak kullanıldığını ancak ders kitabı kadar etkin olmadığını ortaya koyar. Bir sonraki tablo analizinde, öğrencilerin sözlük kullanımında zorluk yaşadıkları tespit edilmiştir (kök bulma sorunu gibi). Bu da sözlüklerin tercih edilirlilik oranını düşürdüğünü akla getirmektedir. Film/dizi gibi otantik materyallerin üçüncü sırada yer alması, öğrencilerin dil öğreniminde pasif maruz kalma yöntemlerine sınırlı erişimi olduğunu, bu kaynakların pedagojik sürece entegre edilmediğini veya öğrencilerin motivasyon eksikliğini düşündürmektedir.

Tablo 20. Arapça Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanımı Sırasında Yaşanan Zorluğu Aşma Biçimi

No	Cevap Seçeneği	n
1	Öğretmene veya bilen birine sormak	129
2	İnternet ve dijital kaynaklardan yararlanma	62
3	Kelimenin kökünü bulmaya çalışma	38

Not: Sözlük kullanmayanlar hariç, yazılan ilk üç madde rakamsal olarak verilmiştir.

Ezber yapma, sabır gösterme, örnek kullanımlara bakma, cümleye göre en uygun cevabı bulma, farklı sözlüklerden karşılaştırma yapma, kelimenin kökünü bulmaya çalışma gibi cevapların da bulunduğu soruya Tablo 20’de görüldüğü üzere öğrencilerin yarıdan fazlası (129 kişi) çözüm için doğrudan insan desteğine (öğretmen, hoca, arkadaş) başvurmuştur. Dijital kaynaklar (62 kişi) ve kök analizi (38 kişi) ise ikincil yöntemler olarak öne çıkıyor. Buradan yola çıkarak insan etkileşiminin, Arapça sözlük kullanımında yaşanan zorlukların aşılmasında en kritik faktör olduğunu belirtmek yerindedir.

Buraya kadar verilenler tablolar üzerinden nicel yorumlarla ele alınmıştır. Aşağıda yer alan üç adet tablo üzerinden “kelime bilgisi” ile “medrese eğitimi alıp almama”, “matbu (basılı) sözlük sahipliği” ve “matbu veya sanal Arapça sözlük kullanım sıklığı” arasındaki ilişki SPSS programı aracılığıyla analiz edilmiştir. Böylece Arapça sözlük kullanımı ve öğrenci başarısı arasındaki ilişki üzerinden araştırmanın temel savını desteklenmiştir.

Tablo 21. Medrese Eğitimi Alma Durumu ile Kelime Bilgisi Arasındaki İlişki

Grup	Kişi	Ort.	Std. Deviation	Std. Error Mean	P
Hayır	386	3,13	1,484	,076	,091
Evet	124	3,39	1,435	,129	

* $p < 0,05$ düzeyinde anlamlı

Katılımcıların medrese eğitimi alıp almamaları ile kelime bilgisi başarı puanları arasındaki ilişkiye yönelik yapılan analiz sonuçlarına göre, “Hayır” yanıtı veren 386 katılımcının ortalama puanı 3,13 (SS=1,484), “Evet” yanıtı veren 124 katılımcının ortalama puanı ise 3,39 (SS=1,435) olarak bulunmuştur. Her iki grubun standart hata değerleri (Std. Error Mean) sırasıyla ,076 ve ,129’dur. Elde edilen p (istatistiksel anlamlılık) değeri ,091 olup, bu değer $p < 0,05$ anlamlılık düzeyinin üzerinde kaldığı için iki grup arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlı değildir. Bu bulguya göre, medrese eğitimi almış olmak ile kelime bilgisi başarı puanı arasında anlamlı ve belirgin bir ilişki bulunmamaktadır. Bununla birlikte, “Evet” grubunun ortalama puanının daha yüksek olması, bu gruptaki bireylerin kelime bilgisi düzeylerinin görece daha yüksek olabileceğine işaret etmekle birlikte, kelime bilgisi testinin müfredat dışını da kapsayacak şekilde tekrarlanması gibi durumda farkın istatistiksel anlamlılığa ulaşabilmesi değerlendirilmiştir.

Tablo 22. Matbu (Basılı) Sözlük Sahipliği ile Kelime Bilgisi Arasındaki İlişki

Grup	Kişi	Ort.	Std. Deviation	Std. Error Mean	P
Hayır	304	3,11	1,456	,083	,135
Evet	206	3,31	1,498	,104	

* $p < 0,05$ düzeyinde anlamlı

Katılımcıların kendilerine ait herhangi bir matbu (basılı) sözlüğe sahip olup olmamaları ile kelime bilgisi başarı puanları arasındaki ilişkiye yönelik analiz sonuçlarına göre, “Hayır” yanıtı veren 304 katılımcının ortalama puanı 3,11 (SS=1,456), “Evet” yanıtı veren 206 katılımcının ortalama puanı ise 3,31 (SS=1,498) olarak bulunmuştur. Grupların standart hata değerleri sırasıyla ,083 ve ,104’tür. İki grup arasındaki farkın anlamlılığına ilişkin yapılan istatistiksel analiz

sonucunda elde edilen p değeri ,135'tir. Bu değer, $p < 0,05$ düzeyinde anlamlılık sınırının üzerinde olduğu için, gruplar arasındaki fark istatistiksel olarak yine anlamlı bulunmamıştır. Başka bir ifadeyle, matbu sözlük sahibi olma durumu ile kelime bilgisi başarı puanı arasında anlamlı bir ilişki tespit edilmemiştir. Ancak "Evet" grubunun ortalama puanının daha yüksek olması, bu bireylerin kelime bilgisi düzeylerinin görece daha yüksek olabileceğine işaret etmekle birlikte, farkın anlamlılığa ulaşabilmesi için sözlük sahipliğinin yetmediği, sözlüğün kullanılıp kullanılmadığı veya ne sıklıkla kullanıldığı ön plana çıkmaktadır. Bu yüzden, Arapça sözlük kullanım sıklığı ile kelime başarı puanı arasında ilişki kurulması ihtiyacı oluşmuştur. Sanal sözlük kullanım durumu da dahil edilerek "sözlük kullanmanın akademik başarıya katkısı var mı?" sorusunun cevabı aşağıdaki tabloda analiz edilmiştir.

Tablo 23. Sözlük (Matbu veya Sanal) Kullanma Sıklığı ile Kelime Bilgisi Arasındaki İlişki

Grup	Kişi Ort.	Std. D.	Std. E.	VK	SS	df	Mean S	F	P	Tukey
1. Hiç kullanmıyorum	76 2,79	1,644	,189	Gruplar Arası	58,500	4	14,625	7,043	,000	
2. Yılda birkaç defa	44 2,68	1,537	,232	Grup İçi	1048,669	505	2,077			1-4
3. Ayda birkaç defa	136 3,03	1,445	,124	Toplam	1107,169	509				1-5
4. Haftada birkaç defa	206 3,40	1,360	,095							2-4
5. Her gün	48 3,88	1,331	,192							2-5
Total	510 3,19	1,475	,065							3-5

* $p < 0,05$ düzeyinde anlamlı

Katılımcıların Arapça sözlük (matbu veya sanal) kullanım sıklıkları ile kelime bilgisi başarı puanları arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Analiz sonucunda gruplar arasında istatistiksel olarak anlamlı düzeyde (dağılım değerinde) fark olduğu görülmüştür ($F(4,505)=7,043$; $p=,000 < 0,05$). Bu bulgu, Arapça sözlük kullanım sıklığının kelime bilgisi başarı puanlarını anlamlı biçimde etkilediğini göstermektedir. Grupların aritmetik ortalamaları incelendiğinde, sözlük kullanım sıklığı arttıkça kelime bilgisi puanlarında da artış olduğu gözlemlenmektedir. "Hiç kullanmıyorum" diyen katılımcıların ortalama puanı 2,79 ($SS=1,644$), "Yılda birkaç defa" diyenlerin 2,68 ($SS=1,537$), "Ayda birkaç defa" diyenlerin 3,03 ($SS=1,445$), "Haftada birkaç defa" diyenlerin 3,40 ($SS=1,360$) ve "Her gün" kullananların ortalaması 3,88 ($SS=1,331$) olarak hesaplanmıştır. Farkın hangi gruplar arasında anlamlı olduğunu belirlemek amacıyla yapılan Tukey HSD testi sonucuna göre; 1-4, 1-5, 2-4, 2-5 ve 3-5 grup çiftleri arasında anlamlı farklar bulunmuştur. Bu sonuç, özellikle düzenli (haftada birkaç defa ya da her gün) sözlük kullanan bireylerin kelime bilgisi düzeylerinin, sözlüğü nadiren ya da hiç kullanmayan bireylere kıyasla anlamlı derecede daha yüksek olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgular, sözlük kullanım sıklığının Arapça kelime bilgisi gelişiminde önemli bir değişken olduğunu göstermekte; dolayısıyla kelime öğrenme sürecinde sözlük kullanımının desteklenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

Sonuç

Bu araştırma, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına ilişkin tutumlarını, tercih ettikleri sözlük türlerini ve karşılaştıkları zorlukları ortaya koymayı amaçlamıştır. Anket verilerine dayalı analizler sonucunda, öğrencilerin büyük çoğunluğunun Arapça sözlük kullanımına önem verdiği, ancak bu kullanımın sıklık ve biçim açısından değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir.

Yaşadıkları sorunlara rağmen özellikle Tablo 23'e göre değerlendirildiğinde öğrencilerin matbu ya da dijital sözlük kullanım sıklığının akademik başarılarını olumlu yönde etkilemiş olması

son derece önem arz etmektedir. Elde edilen sonuçlar, Kardaş'ın (2016) *Türkçe Öğrenen Yabancı Öğrencilerin Sözlük Kullanma Tutum Ve Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma* isimli çalışmasından elde ettiği, yabancı dil öğrenen öğrencilerin büyük çoğunluğunun akıllı telefonları ve sözlük yazılımlarını sıkça başvurmasına ilişkin sonuçla örtüşmektedir (Kardaş, 2016, s. 518; Halat & Fırat, 2021, s. 161). Genel olarak anket sonuçları, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin büyük bir çoğunluğunun Arapça sözlük kullanımına önem verdiğini göstermektedir. Özellikle ders çalışırken ve kelime anlamlarını öğrenirken sözlük kullanımının yaygın olduğu görülmüştür. Ancak, öğrencilerin karşılaştığı başlıca zorluklar arasında kelimenin kökünü tespit edememe ve birden fazla anlam arasında seçim yapma gibi sorunlar öne çıkmaktadır. Araştırma içeriğinden yola çıkarak aşağıda belirtilen sonuçlara ulaşmak mümkün olup ilgili öneriler de bilahare sunulmuştur.

Sözlük Kullanım Alışkanlıkları

- Öğrencilerin büyük çoğunluğu (%80) sözlük kullanımını faydalı bulmaktadır. Ancak, sözlük kullanım sıklığı incelendiğinde, yalnızca %9,4'lük bir kesimin her gün sözlük kullandığı görülmüştür.
- Sözlük kullanımının en yoğun olduğu yerler, fakülte (%48,2) ve ev/yurt (%34,1) ortamlarıdır. Bu durum, sözlüklerin daha çok akademik çalışmalar sırasında kullanıldığını göstermektedir.
- Öğrencilerin %40,4'ü haftada birkaç defa sözlük kullanırken, %14,9'u hiç kullanmadığını belirtmiştir. Bu veri, sözlük kullanımının düzenli bir alışkanlık haline gelmediğine işaret etmektedir.

Sözlük Tercihleri ve Kullanım Amaçları

- Öğrencilerin %59,6'sı basılı sözlüğe sahip olmadığını ifade etmiştir. Bu durum, dijital sözlüklerin yaygınlaştığını göstermektedir.
- Sözlük kullanımında en etkili faktör, öğretmen tavsiyesidir (%42,4). Bu da öğretmenlerin dil öğrenim sürecindeki rehber rolünü vurgulamaktadır.
- Öğrenciler, sözlükleri en çok "Arapça kelimenin Türkçe karşılığını öğrenmek" (%58,4) ve "Türkçe kelimenin Arapça karşılığını bulmak" (%36,6) amacıyla kullanmaktadır.

Karşılaşılan Zorluklar

- Öğrencilerin en çok zorlandığı konular arasında:
 - Kelimenin birden fazla anlamı arasında doğru seçimi yapamama (%29,4)
 - Kelimenin kökünü tespit edememe (%24,3)
 - Dijital sözlüklerde teknik sorunlar (%8,2)
 - Basılı sözlüklerin zahmetli kullanımı (%5,7)
- Ayrıca, kelime defteri tutma alışkanlığının düşük olması (%36,7 ara sıra, %23,5 çok az), kelime öğrenme sürecinde sistematik bir yöntem eksikliğine işaret etmektedir.

Sonuçların Yorumlanması:

Araştırmanın sonuçları, İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin Arapça sözlük kullanımına önem verdiklerini, ancak bu kullanımın daha çok akademik ihtiyaçlarla sınırlı kaldığını göstermektedir. Öğrencilerin büyük bir kısmı sözlükleri ders çalışırken kullanmakta, ancak günlük dil pratiğinde sözlükten yararlanma oranı oldukça düşüktür (%2,4). Bu durum, öğrencilerin Arapçayı daha çok teorik bir ders olarak gördüklerini ve pratik iletişim becerilerini geliştirmede eksik kaldıklarını düşündürmektedir.

Dijital sözlüklerin yaygınlaşmasına rağmen, öğrencilerin bir kısmı hala basılı sözlükleri tercih etmektedir. Ancak, basılı sözlüklerin taşınma zorluğu ve arama süresinin uzun olması gibi dezavantajları, öğrencilerin dijital sözlüklere yönelmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte, dijital sözlüklerde yaşanan teknik sorunlar ve bazı kelimelerin eksik bilgilerle sunulması, öğrencilerin sözlük kullanım verimliliğini düşürmektedir.

Öğrencilerin sözlük kullanımında en çok zorlandıkları konuların başında, kelimenin kökünü bulma ve çok anlamlılık sorunu gelmektedir. Bu da Arapça dilbilgisi (sarf ve nahiv) eğitiminin güçlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Öneriler

Eğitim Politikaları ve Müfredat Geliştirme

- Sözlük Kullanımının Öğretilmesi: Arapça derslerinde sözlük kullanım teknikleri öğretilmeli, öğrencilere kelime köklerini tespit etme ve çok anlamlı kelimeleri doğru kullanma konusunda pratik eğitimler verilmelidir.
- Dijital Sözlüklerin Entegrasyonu: Üniversite bünyesinde güvenilir dijital sözlük uygulamaları tanıtılmalı ve öğrencilerin bu kaynaklara erişimi kolaylaştırılmalıdır.
- Kelime Defteri Tutma Alışkanlığı: Öğrencilere düzenli kelime defteri tutma alışkanlığı kazandırılmalı, bu defterlerin nasıl etkili kullanılacağına dair rehberlik yapılmalıdır.

Teknolojik Altyapının Geliştirilmesi

- Akıllı Telefon Uygulamaları: Arapça-Türkçe sözlük uygulamaları geliştirilerek, öğrencilerin cep telefonları üzerinden hızlı ve doğru bilgiye ulaşmaları sağlanmalıdır.
- Çevrimdışı Kullanım: Dijital sözlüklerin internet bağlantısı gerektirmeden kullanılabilmesi için çevrimdışı modüller eklenmelidir.

Öğretmen ve Öğrenci Farkındalığının Artırılması

- Öğretmen Eğitimleri: Arapça öğretmenleri, sözlük kullanımının önemi ve teknikleri konusunda bilinçlendirilmeli, bu konuda seminerler düzenlenmelidir.
- Öğrenci Motivasyonu: Sözlük kullanımını teşvik edici yarışmalar ve ödüllü etkinlikler düzenlenerek, öğrencilerin bu alışkanlığı kazanmaları sağlanmalıdır.

Kütüphane ve Kaynak Desteği

- Basılı Sözlüklerin Çoğaltılması: Fakülte kütüphanelerinde Arapça sözlük sayısı artırılmalı ve öğrencilerin bu kaynaklara kolayca ulaşması sağlanmalıdır.
- Online Sözlük Veri tabanları: Üniversite tarafından lisanslı online sözlük veri tabanlarına erişim sağlanarak, öğrencilerin akademik çalışmalarında güvenilir kaynaklardan yararlanmaları desteklenmelidir.

Bu araştırmadan elde edilen bulgular, sözlük kullanımının dil öğreniminde kritik bir rol oynadığını, ancak öğrencilerin bu konuda yeterli desteği alamadıklarını göstermektedir. Öneriler doğrultusunda, eğitim politikalarının gözden geçirilmesi, teknolojik altyapının iyileştirilmesi ve öğrencilerin sözlük kullanım becerilerinin geliştirilmesi, Arapça öğrenim sürecinin daha verimli hale gelmesini sağlayacaktır. Çalışmanın, gelecekte yapılacak benzer araştırmalar için bir temel oluşturması ve Arapça dil eğitiminde sözlük kullanımının öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

Extended Abstract

This comprehensive study examines the intricate relationship between theology students and their usage of Arabic dictionaries at Çukurova University. As Arabic serves as the foundational language for Islamic theological studies, understanding students' dictionary usage patterns, preferences, and challenges provides crucial insights for enhancing language pedagogy in religious education contexts. The research investigates multiple dimensions of dictionary use, including format preferences, frequency of consultation, contextual applications, and the correlation between dictionary usage and academic performance.

The investigation employed a robust quantitative methodology, utilizing a relational survey model to collect data from 510 students across various academic levels at the Faculty of Theology. A meticulously designed 33-item questionnaire captured demographic information, dictionary ownership statistics, usage habits, and specific challenges encountered during dictionary consultation through 23 tables. The research instrument underwent rigorous validation through expert review by five academic specialists in education sciences and religious education, with additional input from seven Arabic language scholars for vocabulary-related items. Data analysis incorporated both descriptive statistics and advanced inferential techniques using SPSS 25 software, including frequency distributions, ANOVA tests, and Tukey HSD post-hoc analyses to examine group differences.

The sample represents all academic levels, with 22% in preparatory classes, 25.3% first-year students, 18.4% second-year, 17.6% third-year, and 16.7% fourth-year students. Findings demonstrate a notable transition in dictionary format preferences, with 59.6% of students reporting no ownership of print dictionaries, indicating a substantial shift toward digital resources. Usage patterns show that 40.4% consult dictionaries several times weekly, while 26.7% use them monthly, and a mere 9.4% engage in daily dictionary use. The primary contexts for dictionary consultation are academically oriented, with 68.2% using dictionaries primarily for coursework and 34.1% for independent home study. Surprisingly, only 2.4% reported using dictionaries for daily conversation practice, highlighting a potential gap in communicative language application.

Students identified several significant challenges in dictionary usage. The most prevalent issue involves polysemy, with 29.4% struggling to select appropriate meanings from multiple options. Morphological difficulties appear prominently, as 24.3% report challenges in identifying word roots, a crucial skill for Arabic language processing. Technical barriers affect digital dictionary users, with 8.2% encountering interface or connectivity problems, while 5.7% cite the cumbersome nature of print dictionaries as a deterrent to frequent use.

The study reveals compelling evidence regarding the academic benefits of dictionary use. Statistical analysis demonstrates a positive correlation between consultation frequency and vocabulary retention ($p < 0.05$). Students who used dictionaries weekly or daily achieved

significantly higher vocabulary scores compared to infrequent users. The research also uncovers the influential role of educators, with 42.4% of students attributing their dictionary usage habits directly to teacher recommendations, underscoring the pedagogical importance of instructor guidance in resource utilization.

While digital dictionaries dominate current usage due to their accessibility and convenience, the study notes persistent value in print dictionaries for detailed lexical analysis. However, the research identifies several areas requiring improvement in digital resources, including the need for more sophisticated search algorithms to handle morphological variations and the incorporation of richer contextual examples to address polysemy challenges.

The study proposes multiple recommendations for enhancing dictionary efficacy in theological education. At the pedagogical level, it suggests integrating structured dictionary skills training into Arabic grammar curricula, with particular emphasis on root identification and meaning differentiation strategies. For digital tools, the research advocates developing more intuitive interfaces with offline capabilities and expanded example databases. At the institutional level, recommendations include expanding library dictionary collections and implementing faculty development programs to improve dictionary instruction techniques.

These findings have significant implications for Arabic language education in theological contexts. By addressing the identified challenges through targeted instructional interventions, technological improvements, and institutional support, educators can substantially enhance the quality of Arabic language acquisition among theology students. The study establishes an important foundation for future research directions, including investigations into AI-enhanced dictionary tools, comparative studies across different theological education systems, and longitudinal assessments of dictionary use on long-term language proficiency.

The research contributes valuable insights to the fields of lexicography and religious education, offering evidence-based strategies to optimize dictionary utilization in Arabic language learning. Its findings have particular relevance for curriculum developers, dictionary compilers, and language instructors working in Islamic theological education contexts, providing concrete data to inform both pedagogical approaches and resource development.

Kaynakça

- Boudelaa, S. & Marslen-Wilson, W. D. (2013). Morphological structure in the Arabic mental lexicon: Parallels between standard and dialectal Arabic. *Language and Cognitive Processes*, 28 (10), 1453-1473.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2021). *Bilimsel araştırma yöntemleri* (31. baskı). Pegem Akademi.
- Creswell, J. W. (2014). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (4. ed). SAGE.
- Fraenkel, J. R., Wallen, N. E. & Hyun, H. H. (2012). *How to Design and Evaluate Research in Education* (8th ed). McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages.
- Halat, S. & Fırat, H. (2021). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Sözlük Kullanımına Yönelik Öğrenci Görüşleri. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16, 148-165.

- Karagöz, Y. (2016). *SPSS 23 ve AMOS 23 Uygulamalı İstatistiksel Analizler*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (32. basım). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kardaş, D. (2016). Türkçe Öğrenen Yabancı Öğrencilerin Sözlük Kullanma Tutum ve Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma. *Milli Eğitim Dergisi*, 45 (210), 507-519.
- Maden, S. & Demir, R. (2019). Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programlarında Sözlük Kullanma Alışkanlığı Kazandırmaya Dair Tespitler. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15 (2), 419-436. <https://doi.org/10.17860/mersinefd.533593>
- Nation, I. S. P. (2022). *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge Applied Linguistics.
- Tağa, T. (2022). Ortaokul Öğrencilerinin Sözlük Kullanma Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 26 (2), 521-532.
- Taşkın, Y. (2023). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Öğrencilerin Sözlük Kullanma Tercihlerinin İncelenmesi. *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), Article 1. <https://doi.org/10.48174/buaad.1296735>

İnternet Kaynakları

- YÖK 259-universitelerarası-kurul-toplantisi. (t.y.). 25 Mart,2025, tarihinde <https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2024/259-universitelerarası-kurul-toplantisi.aspx> adresinden erişilmiştir.
- Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi. (t.y.). 18 Mart,2025, tarihinde <https://istatistik.yok.gov.tr/> adresinden erişilmiştir.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma, Çukurova Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Alanında Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu'ndan 11.03.2025 tarihi ve 7 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 the Çukurova University Scientific Research and Publication Ethics Committee in the Field of Social and Human Sciences with the decision number 7 dated 11.03.2025.

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: Bu çalışmada 1. yazarın katkısı %40, 2. yazarın katkısı %30, 3. yazarın katkısı %30'dur. / In this research, the first author's contribution is 40%, the second author's contribution is 30%, and the third author's contribution is 30%.

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

Gülhan TÜRK* 

MEMLÛK KIPÇAK TÜRKÇESİNDE ARAPÇA SÖZCÜKLERİN ANALİZİ	ANALYSIS OF ARABIC WORDS IN MAMLUK KIPCHAK TURKISH
ÖZET Memlûk Devleti 1250 yılında Mısır'da kurulmuş ve 1517 yılına kadar hüküm sürmüştür. Resmi dili Arapça olan Memlûkler kendi aralarında Türkçe konuşmuşlardır. Bu dönemde Türkler ile Araplar arasında yoğun bir siyasi, iktisadi ve sosyal etkileşim yaşanmıştır. Bu etkileşimin sonucunda Türk dilinin öğretilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle Memlûkler döneminde, Araplara Türkçeyi öğretmek için Arap harfleri ile birçok gramer ve sözlük yazılmıştır. Bu çalışmanın amacı, Memlûk döneminde Arap harfleri ile yazılmış sözlüklerde Arapçadan Memlûk Kıpçak diline giren bütün Arapça kelimeleri tespit etmek ve incelemektir. Araştırmamız Arap harfleri ile yazılmış sözlüklerin taranması ve analiz yöntemiyle yapılmıştır. Çalışmamız Eş anlamlı olarak Türkçeye geçmiş Arapça kelimeler, Ses değişimine uğrayarak Türkçeye geçmiş Arapça kelimeler, Türkçe madde başında معروف marû'f ve معرب mu'arrab ifadeleri ile gelen kelimeler, Türkçe ekleri ile gelen Arapça kelimeler olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Sonuç kısmında, Memlûk Kıpçak Türkçesine giren Arapça kelimelerin neler olduğu tespit edilip bu kelimelerin hangi anlamlarda kullanıldığı ifade edilecek ve Türkçe ile olan etkileşimleri değerlendirilecektir. Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Arapça, Kıpçak Türkçesi, Memlûk Kıpçak.	ABSTRACT The Mamluk Sultanate was established in Egypt in 1250 and ruled until 1517. The official language was Arabic, but the Mamluks spoke Turkish among each other. During this period, intense political, economic, and social interactions occurred between Turks and Arabs. As a result of this interaction, there was a need to teach the Turkish language. Due to this reason, many grammars and dictionaries that were written in Arabic script during the Mamluk period, aimed to teach Turkish to Arabs. The purpose of this study is to identify and analyze all Arabic words that entered the Mamluk Kipchak language in dictionaries written in Arabic script during the Mamluk era. Our research was conducted through the scanning and analysis of dictionaries written in Arabic script. Our study includes Arabic words that have entered Turkish as synonyms and those that have undergone sound changes to become Turkishized, Words with Turkish entries preceded by معروف marû'f and معرب mu'arrab, Arabic words that entered Turkish with Turkish suffixes. In the conclusion, the specific Arabic words incorporated into Mamluk Kipchak Turkish will be identified, the meanings in which they are used will be discussed, and their interactions with Turkish will be evaluated. Keywords: Arabic Language and Literature, Arabic, Kipchak Turkish, Mamluk Kipchak

* Doç. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagti Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye. E-posta: gulhan.turk@bozok.edu.tr / Assoc. Prof. Dr., Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric, Yozgat/Türkiye. E-posta: gulhan.turk@bozok.edu.tr

Giriş

Sözlük çalışmaları bir dilin yok olmasını engellemeye ve değişimlerini takip etmeye büyük bir katkı sağlar. Bir dilin gelişimi, diğer dillerden nasıl etkilendiği ve zaman içinde nasıl dönüştüğü ancak sözlükler aracılığıyla izlenebilir. Aynı zamanda sözlükler, bir toplumun tarihî bağlamlarını, inanç sistemini, düşünce tarzını ve yaşam biçimini yansıtan önemli belgelerdir. Sözlükler, toplumun günlük hayattaki aile, iş, din, toplumsal ilişkiler ve gelenekleri yansıtan sözcükleri ihtiva eder. Bunun yanı sıra yabancı bir dilden askeri, siyasi, idari ve ticari yollarla kazandığı yeni kelimeler sözlüklere de kaydedilir. Aynı zamanda sözlükler, bir kelimenin tarihi sürecinde yaşadığı ses ve anlam değişimini yansıtır. Sonuç olarak toplumun söz varlığı, o toplumun sosyal yapısını anlamada ve kültürel dünyasını hayal etmede kritik bir göstergedir.

Memlûk Kıpçak (1250-1571) döneminde yazılmış sözlükler, dönemin günlük yaşamı ve dil etkileşimleri hakkında önemli ipuçları sunmuştur (Teñriberdi, 1998, c. 2, s. 291, c. 3, s. 380; Irwin, 2003, s. 3; Waldman, 2006, s. 136). Bu dönemde yazılan *Kitâb al-İdrâk Li Lisân al-Atrak*, *Kitâb-ı Mecmû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, *Kitâbu Bulğatu'l-Muşţâk fî Luğati't-Türk we'l-Kıfçâk*, *et-Tuhfetü'z-Zekiyye fî'l-Luğati't-Türkiyye*, *el-Kavânîni'l-Küllîye li-Zabtî'l-Luğati't-Türkiyye*, *ed-Dürretü'l-Muđi'a fî'l-Luğati't-Türkiyye* isimli sözlükler, Araplara Türkçeyi daha iyi öğretmek için Arapça yazım metodu ile yazılmıştır (Al-Türk, 2018, s. 67).

Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla Memlûkler tarafından birçok sözlük kaleme alınmış ve bu sözlüklerde Arapçanın Türkçeye etkisi olduğu kadar Türkçenin de Arapçaya etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu sözlüklerden Kİ dışında geriye kalan Arapçadan Türkçeye şeklinde yazılmıştır. Bazen Arapça kelimenin karşılığında Türkçe kelimeler yerine Memlûkler tarafından kullanılan Arapça kelimeler yazılmıştır. Bu Arapça kelimelerin bazılarının olduğu gibi bazılarının da anlam ve ses değişikliği ile Türkçeye geçtiği gözlemlenmektedir. Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Türkçeye giren bu Arapça kelimeler nelerdir? Bu soruya yanıt bulmak için aşağıdaki başlıklarda inceleme yapılacaktır.

I. Eş Anlamli Olarak Türkçeye Geçmiş Arapça Kelimeler

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bazen Arapça madde başındaki Arapça kelimelerin Türkçe karşılığında Arapça kökenli kelimeler yazılmıştır. Bu durum Arapça kelimenin karşılığında kullanılan Arapça kelimenin de Türkler tarafından bilinip kullanıldığını göstermektedir. Bu bağlamda Memlûk Kıpçak sözlüklerinde, Türkçeleşmiş bütün Arapça kökenli kelimeler aşağıda belirtilmiştir.

araba (<Ar. 'araba)

TZ (26b.2)'de, Arapça madde başında العجلة *el-'ecele* kelimesinin Türkçe karşılığında أَرَبَا kelimesi yer alır (Atalay, 1945, s. 141). Arapça عجلة kelimesi “çember, teker” anlamına gelir (İbn Manzûr, h. 1414, c. 11, s. 428-429). Türkçe madde başında geçen أَرَبَا 'araba sözcüğü, عربية kelimesinden gelip Dicle nehrindeki gemiler için kullanılmıştır (Zubeydî, 2004, c. 3, 350).

ar (<Ar. ār)

TZ (12b.7)'de Arapça madde başında حياه kelimesi yer almaktadır. Bu kelimenin karşılığında Türkçe madde başında أَر ar kelimesi bulunur (Atalay, 1945, s.141).Türkçe madde başına gelen أَر ar kelimesi Arapça عار kökünden gelip “hayâ, utanma” anlamında kullanılmıştır

(İbn Manzûr, h. 1414, c. 4, s. 612). Fakat Arapça madde başında “utangaçlık” anlamına gelen حياه kelimesi, Arapça sözlüklerde حياء *heyā* şeklinde yazılır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 14, s. 217).

avrat (<Ar. *'ewraṭ*)

Kİ'de Arapça madde başına gelen المرأة *el-mer'e* “kadın” anlamındadır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 1, s. 156). Bu kelimenin karşılığında Türkçe madde başında أَوْرَط *'ewraṭ* kelimesi kullanılmıştır (Caferoğlu, 1931, s. 7). Bu kelime Arapça sözlüklerde, عور *'ewere* “bir ayıp, bir bozukluk” kökünden türetilmiş olup “edep yeri” anlamındadır (Umar, 2008, c. 2, s. 1575). TZ (63.b)'de ise, أَوْرَات *'eweret* şeklinde yazılmıştır. Memlûk Kıpçak Türkçesinde bu kelimenin hem anlam hem de ses değişimine uğradığı görülmektedir.

ebdāl (<Ar. *behlūl*)

Arapçada بهلول *behlūl* kelimesi “cömert, bütün hayırları yapan kimse, aptal, ahmak, deli” anlamında kullanılır (İbn Manzûr, h. 1414, c.11, s. 73). Bu kelimenin TZ'de Türkçe karşılığında أَبْدَال şeklinde bir kelime yazılmıştır TZ (7b.9). Ancak أَبْدَل *ebdele* kökünden gelen bu kelime, Arapça sözlüklerde أَبْدَال şeklinde yazılıp “evliyalar” anlamına gelmekte ve bu evliyaların kırkının Şam'da otuzunun ise diğer ülkelerde bulunduğu ifade edilmektedir. Tasavvuf literatürüne girmiş olan bu kavram tarikatlardaki müritlerin birbirinin yerine geçmesi sebebiyle أَبْدَال *ebdāl* olarak kullanılmıştır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 11, s. 49). Daha sonra bu kelime, “eğlendirici, güldürücü” anlamlarını taşır hale gelmiştir (Umar, 2008, c. 1, s. 256). Arapçadaki بهلول ve karşılığı أَبْدَال kelimeleri sûfiler tarafından kalbi temiz, Allah'a bağlı, akli saf ve deli gibi görünen ancak hikmetli sözler de söyleyen kimseler için kullanılır (İbnü'l-'Arabî, ts, c. 1, s. 247-250).

ebraş (<Ar. *ebrāş*)

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça madde başına gelen أبو صفادة *ebu şufade* kelimesi, Türkçede karşılığı أبراش kelimesidir (TZ. 4b). Bu kelime Atalay tarafından, *apraş* olarak okunmuş ve anlamı verilmeden soru işareti ile bırakılmıştır (Atalay, 1945, s. 8). Arap dili sözlüklerine bakıldığında أبو صفادة veya الزعوة *ez-ze'we* kelimelerinin “Mısır'da bulunan ve böceklerden beslenen bir kuş türü” olarak tanımlandığı görülecektir (Umar, 2008, s. 1712). Şam'da bu kuşa, السكع *seke'ke* adı verilirken Irak'ta da bu kuş, الزيطة *ez-zıṭa* olarak adlandırılır (Rıdā, 1959, c. 3, s. 33). Bu kelimenin Türkçe karşılığında kullanılan أبراش *ebraş* kelimesinin ise yine Arapçada برش *bereş* kökünden türetilen bir sıfat olup “benekli” anlamına geldiği görülmektedir (İbn Manzûr, H. 1414, c. 6, s. 264).

gāwur, gāwir (<Ar. *el-yāhudī, en-neşrānī*)

DM'de Arapça madde başında اليهودي “Yahudi” ve النصراني “Hristiyan” kelimelerinin karşılığı için Türkçe madde başında گاور *gāwur* ve گاور *gāwir* kelimesi kullanılmıştır (Toparlı, 2003, s. 84). Türkçe madde başında geçen ve “kâfir” anlamında kullanılan گاور kelimesi, Arapçada كفر kökünden türetilip *ism-i fa'il* yapısından کافر *kāfir* “kâfir” şeklinde geçmektedir (Umar, 2008, c. 3, s. 1943). Memlûk Kıpçak Türkçesinde bu kelimenin hem anlam hem de ses değişimine uğradığı görülür.

ḳubaş (<Ar. ḳubaş)

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça madde başında الدباشي، الدباشي kelimeleri yer almaktadır.

el-kibāṣī kelimesi nispet y'si alarak kibāṣi+y şekline gelmiştir. Arapça sözlüklerde كباش kelimesi كباش *kebş* "Koç" kelimesinin çoğuludur. Ancak bu kelimenin mecazi anlamları arasında "bir kavmin reisi veya efendisi, lideri" vardır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 6, s. 339; Zubeydî, 2001, c. 17, s. 349). *ed-dibāṣī* الدباشي kelimesi ise, Arapçada دبش *dibāṣ* kökünden gelmekte olup nispet y'si ile dibāṣ+y şeklini oluşturmaktadır. Arapça sözlüklerde دباش "büyük, muazzam" anlamında kullanılmaktadır (İbn Manzûr, h. 1414, cilt 6, s. 301). Bu kelimelerin karşılığında Türkçe madde başına gelen قبص kelimesi, Arapçada çeşitli anlamlara sahiptir. Bunlar arasında: "çok hareketli; güçlü ve hızlı", "parmak uçları ile almak" (İbn Manzûr, h. 1414, cilt 7, s. 69; Dozy, 1980, s. 166) ve "kafası büyük olmak" anlamları yer almaktadır (İbn Sîde, cilt 1, s. 77). Memlûk Kıpçak sözlüklerinde الدباشي *ed-dibāṣī* ve الكباشي *el-kibāṣī* kelimeleri, الكلب "köpek" kelimesi ile birlikte gelir. Kİ'de Arapça maddede، الكلب الكباشي ifadesi "bir nevi köpek" anlamında verilmiştir; bu kelimenin Türkçe karşılığı ise قُبص *ḳubaş* kelimesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Caferoğlu, 1931, s. 80). Ayrıca BM (15b.5)'de الكلب الدباشي ifadesinin karşılığında قُبص *ḳubaş* kelimesi "köpek cinsi, çoban köpeği" olarak açıklanır (Zajaczkowski, 1958, s. 40).

Bu bulgulara göre, Arap sözlüklerinde verilen الكباش "bir kavmin reisi, lideri" ve الدباش "büyük, muazzam" anlamlarına gelirken Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu kelimeler, Arapçada nispet ye'si eklenerek الدباشي ve الكباشي şeklini almış ve bir köpek türünü isimlendirmek için kullanılmıştır. Türkçe madde başında gelen ḳubaş kelimesinin Arapçadan Türkçeye geçerek "çoban köpeği" anlamında kullanıldığı da görülmektedir.

kurrāsa (<Ar. kurrāse)

BM'de Arapça madde başına المصحف *el-muṣṣḥaf* kelimesi yer almaktadır (Zajaczkowski, 1958, s. 32; Türk, 2012, s. 48). Bu kelime, صف kökünden türemiş olup "Kur'an" anlamına gelir (İbn Manzûr, c. 9, s. 186). Bu kelimenin karşılığında Türkçe madde başında bulunan ve "üst üste yığılan şey, kitap" anlamına gelen كُرَّاسَة *kurrāsa* kelimesi ise, Arapça sözlüklerde كرس "yığmak" kökündendir (İbn Manzûr, c. 6, s. 193). Burada *kurrāse* kelimesinin Türkçeye geçtiğinde anlam kaymasına uğradığı ve *el-muṣṣḥaf* karşılığında kullanıldığı görülmektedir.

sewüw (<Ar. sewk)

BM'de Arapça madde başında yer alan الرحيل إلى القتال *er-reḥil ile'l-ḳitāl* ifadesi "savaşa sevk etmek, savaşa gitmek" anlamına gelir (İbn Manzûr, h. 1414, c. 10, s. 168). BM'de bu ifadenin karşılığında, Türkçe madde başında سَوُّو *sewüw* şeklinde bir kelime kullanılmıştır. Bu kelime Arapçadaki سوق kelimesinden gelmektedir. Arapça sözlüklerde سوق "sevk, hareket, sefer; gönderme, götürme" anlamındadır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 10, s. 166). Buradan Memlûk Kıpçak Türkçesinde savaşa gitmek için سوق kelimesinin ses değişimine uğrayarak سَوُّو *sewüw* şeklinde kullanıldığı anlaşılar.

şara (<Ar. šāre)

Türkçe madde başında yer alan شارة kelimesi ise, Arapça sözlüklerde شارة şeklinde yazılıp "işaret, alamet" olarak anlamlandırılır ('Umar, 2008, c.2. s. 246).

şükür (<Ar. *şukr*)

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde yalnızca DM’de Arapça madde başına gelen الحمد kelimesi “razı olup Allah’a minnet duygusunu göstermek” anlamındadır (Toparlı, 2003, s. 110; ‘Umar, 2008, s. 556). Bu kelimenin karşılığında Türkçe madde başında شكر kelimesi yer alır. Arapça kökünden gelen الشكر *el-şükür* kelimesi “şükretme, ihsanı yaymak” anlamında kullanılmaktadır (İbn Manzûr, H. 1414, c.4, s. 423).

zahmet (<Ar. *zehmet*)

BM’de Arapça madde başında yer alan والاصداغ *e'l-işda' el-ğelebe* ' kelimeleri bulunmaktadır (Zajączkowski, 1958: 56; Türk, 2012, s. 102). Arapçada الاصداغ “baş ağrısı” anlamına gelirken (‘Umar, 2008, c. 2, s. 280) الغلبة kelimesi ise “kahretmek, üstün gelmek” anlamında kullanılır (İbn-i Manzûr, h. 1414, c. 1, s. 651). Ancak الغلبة kelimesinin Mısır lehçesindeki anlamı “gevezelik etmek”tir (Teymûr, 2002, c. 5, s. 16). BM’de bu kelimelerin Türkçe karşılığı, Arapçada زحم *zeheme* kökünden gelen ve “izdiham, aşırı kalabalık, zahmet, zarar” anlamında kullanılan زحمت kelimesidir (İbn Manzûr, h. 1414, c. 12, s. 261). Böylece *zahmet* kelimesinin Memlûk Kıpçak Türkçesinde “kalabalık” anlamından ziyade “birine zorluk çıkarıp onun başını ağrıtmak” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra BM’de açık *te* ile yazılan *zahmet* زحمت kelimesi Arapça sözlüklerde زحمة şeklinde kapalı *te* ile yazılır.

zehlâ (<Ar. *zehle*)

BM’de زهلا *cesāre* “cesaretlenmek” kelimeleri geçmektedir (Zajączkowski, 1958, s. 56). Arapça madde başında yer alan جسارة *cesāret* kelimesi, Arapça sözlüklerde جسر kökünden gelip “cesaret” anlamındadır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 4, s. 136). BM’de bu kelimenin Türkçe karşılığında زهلا *zehlâ* kelimesi yer almaktadır. Bu kelime زهل *zehele* kökünde türetilmiş olup “kalbin mutmain olması, şer işlerinden uzak durmak” anlamındadır (İbn Manzûr, c. 11, s. 313).

TZ’de ise Arapça madde başında geçen الجاسر kelimesinin Türkçe karşılığında زهلاي *zehlāy* kelimesi yer almaktadır (Atalay, 1945, s. 292). Arapça sözlüklerde جسر “cesaret” kökünden türetilen *ismi fa’il* yapısıyla gelen الجاسر “cesur, cesaretli” anlamındadır. TZ’de bu kelimenin Türkçe madde başındaki زهلاي *zehley* kelimesi *zehle*+ *y*’ ekinden oluşmaktadır. Arapçada bu nispet *y*’sini, Türkçede +*lı*, +*li* ekleri karşılamakta olup “cesaretli” anlamındadır (Korkmaz, 2007, s. 53).

zülûf (<Ar. *zulf*)

TZ’de Arapça madde başında yer alan سالف *sālef* kelimesinin anlamı “şakaklardan sarkan saç”tır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 9, s. 158; Atalay, 1945, s. 292). TZ’de سالف kelimesinin Türkçe karşılığında زُلف *zulf* kelimesi yer alır. Bu kelime Arapça sözlüklerde, “zülûf, derece, mertebe, her şeyin başlangıcı, yakınlaştırmak ve toplamak” anlamlarında kullanılır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 9, s. 139).

II. Ses Değişimine Uğrayarak Türkçeye Geçmiş Arapça Kelimeler

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça madde başında gelen kelimelerin karşılığındaki Türkçe kelimelerin bazılarının Arapçadaki anlamıyla aynı kaldığı ancak ses değişimine uğradığı görülmektedir. Bu başlığın altındaki kelimeler: ses değişimine uğrayarak Türkçeye geçmiş Arapça kelimeleri.

'aḍam (<Ar. 'ādem)

KK'de Arapça madde başında yer alan آدم *ādem* “insan” kelimesi, Arapça sözlüklerde آدم *edeme* “bir karışım, alt deri” kökünden gelir (İbn Manẓūr, h. 1414, c. 12, s. 10). Bu kelimenin Türkçe karşılığı عَضَم *'aḍam* şeklinde yazılmıştır (Toparlı, 1999, s. 99). Bu ifade, sadece TZ sözlüğünde الإنسان “insan” Türkçe karşılığı olarak rastlanmaktadır (Atalay, 1945, s. 136).

bakla (<Ar. baḳla)

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça kökenli بقلة *baḳla* kelimelerinin anlamı “yeryüzüne çıkan, ağaç ve sabit bir köke sahip olmayan her türlü bitki”dir (İbn Manẓūr, h. 1414, c. 11, s. 60). DM'de بقلة *baḳla* Türkçe karşılığı بقلة *baḳlā* verilmiştir (Toparlı, 2003, s. 73), KK'de ise, Türkçe madde başında yer alan بقلة *baḳla* Arapça karşılığı الفول *fūl* kelimesidir (Toparlı, 1999, s. 102). TZ (28.a)'de yine فول *fūl* Türkçe karşılığı باقلا *baḳlā* verilmiştir.

betir (<Ar. baṭar)

Kİ'de Arapça kökenli بטר *baṭar* kelimesi “sınırı aşmak, hor görmek, tuğyan etmek” anlamına gelir (‘Umar, 2008, s. 216). Yalnızca Kİ'de geçen bu kelimenin Türkçe karşılığı ses değişimine uğrayarak بتير *betir* “nimete küfran ederek tuğyan etmek” şeklinde yazılmıştır (Caferoğlu, 1993, s. 28).

cāmi' (<Ar. el-cāme')

Arapça sözlüklerde جمع “dağılmış olanı toplamak, bir araya getirmek” kökünden türeyen جامع “cami” dinî sözcüğü, Memlûk Kıpçak sözlüklerinde yalnızca KK'de geçen الجامع *el-cāme*'nin Türkçe karşılığı جامع *cāmi'* şeklinde verilmiştir (İbn Manẓūr, h. 1414, c. 8 s. 53; Toparlı, 1999, s. 106).

dewit (<Ar. dewāt)

Arapça sözlüklerde دوي kökünden gelen دواة *dewāt* kelimesi “mürekkep hokkası” anlamında kullanılmaktadır (‘Umar, 2008, s. 793). Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu kelimenin Türkçe karşılığı sadece T'de دويت şeklinde yazılıp *devit* olarak okunmuştur (Toparlı, 2000, s. 102).

gewūr, gewir (<Ar. kāfir)

Memlûk Kıpçak döneminde Arapçadan Türkçeye geçmiş olan كفر *kāfir* kelimesi كفر kökünden türetilip “imanın zıddı, isyan etmek” anlamlarına gelmektedir (İbn Manẓūr, h. 1414, c. 5. s. 144). KK'de ve BM'de “kafir” anlamında kullanılan *kāfir* Türkçe karşılığı گؤر *gewur* şeklinde yazılmıştır (Toparlı, 1999, s. 109; Türk, 2012, s. 92), DM'de ise, bu sözcüğün hem *gewur* hem de *gewir* şeklinde okunabilmesi için گؤر kelimesindeki /ؤ/ sesi hem ötreli hem de esreli olarak yazılmıştır (Toparlı, 2003, 14a/15).

helwā (<Ar. el-ḥelwā)

Arapça sözlüklerde حلو kökünden türetilen الحلاوة şeklinde yazılan “acının zıddı, tadı tatlı olan her şey” anlamına gelir (İbn Manẓūr, h. 1414, c. 14, s. 191). Bu kelime yalnızca DM (6b)'de حَلْوِي *helwā* “tatlı” olarak geçip *helwā* şeklinde okunmuştur (Toparlı, 2003, s. 84).

kal'ā (<Ar. kal'e)

Arapça sözlüklerde قلعة “dağlara benzeyen bulutun bir parçası, kale” kelimesi قلع “devasa, kuvvetli” kökünden türetilmiştir (İbn Manzūr, h. 1414, c. 8, s. 291). Bu kelime Memlûk Kıpçak sözlüklerinde sadece KK'de bulunup Türkçe karşılığı قَلْعًا kal'a “kale” şeklindedir (Toparlı, 1999, s. 109).

kalēm (<Ar. kalem)

KK'de yazma aletine denilen قلم kalem Türkçe karşılığı yalnızca KK'de قَلَم kalēm şeklinde yazılmıştır (İbn Manzūr, h. 1414, c. 12, s. 490; Toparlı, 1999, s. 111).

kazna (<Ar. hizāne)

Arapça sözlüklerinde “biriktirmek, depolamak, korumak, saklamak” خزن kökünden gelen خزينة kelimesi “devlet hazinesi” anlamında kullanılmaktadır (İbn Manzūr, h. 1414, c. 13, s. 139). O dönemde bu kelimenin Türkçe karşılığı sadece Kİ'de قَزْنَا kazna şeklinde geçmektedir (Caferoğlu, 1931, s. 75).

kına (<Ar. el-ḥinnā)

Arapça kökenli الحنة kelimesi “kına ağacı” anlamındadır ('Umar, 2008, s. 570). Bu sözcük yalnızca DM'de الْحَنَّة şeklinde geçip ses değişimine uğrayarak Türkçe karşılığı قِنَاء kına “kına” olarak verilmiştir (Toparlı, 2003, s. 92).

kıt (<Ar. kūṭ)

Kİ'de قليل، ذا قليل el-ḳalīl, ze'l-ḳalīl “az, az olan” ifadelerinin Türkçe karşılığında قِث kıt “kıt, az” kelimesi kullanılmıştır (Caferoğlu, 1931, s. 77). Arapçadan Türkçeye girmiş olan bu kelime قُوت kūṭ kelimesindendir ('Umar, 2008, 3. 1868).

kurān (<Ar. ḳur'ān)

Arapça sözlüklerde قرآن ḳur'ān kelimesi قرأ kökünden türetilip “Kur'an-ı kerim” anlamında geçmektedir (İbn Manzūr, h. 1414, c.1 s. 129). Bu dinî sözcük Memlûk Kıpçak sözlüklerinde sadece KK'de قُرْآن ḳur'ān şeklinde geçmektedir (KK. 43a).

sat (<Ar. sā'et)

Bu kelime, BM (18a.9)'de sat “saat” سَتْ şeklinde yazılmaktadır. Arapçada bu kelime سَوَّع sewe'e kökünden türetilip سَاعَة sā'at şeklinde geçerek “bir zaman dilimi” anlamında kullanılır (İbn Manzūr, h. 1414, c. 8, s.169).

III. Türkçe Madde Başında معروف ma'rūf ve معرب mu'arrab İfadeleri İle Gelen Kelimeler

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Türkçe madde başında Arapça kelimelerin karşılığı olarak bazen معروف ma'rūf ve معرب mu'arrab ifadeleri kullanılmıştır.

a. Arapçada عرف “bilmek” fiilinden ismi mef'ūl olarak türetilmiş olan معروف ifadesi “bilinen, biliniyor” anlamlarına gelir (İbn Manzūr, h. 1414, c. 9, s. 239). Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu ifade Türkçe madde başında yer almaktadır. Bu ifade aşağıdaki Arapça kelimeler ile geçmektedir.

<Ar. *furun*:

Arapça kökenli فرن kelimesinin anlamı “ekmek pişirmek, maden eritmek veya ısı üretmek için kullanılan yer”dir (‘Umar, 2008, c. 3. 3754). Bu kelime T’de *furun* şeklinde yazılmıştır (Houtsma, 1894, s. 86; Toparlı, 2000, s. 107).

<Ar. *hamrî*:

Arapça sözlüklerde خمر *hamr* “içki” anlamında kullanıldığı gibi bu kelime, Memlûk sahasında yazılmış edebî eser Gülistan Tercümesinde de *hamr* şeklinde ifade edilmiştir (Karamanoğlu, 1989, 261). Bu sözcüğün sonuna nispet ye’sini getirerek خمرى kelimesi “içki rengi” türetilmiştir (İbn Manzûr, h. 1414, c. 1, s. 696). Bu kelime yalnızca T’de *hamrî* “şarap rengi” olarak geçmiştir (Houtsma, 1894, s. 73; Toparlı, 2000, s. 107).

<Ar. *el-sulţân*:

Arapça sözlüklerde سُلْطَان “dili uzatmak, konuşurken küstahlık etmek” kökünden, السلطان “iktidar sahibi olmak, sultan” kelimesi türetilmiştir (‘Umar, 2008, c. 2, s. 1093). Türkiye Türkçesinde devam eden السلطان *el-sulţân* kelimesi, T’de *soltan* (Houtsma, 1894, s. 78) ve *sulţân* şekillerinde farklı değerlendirilmiştir (Toparlı, 2000, s. 138).

<Ar. *şurbe*:

Bu sözcük شرب “içmek” kökünden gelip “bir defalık yudum, bir yudum” olarak anlamlandırılmıştır (İbn Manzûr, h. 1414, c. 1, s. 491). Ancak Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu kelime, KK’de شوربا *şorba* “çorba” şeklinde değerlendirilmiştir (Toparlı, 1999, s. 124).

b. Arapçada مَعْرَب *mu’arreb* ifadesi ise; عَرَب *’errebe* “Araplara benzemek” kökünden türetilmiştir. Arapça sarf kurallarına göre uygunlaştırılmış ancak telaffuzu değiştirilmeyen Arapçaya giren yabancı kelimelere مَعْرَب ifadesi verilmektedir. Arapçada bir kelimeye مَعْرَب denmesi için Araplar tarafından da kullanılması gerekir (Hesen, 1966, s. 220).

IV. Türkçe Ekleri İle Gelen Arapça İsimler

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Türkçeye geçen Arapça kelimelerin Türkçe ekleri ile kullanıldığı görülmektedir. Bu ekler:

A. İsim hâl Ekleri

+dan

Memlûk Kıpçak Türkçesinde çıkma hal eki, yalnızca KK’de geçmekte olup +dan eki ile kalın sıralı kelimelere geldiği görülmektedir. Bu kelimeler:

’aşırđan (<Ar. *aşr* + MK. *dan*)

Kökeni Arapça olan “basıp bir şeyin içindeki suyu çıkarmak ve zaman” anlamlarına gelen عصر *’aşara* fiilinden العصر *el-’aşr* “ikinci vakti” kelimesi türetilmiştir (‘Umar, 2008, c.2, s. 1507). KK’de *ķablel-’aşr* ifadesinin Türkçe karşılığının بُرْنُ عَصْرَدَنْ *’aşır+dan burun* “ikinci vaktinden önce” şeklinde kullanıldığı görülmektedir (Toparlı, 1999, s. 101).

zuhurdan (<Ar. ez-zuhr+ MK. dan)

Arapçada *zahara* ظهر “ortaya çıktı, göründü” fiilinden isim olarak türetilen *zahr* ظهر’un anlamı “öğle vakti”dir (‘Umar, 2008, s. 3286). Bu kelime yalnızca, KK’de *be’de’z - zuhur* صغره *zuhur+dan sonra* “öğle vaktinden sonra” olarak geçmektedir (Toparlı, 1999, s. 132).

B. İsimden İsim Yapım Ekleri:

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Türkçe madde başında yer alan Arapça kökenli isimler isimlere ,+An +CI, *IIK*, *II*, *sIz* yapım ekleri gelmiştir.

+An

Bu ekin, Türkçede eski bir çokluk eki olduğu düşünülmektedir (Karamanlıoğlu, 1994, s. 32). Ayrıca Arap harfleri ile yazılmış Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu ek sadece DM’de +an olarak geçmektedir.

müslüman, müsürmân (<Ar. muslim+ MK. an)

Arapça sözlüklerde *أسلم* fiilinden “Müslüman olmak” *ismi-fa’il* yapısından *مسلم muslim* kelimesi “kendisi güvende olan, müslim” anlamına gelen kelimedenden türetilmiştir (‘Umar, 2008, c. 2, s. 1099). DM’de *مسلم muslim* kelimesinin Türkçe karşılığı *مُسْلِمَانْ müsliman* ve *مُسْرَمَانْ müsürman*, BM’de ise, *müslüman* ميسلمان şekillerinde geçen kelimenin Arapça karşılığı *المؤمن el-mu’min* “iman eden” ile karşılanmaktadır.

+CI:

Memlûk Kıpçak Türkçesinde çok işlek olan bu ek, Arapça isimlere eklenerek meslek isimlerini oluşturmaktadır. O dönemde Arap harfleri ile yazılmış sözlüklerde sadece DM’de geçen bu ek sadece +cı şeklinde kullanılmıştır. Aşağıda bu ekler ile gelen isimle şunlardır:

furuncī (<Ar. furun+MK. cī)

Arapçada *فرن ferene* “ekmek pişirmek” fiilinden, *فُرُن furun* “fırın” ve meslek ismi oluşturan mübalağa yapısı ile gelen *الفران el-ferrān* “fırıncı, ekmekçi” isimleri türetilmiştir (‘Umar, 2008, c. 3. 3754). DM’de geçen *el-ferrān* sözcüğünün Türkçe karşılığı *فُرُونْجِي furunçı* sözcüğü ile karşılanmaktadır (Toparlı, 2003, s. 83).

helwecī (<Ar. helwe +MK. cī)

Arap halkı arasında bu kelime *حلو helw* “tatlı” anlamında gelir (İbnManzûr, h. 1414, c. 14, s. 191). Bu kelimeye *اني* ek getirilerek *الهلواني el-helewānī* ismi türetilmiştir. Bu kullanış, Mısırda Memluklerinin dönemine yakın olan Fatımiler (909-1171) döneminde yazılmış kaynaklardaki *الوسطاني* “ortada olan” *نفساني* “psikolojik”, *الجسدانية* “bedensel”, *البرانية* “dışa ait olan” gibi kelimelerin sonunda bu ek kullanılmıştır (Ahmed, 1993, s. 68). Memlûk Kıpçak döneminde devam eden bu kullanış TZ’de görülmektedir. Örneğin; *فوقاني* “üst giyilen şey, dış kıyafet” (TZ 27b. 13), *وسطاني* “ortanca”dır (TZ 38a. 12; Al-Turk, 2018, s. 352). İsimlere gelen *اني* eki Aramicede *ism-i mensup* yapısıdır (Derviş, 2022, s. 90). Bu yapı hala Arap halkların arasında özellikle Suriye ve Mısır halk lehçesinde *ism-i mensubu* pekiştirmek için kullanılmaktadır (İsterebāzī, 1975, c.2. s.4; ‘Umar, 2008, s. 75).

DM’de geçmiş olan *el-ḥelewānī* kelimesinin Türkçe karşılığı حَلْوَى kelimesine جي eki getirerek *ḥelwācī* “tatlıcı” kelimesi oluşmuştur (Toparlı, 2003, s. 84).

+llk:

Memlûk Kıpçak Türkçesinde *+llk* eki soyut, alet ve yer isimleri için kullanılmakla beraber bir mastar ekidir ve isimlerden mastar yapmaktadır (Karamanlıoğlu, 1994, s. 29). Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arap harfleri ile yazılmış Türkçe madde başında yer alan Arapça kelimelere bu ek eklenmiştir. Ancak bu ekin KK’de karışık olarak kullanıldığı görülmektedir. Arapça kelimenin sonunda bulunan kalın sıralı kelimedenden sonra *+lık*, ekinin son ince sesinden sonra da *+lik* ekinin geldiği görülmektedir.

Memlûk sözlüklerinde, *+llk* eki ile gelen Arapça kelimeler sadece KK’de bulunmaktadır. Bu kelimeler:

***gāwurlık* (<Ar. *gāwur*+ MK. *lık*)**

Türkçe madde başında geçen ve “kâfir” anlamında kullanılan کَاوْر kelimesi, Arapçada كفر kökünden türetilip *ism-i fa’il* yapısından کافر *kāfir* “kâfir” anlamına gelir (‘Umar, 2008, c. 3, s. 1943). Arapça madde başına gelen الكفر “kâfirlik, dinsizlik” karşılığında گَاوْرْلِيك *gāwurlık* kelimesi bulunmaktadır (KK. 31a).

***müslimānlık* (<Ar. *müslimān*+ MK. *lık*)**

Arapça sözlüklerde “Müslüman olmak” anlamına gelen أَسْلَم kökünden türetilen *ismi-fa’il* yapısından gelen مسلم kelimesi “kendisi güvende olan, Müslim” anlamına gelmektedir (‘Umar, 2008, c. 2, s. 1099). Arapça madde başına gelen الاسلام “Müslümanlık” karşılığında مُسْلِمَانْ لِيْ *müslimānlık* kelimesi görülmektedir (Toparlı, 1999, s. 119).

***sulṭānlık* (<Ar. *sulṭān*+ MK. *lık*).**

Arapça sözlüklerde سَلَط “dili uzatmak, konuşurken küstahlık etmek” kökünden türetilen ve سلطان mastarı olan سُلْطَنَة kelimesi “sultan tarafından yönetilen yer” anlamında kullanılır (‘Umar, 2008, c.2. s. 1093). KK’de Arapça madde başına gelen السلطنة “sultanlık, padişahlık” karşılığında سُلْطَانْ لِيْ *sulṭānlık* kelimesi yer alır (Toparlı, 1999, s. 123).

Memlûk Kıpçak Türkçesinde Arapça kelimelere gelen *+llk* ekinin, kalın-ince ses kuralına göre değil karışık olarak kullanıldığı görülmektedir.

+ll:

Memlûk Kıpçak Türkçesinde *+ll* eki sıfat yapan bir ektir (Karamanlıoğlu, 1994, s. 31). Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bu ek en çok KK’de kullanılmaktadır. Bu ekin KK’de geldiği Arapça kelimeler:

***dīnlī* (<Ar. *dīn*+ MK. *lī*).**

KK’de Arapça madde başında geçen الرجل الدين “dindar” kelimesinin Türkçe karşılığı دِيْنْ لِي *dīnlī* kelimesi geçmektedir (Toparlı, 1999, s. 107. Ancak Arapça sözlüklerde verilen ifadenin yazılışı doğru olmayıp رجل الدين tamlanan ve tamlayanın رجل الدين olarak yazılması gerekmektedir (‘Umar, 2008, c. 1, s. 796).

'ilimli (< Ar' ilim + MK. lî).

KK'de Arapça madde başına gelen علم ذو "ilim sahibi" kelimesinin Türkçe karşılığı لي علم 'ilimli kelimesi yazılmaktadır (Toparlı, 1999, s. 110).

mallı (< Ar. mal + MK. lî).

KK'de Arapça madde başına gelen مال ذي "mal sahibi"nin Türkçe karşılığı مَالِي mallı kelimesi görülmektedir (Toparlı, 1999, s. 118).

+sIz

Memlûk Kıpçak Türkçesinde +sIz eki olumsuz sıfat yapmakta kullanılır (karamanlıoğlu, 1994, s. 33). Bu ek yalnızca KK'de kullanılmakla beraber bir Arapça kelimesi ile yazılmıştır. Bu ekin KK'de geldiği Arapça kelime:

dînsizdir (<Ar. din+ MK. siz+dir)

KK'de Arapça madde başına gelen القليل الدين "dinsiz" karşılığında دين سِرْدِر dînsizdir kelimesi kullanılmaktadır (Toparlı, 1999, s.107).

C. Arapça İsimlere Gelen Türkçe Fiil Yapım Ekleri:

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça isimler ile gelen Türkçe fiil yapım eklerinden +la ve +lan ekleri yer almaktadır. Bu ekler ile gelen Arapça kelimeler:

+lA

buhûrla (<Ar. buhûr + MK. la)

Arapça sözlüklerde بحر behhere "buharlaşmak" kökünden türetilmiş olan kelime بخور behhûr "tütsü" anlamında geçmektedir ('Umar, 2008, c.2. s. 165). Arapça madde başına gelen بخر "tütsülemek" kelimesinin Türkçesi بُخُورُ buhûrla kelimesi KK'de bulunmaktadır (Toparlı, 1999, s. 105).

+lAn

buhûrlan (<Ar. buhûr + MK. lan)

Arapçada تَبَخَّرَ tebehhere "tütsülenmek" kelimesinin Türkçedeki karşılığı بُخُورْلُنْ buhûrlan "tütsülenmek" kelimesi KK'de geçmektedir (Toparlı, 1999, s. 105).

kınalandı (<Ar. kına+ MK lan-d.)

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde, Arapçada kına ağacı anlamına gelen حنة hinne isminden türetilip fiil olarak kullanılmıştır ('Umar, 2008, s. 570). Arapça madde başında gelen تَحَنَّا tehenṇā "kınamak, kına yakmak" anlamına gelen kelimenin Türkçedeki karşılığı قِنَالَانْدَى kınalandı kelimesi TZ'de yer almaktadır (Atalay, 1945, s. 198).

Ç. Arapça İsimlere Gelen Türkçe Yardımcı Fiiller:

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bulunan eyle-, et-, koy-, kıl-Türkçe yardımcı fiiller, Arapça isimler ile de gelmektedir.

- eyle-

meded eyledi (<Ar. meded+ MK eyle-di)

Arapça sözlüklerde ساعد *sā'eede* “yardım etmek, medet” anlamında kullanılmaktadır (‘Umar, 2008, s. 1066). Bu kelimenin Türkçe karşılığı olan مَادَدُ إِيلَادِي *meded eyledi* ifadesindeki *meded* “medet, yardım” Arapça kökenli olup yalnızca TZ’de geçmektedir (İbn Manzûr, h. 1414, c. 3, s. 398; Atalay, 1945, s. 217).

- *et-*

helāk etti (<Ar. *helak* + MK *et-ti*)

heleke هلك fiili Arapça sözlüklerde “telef etmek, yok etmek” anlamında kullanılmaktadır (‘Umar, 2008, c. 3. s. 2358). Bu fiilin mastarı هلاك ile yardımcı fiil birlikte kullanılarak Türkçe karşılığında *helak etti* هلاك اتي kelimesi BM’de geçmektedir (Zajaczkowski, 1954, s. 53).

sefer etti (<Ar. *sefer* + MK *et-ti*)

Arapça madde başında gelen سافر *sāfere* kelimesi, “sefer etmek, yolculuğa çıkmak” anlamına gelmektedir (‘Umar, 2008, 1072). Bu kelimenin Türkçe karşılığında fiilin mastarı ile yardımcı fiil kullanılarak *sefer etti*, سفر اتي kelimesi yalnızca BM’de bulunmaktadır (Türk, 2012, s. 272).

selam ederbiz (<Ar. *selam* + MK *ed-er-biz*)

Arapça madde başında gelen نسلم “selam veririz” kelimesinin Türkçe karşılığında *selam ederbiz* سلام ادربز ifadesi BM’de yer almaktadır (‘Umar, 2008, s. 1099; Zajaczkowski, 1954, s. 69).

tama^c etti (<Ar. *tama^c* + MK *et-ti*)

Arapça madde başında gelen طمع fiilinin mastarı طمع “tamah, açgözlülük” anlamına geçmektedir (‘Umar, 2008, s. 1415). Bu kelimenin Türkçe karşılığındaki *tama^c et-ti* طمع اتي “tamah etmek, göz dikmek, çok istemek” anlamlarına gelen bu ifade yalnızca BM’de görülmektedir.

zulüm etti (<Ar. *zulüm* + MK *et-ti*)

Arapça sözlüklerde ظلم fiilinin mastarı olarak ظلم *zulüm* “zulüm etmek” kelimesinin Türkçe karşılığında yardımcı fiili kullanılarak *zulüm etti* ظلم اتي ifadesinin BM’de geçtiği görülmektedir (‘Umar, 2008, c. 2, s. 1438; Türk, 2012, s. 292).

- *kıl-*

nur kıldı (<Ar. *nur* + MK *kıl-di*)

Arapça madde başında gelen نر kelimesi “aydınlatmak” anlamına gelmektedir (‘Umar, 2008, s. 2302). Bu kelimenin Türkçe karşılığında نار kökünden türetilen نور mastarı ile *nur kıldı* نور قلدی kalıbı BM’de görülmektedir (Zajaczkowski, 1954, s. 62).

ziyaret kıldı (<Ar. *ziyaret* + MK. *kıl-di*)

Arapça madde başına gelen زار “ziyaret etmek” fiilinden mastar olarak زيارة kelimesi türetilmiştir (‘Umar, 2008, c. 1, s. 1009). Kelimenin Türkçe karşılığında زيارت قلدی *ziyaret kıldı* BM’de yer almaktadır (Zajaczkowski, 1954: 80). Ancak BM’de زيارت şeklinde yazılan kelimenin زيارة şeklinde yazılması gerektiği düşünülmektedir.

- *koy-*

kirawu koydu (<Ar. *kirawu* + MK. *koydu*)

Arapça sözlüklerde رهن kelimesinin “kirayı koymak” anlamının Türkçe karşılığında كرى kökünden gelen كراو mastarı yapıp *kirawu koydı* كِرَاوُ قِيدِي kelimesi BM’de geçmektedir (‘Umar, 2008; c.3. s. 1927; Zajączkowski, 1954, s. 60). Bu mastarın aslında hemze ile كراء şeklinde yazılması gerekir. Ancak Arap dilinde kelimenin sonuna gelen zait /ء/ hemze /و/ sesine dönüştürülür (İbn ‘Aşfūr, 1996, s. 240).

- bër-

kirayä bärđi (<Ar. kirayä + MK. bër-di)

Arapça sözlüklerde geçen اجر *eccere* “kiraya verdi” karşılığında كِرْيَا بِرْدِي *kiraya bërđi* ifadesinin sadece Kİ’de geçtiği görülmektedir (Caferoğlu, 1931, s. 49).

D. Türkçe Kelimelerin Sonuna Gelen Arapça Ekler:

Memlûk Kıpçak Türkçesine giren Arapça kelimelerin sonuna Türkçe ekler geldiği gibi, Türkçe kelimelerin sonuna da Arapça eklerin geldiği görülmektedir. Bu bağlamda, Türkçe kelimelerin sonuna (ye, ي) ekleyerek Arapçada *ism-i mensûb* yapılmaktadır. Nispet Arapçada (ye, ي) i Türkçede sıfat yapım eki olan +II’nın karşılığıdır (Aksoy, 1955, s. 4).

sütiy (<MK *süt* +Ar. iy)

Arapça sözlüklerde حلب “süt sağlamak” kökünden sıfat olarak حلباء kelimesi, “sütü bol deve” anlamına gelmektedir (İbn Manzûr, 1993, c.1. s.827).

TZ’de geçen حلباء “sütü bol deve” kelimesinin anlamına bakılınca Türkçe madde başında yer alan سوی şeklinde yazılan kelime tahrife uğramış te harfinin üzerindeki iki nokta bir şekilde silinmiş ya da yazar tarafından unutulmuş olabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple سوی şeklinde yazılan bu kelimenin سوتي olarak okunması mümkündür. “Sütlü veya sütü bol olan deve” anlamına gelen سوتي kelimesi “süt” anlamına gelen سوت kelimesinin sonuna Arapçadaki *ism-i mensûb* (ya, ي) ekinin gelmesiyle oluştuğu düşünülmektedir. Dolayısıyla Türkçe madde başında geçen *süti* kelimesinin Arapça bir karakter taşıdığı söylenebilir.

Sonuç

Memlûk Kıpçak Türkçesinde oluşturulan sözlükler, yalnızca Türkçe açısından değil, aynı zamanda Arapça bağlamında da önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bu sözlükler, Arapça ve Türkçenin biçimini yansıtan birer ayna işlevi görmektedir. Sözlüklerde yer alan kelimeler, Memlûk Kıpçak dönemine ait kültürel, ticari, siyasi ve askeri etkinlikleri, ayrıca dönemin toplumsal yaşamını yansıtmaktadır. Araplar ve Türklerin, aynı coğrafyada yaşamaları sebebiyle bir dil etkileşimi süreci ortaya çıkmıştır. Bu etkileşimin sonucu olarak birçok sözlük çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada, Arap harfleriyle yazılmış Memlûk Kıpçak sözlüklerinde bütün Türkçe kelimeler üzerine Arapçanın etkisi incelenmiştir.

Bu çalışmada, Memlûk döneminde yazılmış, *Kitâb al-İdrâk Li Lisân al-Atrak*, *Kitâb-ı Mecmû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, *Kitâbu Bulğatu’l-Muşţâk fî Luğati’t-Türk we’l-Kıfçâk*, *et-Tuhfetü’z-Zekiyye fî l-Luğati’t-Türkiyye*, *el-Kavânînu’l-Küllîye li-Zabti’l-Luğati’t-Türkiyye*, *ed-Dürretü’l-Muđi’a fî l-Luğati’t-Türkiyye* sözlükleri incelenerek Türkçeye giren Arapça kelimelerin sayısının 60 kelime olduğu tespit edilmiştir. Bu kelimeler şu şekilde sınıflandırılmıştır;

Eş anlamlı olarak Türkçeye geçmiş Arapça kelimelerin sayısı 14'tir. Bunlar; *Araba*, *ar*, *avrat*, *ebdāl*, *ebraş*, *gāwur*/ *gāwir*, *kubaş*, *kurrāse*, *sewüw*, *şara*, *şükür*, *zaḥmet zehlā*, *zülüf*.

Yukarıda zikredilen sözcüklerden dördünün Memlûk Kıpçak Türkçesine girerek anlam değişimine uğradığı tespit edilmiştir. Bu kelimeler: 1. *el-mer'e* “kadın” kelimesi, “edep yeri” *بنو عورة* *avrat* olarak geçmektedir 2. *er-rehil ile'l-kıtāl* “savaşa gitmek” ifadesi, *بنو (السوق)* “götürmek” anlamlarına gelmektedir 3. *el-yāhudī*, *en-Neşrānī* “Yahudi ve Hristiyan” kelimelerinin, *gāwur* “kâfir” olarak kullanıldığı görülmektedir 4. *zaḥmet* kelimesi “kalabalık” anlamına gelirken karşılığında *e'l-işda* “baş ağrısı” ve *الغلبة* *el-gelebe* “kahretmek, üstün gelmek” kullanılmaktadır.

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde ses değişimine uğrayarak Türkçeye geçmiş Arapça kelimelerin sayısı 13'tür. Bunlar: *'adam*, *betir*, *cāmi*, *dewit*, *gewür*, *helwā*, *kal'ā*, *kazna*, *kına*, *kıt*, *kurān*, *sat*.

Türkçe madde başında *mu'erreb* *معرب* ve *معرب* *mu'erreb* ifadeleri ile gelen kelimeler ise, Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Türkçe madde başında Arapça kelimelerin karşılığında “bilinen” anlamında kullanılan *معروف* kelimesi ile gelen dört kelime tespit edilmiştir: *sultān*, *furun*, *ḥamrī*, *şurbe*.

Memlûk Kıpçak Türkçesinde Arapça ile yazılmış sözlüklerde Türkçeye girmiş kelimeler için *معرب* ifadesi ile geçen yalnızca *el-insān* “insan” kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

Memlûk Kıpçak Türkçesinde Arapça kelimelere gelen Türkçe isim hâl ekleri şunlardır:

İsim çekim eklerinden yalnızca +dan eki olup *zuhurdan* ve *'aşırdan* kelimeleri ile bulunmaktadır.

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça kelimeler ile gelen Türkçe yapım ekleri 7 kelime tespit edilmiştir. Bu ekler: +An; *müslüman*, *müsürmān*, +CI; *furuncī*, +IIk; *sultānlık*, *gāwurlık*, *müslimānlık*, +II; *dānlī*, +sIz; *dinsizdir*, ‘ilimli kelimeleri tespit edilmiştir.

Memlûk Kıpçak Türkçesinde Arapça kelimelere gelen +IIk ekinin, kalın-ince ses kuralına göre değil karışık olarak kullanıldığı görülmektedir.

Memlûk Kıpçak sözlüklerinde Arapça isimler ile gelen Türkçe fiil yapım eklerinin sayısı ikidir. Bunlar: +la: *buḥūrla*, *lan*: *buḥūrla*, *kınalandı*.

Yine o dönemde yazılmış sözlüklerde Arapça kökenli isimler ile gelen Türkçe yardımcı fiillerinin sayısı beştir. Bu fiiller ile gelen kelimelerinin sayısı ondur. Bunlar: *et-*: *sefer etti*, *selam ederbiz*, *tama^c etti*, *zulüm etti*, *helak etti*; *kıl-*: *nur kıldı*, *ziyaret kıldı*; *eyle-*: *meded eyledi*; *koy-*: *kirawu koydu*; *bër-*: *kiraya berdi* kelimeleri saptanmıştır.

Türkçe kelimelerin sonuna gelen Arapça ekler ise yalnızca Arapçada *ism-i mensûb* +ye eki *sütiy* kelimesi ile gelmektedir.

Bu çalışma, Arap harfleri ile yazılmış Memlûk Kıpçak sözlüklerinde yer alan bütün Arapça kelimelerin sözlüksel bir incelemesini sunmaktadır. İlerleyen dönemlerde, bu kelimelerin ses olayları üzerindeki etkilerini araştıran bir çalışmaya da zemin hazırlaması umulmaktadır.

Extended Abstract

The Mamluk Sultanate was established in Egypt in 1250 and continued to rule until 1517. Their official language was Arabic, but the Mamluks spoke Turkish among themselves. During this period, there were intense political, economic and social influences between Turks and Arabs. As a result of this interaction, there was a need to teach the Turkish language. Due to this reason, many grammars and dictionaries that were written in Arabic script during the Mamluk period aimed to teach Turkish to Arabs.

Thus, to teach Turkish to Arabs, the Mamluks wrote numerous dictionaries, in which, in addition to the influence of Arabic on Turkish, the impact of Turkish on Arabic is also clearly evident. Except for *Kitâb-ı Mecnû'î*, the remaining dictionaries were written in the format of Arabic-to-Turkish. At times, instead of providing Turkish equivalents for Arabic words, Arabic words used by the Mamluks had been included. It has been observed that some of these Arabic words were transferred into Turkish, either as they are or with changes in pronunciation and meaning.

In this article, we will examine the Arabic loanwords in the Turkish section of the study titled "Analysis of Arabic Words in Mamluk Kipchak Turkish." The purpose of this study is to identify and analyze all Arabic words that entered the Mamluk Kipchak language in dictionaries written in Arabic script during the Mamluk era. The dictionaries that were studied are: *Kitâb al-İdrâk Li Lisân al-Atrak*, *Kitâb-ı Mecnû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugâlî*, *Kitâbu Bulğatu'l-Muštāk fî Luğati't-Türk we'l-Kıfçāk*, *et-Tuḥfetü'z-Zekiyye fî'l-Luğati't-Türkiyye*, *el-Kavânînu'l-Küllîye li-Zabti'l-Luğati't-Türkiyye*, *ed-Dürretü'l-Muḍî'a fî'l-Luğati't-Türkiyye*. The significance of this study lies in the fact that no previous study has addressed Arabic words in Mamluk dictionaries. Our research was conducted through the scanning and analysis of these Arabic-script dictionaries. This study comprises an introduction and four main sections. The introduction discusses the importance of dictionaries and their role in preserving language, as well as how they reflect the social, political, and economic life of a society.

This study comprises four main sections. To begin with, Arabic words that have entered Turkish as synonyms. Another subtitle is about words that have undergone sound changes to become Turkishized. The other one is about words with Turkish entries preceded by معروف *marû'f* "called or recognisable" and معرب *mu'arrab* "arabicised". Finally, Arabic words that entered Turkish with Turkish suffixes. In this subtitle, we discussed Arabic nouns that come with Turkish suffixes, Arabic nouns that accompany Turkish auxiliary verbs, and Arabic nouns with Turkish suffixes used in conjunction with verbs.

The conclusions we reached from this study are as follows: The lexicons composed in Mamluk Kipchak Turkish not only constitute important sources from a Turkish perspective but also hold significant value within the context of Arabic studies. Such dictionaries serve as reflective mirrors of both Arabic and Turkish linguistic structures. The words contained therein mirror the cultural, commercial, political, and military activities of the Mamluk Kipchak period. Due to the geographical proximity and co-existence of Arabs and Turks, a process of linguistic interaction emerged. Besides, as a consequence of this interaction, numerous lexicographical works have been produced.

In this study, it has been determined that the number of Arabic words that entered Turkish in Mamluk dictionaries is 60. These words are classified it as follows:

The number of synonymous words used by Arabs and Turks is 14. These are: 'araba "calash", 'ar "dishonour", 'avrat "women", ebdāl "insipient", ebraş "type of birds", gāwur/gāwir "miscreant", kubaş "type of dogs", kurrāse "pamphlet", sewüw "sending", şara "flag", şükür "thanks", zahmet "punishment", zehlā "venturesome", zülüf "earlock".

In the Mamluk Kipchak dictionaries, thirteen words were described as those that have undergone sound changes to become Turkishised. These Turkish words are equivalent to the Arabic originals at the beginning of the entry. The words are: 'adam "man", betir "ungratefulness", cāmi "mosque", dewit "ink", gewūr "miscreant", helwā "sweet", kal'a "castle", kazna "treasure", kına "hena", kıt "scarce", Kuran "Quran", sat "hour".

Again, the number of Turkish auxiliary verbs that come with Arabic-origin nouns in the dictionaries written in that period is five. The number of words that come with these verbs is ten. These are: *et-*: *sefer etti* "depart", *selam ederbiz* "greeting", *tama^c etti* "be avid", *zulüm etti* "aggrieve", *helak etti* "be destroyed"; *kıl-*: *nur kıldı* "bloom", *gezi kıldı* "travel"; *eyle-*: *meded eyledi* "come to aid"; *koy-*: *kirawu koydu* "hire out"; *bêr-*: *kiraya bêrdi* "hire out" words have been identified.

This study presents a lexicological review of all Arabic words in Mamluk Kipchak dictionaries written in Arabic letters. It is hoped that this will also pave the way for a future study investigating the effects of these words on phonetic events.

Çalışmada Yararlanılan Eserlerin Kısaltmaları:

Kİ: Kitâb al-İdrâk Li Lisân al-Atrak (Caferoğlu, 1931)

T: Kitâb-ı Mecnû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugâlî (Toparlı, 2000)

BM: Kitâbu Bulğatu'l-Muştaş fî Luğati't-Türk we'l-Kıfçâk (Al-Turk, 2012)

TZ: et-Tuḥfetü'z-Zekiyye fî'l-Luğati't-Türkiyye

KK: el-Kavânînu'l-Küllîye li-Zabti'l-Luğati't-Türkiyye (Toparlı, 1999)

DM: ed-Dürretü'l-Muḍî'a fî'l-Luğati't-Türkiyye (Toparlı, 2003)

Kaynakça

Ahmed, A. (1993). *fî 'ilmi'l-Luğat Tarîḫi el'-Lehce'l-Mıṣriyye'l-Fatımiyye*. y.y.

Aksoy, Ö. (1955). *Ya-yı Nisbîyi Türkçeye Çevirme Yolları*. *Türk Dili*, 49, 4-8.

Al-Turk, G. (2012). *Kitâbu Bulğatu'l-Muştaş fî Luğati't-Türk we'l-Kıfçâk Üzerine Dil İncelemesi*. [Yayınlanmamış Doktora tezi], Gazi Üniversitesi.

Al-Turk, G. (2018). Arap Alfabetiyle Yazılmış Memlûk-Kıpçak Sözlüklerinden Hareketle Türkçe Telaffuzu Belirten Arapça İfadeler ve Kısaltmalar. *Turkish Studies*, 13, 59-70.

- Caferoğlu, A. (1931). *Kitâb al-İdrâk Li Lisân al-Atrak*. Türkiyat Enstitüsü Yayınları.
- Derviş, F. (2022). *Bâbu'l-Hâra Dizisi Çerçevesinde Şam Lehçesindeki Dilsel Olgular Analitik Ve Eğitsel Bir İnceleme*, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi], Gazi Üniversitesi.
- Dozy, R. (1999). *Supplément Aux Dictionnaires Arabes*. (çev. Muhammed en'-Nuaymî). Librairie du Liban Place Riad Solh.
- et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-Luğati't-Türkiyye*, 3092. Veliyüddin Efendi kütüphanesi, İstanbul Beyazıt Camii.
- Ĥesen, 'E (1966). *el-Luġe we'n-Neĥw beyne'l-kadîm we'l-Ĥedîs*. Dâru'l-M'ârif.
- Houtsma, M. (1894). *Ein Türkisch- Arabisches Glossar*. Leiden.
- <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13557>
- Irwin, R. (2003). Mamluk Literature. *Mamluk Studies Review*, 7, 1-28. <https://doi.org/10.6082/M1542KRD>.
- İbn 'aşfûr, A. (1996). *el-Mumti'u'l-Kebîr fi't-Taşrîf*. Metebetu Lubnân.
- İbn Manzûr, M. (2004). *Lisanü'l- 'Arab, Dâr sâder*. Mektebetu Lubnân.
- İbn Teñribirdi, Y. (1998). *en-Nucûm ez-Zâhire fi Mulûk Mısr we'l Kahire*. (tah. Muhammed Hüseyin Şemsi'd-Dîn), Dâru'l-Kutubi'l-'ilmiyye li'tıbbâ'eti we'n-Neşir.
- İbn, Sîde, A. (1996). *el-Muĥaşaş*. Dâr İhyâ'i't-Turâş.
- İbnü'l-A'rabî, M. (ts). *el-Fut'hâtu'l-Mekkiyye*, el-Hey'e'l-Mısrıyye'l-'âmme li'l-kitâb.
- İsterebâzî, R. (1975). *Şarĥu Şafiyeti ibni'l Ĥacib*. Dâru'l Kutubi'l-İlmiyye.
- Karamanlıoğlu, A. (1994). *Gûlistan Tercümesi*. TDK Yayınları.
- Karamanlıoğlu, A. (1994). *Kıpçak Türkçesi Grameri*. TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Dilbilgisi*. TDK Yayınları.
- Rıĥa, A. (1959). *Mu'cemu meti'l-Luġet*. Dâr mektebetu'l-Ĥeyât.
- Teymûr, A. (2002). *Kitâb Mu'cem Teymûr'l-Kebîr fi'l-Elfâzı'l-ûâmiyye*. Dâru'l-Kutubi we'l Weşâ'ıki'l-Ĥawmiyye.
- Toparlı, R. (2000). *Kitâb-ı Mecmû u Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. TDK Yayınları.
- Toparlı, R. (2003). *ed-Dürretü'l-Mudiyye fi'l-Luğati't-Türkiyye*. TDK Yayınları.
- Toparlı, R., Çögenli, S. & Yanık, N. (1999). *el-Kavânînü'l-Küllîye li-Zabti'l-Lüġati't-Türkiyye*. TDK Yayınları.
- 'Umar, A. (2008). *Mu'cemu'l-Luġeti'l-'Arabıyyeti'l-Mu'aşır*. 'Âlemu'l-Kutub.
- Zajaczkowski, A. (1958). *Vocabulaire Arabe-Kipchak de l'époque de l'Etat Mamelouk Bulġat al Muştaq fi luġat at-Turk wa'l-Qıfçaq*. II- ére partie Le nom.
- Zubeydî, M. el-Murtazâ (2004). *Tâcu'l-'Erûs min Cewâhir'l-Ĥâmûs*. (th. 'Ebdu'l-Kerîm el'ezbâwî). Maţba'etu Ĥukumeti'l Kuweyt.

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 ŞAHİN* 

CEMAL SAFİ ŞİİRLERİNDE TANRI İMGESİ	THE IMAGE OF GOD IN CEMAL SAFİ'S POEMS
ÖZET Cemal Safi'nin şiirlerinde Tanrı imgesi üzerine yapılan bu çalışma, öncelikle Tanrı imgesinin anlaşılması için din-şiir ilişkisinin kavramsal çerçevesini çizmektedir. Tanrı imgesi, insanların zihinlerinde oluşturdukları Tanrı kavramını ve bu kavramın şekillenme sürecini ifade eden psikolojik ve felsefî bir olgudur. Bu imge, kişisel deneyimler, yetiştiriliş tarzı, kültürel ve toplumsal faktörlerle şekillenmekte, aynı zamanda bireyin inanç sistemi ve dinî eğitiminden de önemli ölçüde etkilenmektedir. Ayrıca bu imge, kişinin etik ve ahlaki değerlerinin şekillenmesinde de önemli bir rol üstlenir. Buradan hareketle bu makale, Cemal Safi'nin şiirlerindeki Tanrı imgesini incelemektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden metin analizi kullanılmış, karşılaştırmalı edebiyat ve tematik inceleme teknikleriyle şairin eserleri değerlendirilmiştir. Araştırma, üç temel metodolojik yaklaşımı birleştirmektedir: Şiirlerin biçimsel ve içerik analizi, dinî sembolizmin çözümlenmesi, geleneksel-modern sentezinin incelenmesi. Sonuçta, Safi'nin şiirlerinde Tanrı imgesinin geleneksel, çağdaş ve tasavvufî yaklaşım olmak üzere üç temel boyutta şekillendiği tespit edilmiştir. Şairin özellikle "Kâinatın Ulu İmparatoru", "Esmâü'l-Hüsna", "Tek Hece" gibi şiirlerinde bu üç boyut iç içe geçmektedir. Onun şiirlerinde Tanrı imgesi, doğrudan dinî bir söylemden ziyade, yaşamın ve varoluşun doğal bir parçası olarak kendini göstermektedir. Onun dinî hassasiyeti, şiirin dokusuna ustaca işlenmiş doğal bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece onun eserlerinde dinî temalar, şiirin özgün yapısıyla bütünleşerek samimi bir anlatım zenginliği kazanmıştır. Anahtar kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Din, Tanrı, İmge, Cemal Safi.	ABSTRACT The "image of God" refers to the psychological and philosophical construct through which people conceive of the divine and the process by which that conception takes shape. It is moulded by personal experience, upbringing, and cultural-social factors, and is profoundly influenced by an individual's belief system and religious education. Building on this foundation, the present article examines the image of God in Cemal Safi's poems. Employing the qualitative method of textual analysis, it evaluates the poet's works through comparative literary and thematic approaches. The research integrates three methodological axes: formal and content analysis of the poems, interpretation of religious symbolism, and inquiry into the traditional-modern synthesis. The findings demonstrate that Safi's poetry articulates the image of God in three interwoven dimensions—traditional, contemporary, and Sufi. In poems such as "The Great Emperor of the Universe," "Al-Asmâ' al-Husnâ," and "The One Syllable," these dimensions merge. Rather than appearing as overtly doctrinal discourse, the divine manifests as an organic element of life and existence. Safi's religious sensitivity is skillfully woven into the fabric of his verse, so that sacred themes meld with the unique structure of his poetry and gain an authentic richness of expression. Keywords: Turkish Islamic Literature, Religion, God, Image, Cemal Safi.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Antalya/Türkiye. E-posta: mehmetsahin@akdeniz.edu.tr / Assoc. Prof. Dr., Akdeniz University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature, Antalya/Türkiye, mehmetsahin@akdeniz.edu.tr

Giriş

Din ve edebiyat arasındaki ilişki, insanlık tarihinin en eski ve en kalıcı etkileşim alanlarından birini oluşturmaktadır. İlk yazılı metinlerden günümüze kadar uzanan bu etkileşim, toplumların kültürel belleğinin şekillenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Dinî metinlerin edebî niteliği ve edebî metinlerin dinî içeriği, bu iki alanın birbirini besleyen ve zenginleştiren yapısını ortaya koymaktadır. Türk edebiyatında din-edebiyat ilişkisi, özellikle şiir geleneğinde belirgin bir biçimde kendini göstermektedir. Klasik dönemden günümüze kadar şairler, dinî kavram ve sembolleri kendi özgün üsluplarıyla yorumlayarak edebî üretimlerine dâhil etmişlerdir. Bu süreçte dinî motifler, sadece inanç sisteminin aktarıcısı olarak değil, aynı zamanda estetik ve felsefî derinliğin taşıyıcısı olarak da işlev görmüştür. Modern Türk şiirinde ise dinî motiflerin kullanımı, geleneksel yaklaşımlardan farklılaşarak daha bireysel ve varoluşsal bir boyut kazanmıştır. Şairler, dinî sembolleri çağdaş yaşamın gerçekleriyle harmanlayarak yeni anlam katmanları oluşturmuşlardır. Bu bağlamda, dinî içerik artık dogmatik bir anlatımdan ziyade, insanî deneyimlerin ve sorgulamaların ifade aracı haline gelmiştir. Bunun en güzel örneklerinden biri de günümüz Türk şiirinin dikkat çekici temsilcilerinden biri olan Cemal Safi'dir. O eserlerinde dinî motifleri özgün bir yorumla ele alarak din ve Tanrı imgesini geleneksel dinî söylemin ötesinde, çağdaş bir duyarlılıkla yeniden yorumlamıştır. Şimdi bu kavramsal zeminden hareketle, Safi'nin şiirlerindeki dinî motiflerin ve Tanrı imgesinin incelenmesi, din-edebiyat etkileşiminin günümüzdeki yansımalarını görmek açısından önemli bir örnek teşkil edecektir.

1. Din ve Şiir

Sanatın ve edebiyatın kökleri, insanlığın manevî arayışlarına dayanır. Güzel sanatların tamamı - şiir, müzik, heykel, resim, mimari ve dans - ilk olarak inanç sistemleri ve dinî ritüellerden filizlenmiş, uzun süre bu niteliğini korumuştur. Sanat dalları içinde özellikle şiir, en eski edebî form olarak dikkat çeker. Örneğin, antik Yunan medeniyetinde "hymnos" olarak adlandırılan şiirler, din adamlarının tanrıları yüceltmek amacıyla oluşturdukları dinî metinlerdir. Bu durum, edebiyatın doğuşunda ve gelişiminde dinî düşüncenin önemli bir rol oynadığını gösterir. Nitekim sanat tarihi incelendiğinde, edebî eserlerin büyük ölçüde dinî uygulamalardan beslendiği açıkça görülür (Kefeli, 2007, s. 20; Köprülü, 1986, s. 66; Özkırımlı, 1981, s. 40). Din ve şiir, insanlık tarihinde birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak karşımıza çıkar. Dinî metinlerin şiirsel dili, kutsal mesajların daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlarken, şiir de dinî ve manevî temaları işleyerek insanın iç dünyasını keşfetmesine yardımcı olur. Bu iki alan, toplumların kimlik oluşumunda da önemli rol oynar. Din, toplumsal değerleri şekillendirirken, şiir bu değerlerin estetik bir formda gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Zaten dinî metinlerin önemli bir kısmı, özünde şiirsel bir anlatım barındırmaktadır. Çünkü kutsal kitapların birçok bölümü, şiirsel formda yazılmıştır. İslam geleneğinde *Kur'an*'ın edebî üslubu, Hristiyan geleneğinde *Mezmurlar* ve Yahudi geleneğinde *Zebur*, bu şiirsel anlatımın en belirgin örnekleri arasında yer almaktadır. Ayrıca klasik tasavvuf geleneğinde şiir, dinî tecrübenin aktarılmasında merkezi bir rol oynamıştır. Özellikle İslam tasavvufunda, şiir sadece bir edebî form değil, aynı zamanda manevî tecrübenin ifade edilmesinde vazgeçilmez bir araç olarak kullanılmıştır. Bu süreçte, metafor ve semboller aracılığıyla, sıradan dilin ifade edemediği dinî ve mistik tecrübeler şiir yoluyla dile getirilmiştir. Modern dönemde ise din-şiir ilişkisi, geleneksel formların yeniden yorumlanması ve dinî imgelerin çağdaş bağlamlarda kullanılması şeklinde tezahür etmektedir. Bu dönemde şairler, dinî sembolleri ve kavramları kendi varoluşsal sorgulamalarının bir parçası olarak ele almakta ve bu kavramları estetik düzeyde yeniden üretmektedirler. Bu dönemde şiirsel dilin dinî tecrübeyi ifade

etmedeki rolü, yeniden şekillenmektedir. Bu noktada şiir, kutsal olanla profan olan arasında bir köprü işlevi de görmektedir. Bu ilişkiyi anlayabilmek için karşılaştırmalı metin analizi, semiyotik yaklaşımlar ve tarihsel-toplumsal bağlam analizi gibi çeşitli metodolojik araçlar kullanılmaktadır. Bu metodolojik çeşitlilik, araştırmacılara konunun çok boyutlu doğasını kavramada önemli avantajlar sağlamaktadır. Günümüzde bu ilişkinin incelenmesi hem dinî düşüncenin hem de şiirsel ifadenin çağdaş şairlerde yansımalarını görmemizi sağlamaktadır. Çünkü şiir, tarihin her döneminde insanlığın manevî ve estetik arayışının kesiştiği noktada yer alarak canlılığını korumakta ve sürekli olarak yeniden üretilmekte ve yorumlanmaktadır. Bu dinamik etkileşim hem dinî düşüncenin kökleşmesine hem de şiirsel ifadenin zenginleşmesine katkı sağlamaya devam etmektedir (Köprülü, 1986, s. 66; Barth, 2003, s. 225; Okay, 1994, s. 395; Hess&Schimmel, 2003, s. 243; Eliot, 1990, s. 99; Karpat, 2009, s. 28; Emre, 2012, s. 135).

Şiir ve din ilişkisinde iki temel yaklaşım göze çarpar. Birincisi, şiiri dini anlatmanın bir aracı olarak gören şairler; ikincisi ise, dinî bilgi ve bilince sahip olmasına rağmen şiirlerini dinî kaygılarla yazmayan şairlerdir. Bu iki farklı yaklaşım, şairlerin eserlerinde belirgin farklılıklar oluşturur. Dini anlatmak için şiir yazan şairler, eserlerini bir tebliğ aracı olarak kullanırlar. Bu şairlerin eserlerinde dinî mesajlar ön plandadır ve sanatsal kaygıdan çok didaktik amaç güderler. Bu yaklaşımda şiirin estetik değeri bazen ikinci planda kalabilir. Bu tür eserlerin hedef kitlesi genellikle belirli bir dinî grup veya topluluktur. Buna karşılık, dini bilip din kaygısı olmadan şiir yazan şairler, şiiri sanat için yaparlar ve dinî propaganda amacı gütmazler. Bu şairlerin dinî bilinçleri eserlerine dolaylı olarak yansır. Eserlerinde estetik değer ve sanatsal kaygı ön plandadır. Bu şairler evrensel temalar üzerinde durur ve daha geniş bir okuyucu kitlesine hitap ederler. Bu gruptaki şairlerin eserlerinde din, yaşam ve dünya görüşünün doğal bir parçası olarak kendini gösterir. Bu doğallık, eserlerin daha samimi ve evrensel bir nitelik kazanmasını sağlar. Birinci gruptaki şairlerin eserlerinde ise dinî mesajlar daha belirgin ve doğrudan bir şekilde işlenir. Her iki yaklaşımın da edebiyat tarihinde önemli örnekleri vardır (Eliot, 1983, 109). Cemal Safi'nin şiirlerini incelediğimizde, onun eserlerinde dinî temaların bir amaç için doğrudan işlenmediğini, ancak dinî ve ahlakî değerlerin şiirlerinin dokusuna doğal bir şekilde sindiğini görürüz. Safi, dinî bilinci olan bir şair olmasına rağmen, bunu propaganda aracı olarak kullanmaktan özellikle kaçınır. Onun şiirlerinde din, yaşamın ve dünya görüşünün doğal bir parçası olarak kendini hissettirir.

Dinin hem bir disiplin hem de bir kavram olarak edebiyat bilimi ve sanatı üzerindeki etkisi, ancak bu ilişkinin detaylı bir şekilde incelenmesiyle anlaşılabilir. T.S. Eliot'a göre, şiir eleştirisi yapılırken şairlerin değerlendirilmesinde önemli bir yanlış söz konusudur. Eliot, eleştirmenlerin bir şairi incelerken kendinden önceki kuşaklardan, özellikle de bir önceki nesilden farklılaşan yönlerini aramaya eğilimli olduklarını, ancak bunun yanlış bir yaklaşım olduğunu düşünür. Ona göre, tarafsız bir gözle bakıldığında, bir şairin en önemli özellikleri aslında gelenekle kurduğu bağlantıda, yani kendinden önceki şairlerin eserlerini kalıcı kılan niteliklerle olan ortaklığında yatar. Eliot'un vurguladığı üzere, bu ortak özellikler şairin etkilenme döneminde değil, olgunluk dönemi eserlerinde daha belirgin biçimde kendini gösterir (Eliot, 1983, s. 20). Eliot'un bu tespitin bir yansıması olarak, benzer özelliklerin Cemal Safi'nin şiirlerinde de belirgin bir biçimde var olduğunu görebiliriz. Buradan hareketle, çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Safi'nin şiirlerindeki Tanrı imgesini incelemek, şairin eserlerindeki dinî duyarlılığı ve bu duyarlılığın şiirsel ifade biçimlerini anlamamız açısından önem taşımaktadır.

2. Cemal Safi

Cemal Safi, 15 Ekim 1938 tarihinde Samsun’da dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Safi, annesi ise Ayşe Safi’dir. İlköğrenimini Sakarya İlkokulu’nda tamamladıktan sonra Samsun Sanat Okulu’nun Torna Tesviye bölümünden mezun olmuştur. Henüz çocukluk yıllarında edebiyata ilgi duyan şair, resmi bir eğitim almamakla birlikte, Türk şiir geleneğine olan bağlılığı ve kendi kendini yetiştirme çabasıyla edebî kişiliğini şekillendirmiştir. 1959 yılında ailesiyle birlikte Ankara’ya taşınan Cemal Safi, 1971 yılına kadar babasıyla birlikte otel işletmeciliği yapmıştır. Bu süreçte edebiyatla ilgilenmeye devam eden şair, özellikle halk şiirinden ve divan edebiyatından beslenerek kendine özgü bir şiir dili oluşturmuştur. Askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1962 yılında Şükran Hanım ile evlenerek üç çocuk sahibi olmuştur. Cemal Safi, 1978 yılından itibaren şiirlerini geniş kitlelere ulaştırmaya başlamış ve özellikle 1980’li yıllardan itibaren Türk sanat müziği ile olan yakın ilişkisi sayesinde büyük bir üne kavuşmuştur. Şairin etkileyici şiirleri, müzik dünyasının değerli sanatçıları tarafından bestelenmiş ve Türk müziğinde kalıcı bir miras bırakmıştır. 150’den fazla şiiri besteye dönüştürülen sanatçının eserlerini, başta hemşehrisi Orhan Gencebay olmak üzere, Zekai Tunca, Selçuk Tekay ve Candan Erçetin gibi değerli yorumcular seslendirmiştir. “Rüyalarım Olmasa”, “Vurgun”, “Tek Hece” ve “Git” gibi unutulmaz eserleriyle Türk müziğinin klasikleri arasında önemli bir yer edinmiştir. Bu süreçte birçok ödüle layık görülen şair, 1989 yılında “Rüyalarım Olmasa” şiiriyle Milliyet Gazetesi’nin düzenlediği “Yılın En Sevilen Şarkısı” yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır. Aynı yıl Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenen “Altın Kelebek” ödüllerinde de “Yılın En Sevilen Şarkısı” kategorisinde birinciliği sözü edilen şiiriyle elde etmiştir. 2003 yılında Türk Dil Kurumu tarafından “Türkçeyi En Etkin ve Güzel Kullanan Şair” ödülüne layık görülmüştür. Şairin edebî yaşamı boyunca kaleme aldığı eserleri, halk edebiyatının yalın dili ile modern şiirin inceliklerini birleştiren bir anlayışı yansıtmaktadır. Şiirlerinde en çok aşk, yalnızlık, hasret ve ölüm temalarını işlemiş; halkın duygularına hitap eden güçlü bir anlatım dili geliştirmiştir. Onun edebî mirası dört önemli şiir kitabında toplanmıştır: *Vurgun* (1993), *Sende Kalmış* (2000), *Kıyamete Kırk Kala* (2002) ve *Ya Evde Yoksan* (2008). Cemal Safi, 1992 yılından itibaren Akçay’da her yıl düzenlenen “Şairler ve Bestekârlar Festivali”nin kurucusu ve başkanı olarak sanatsal faaliyetlerde bulunmuştur. Ancak uzun yıllar KOAH hastalığı ile mücadele eden şair, 17 Nisan 2018 tarihinde Ankara’da TOBB ETÜ Hastanesi’nde hayatını kaybetmiştir. Cenazesi 20 Nisan 2018 tarihinde Bilkent Doğramacızaade Ali Paşa Camii’nde kılınan cenaze namazının ardından Gümüşköy Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir. Türk edebiyatında özellikle modern halk şiiri ve Türk sanat müziği ile olan etkileşimi açısından önemli bir yere sahip olan Cemal Safi, ardında unutulmaz şiirler ve güfteler bırakmıştır (Safi, 2021, s. 3; Yüzbaşı, 2018, s. 24; Yıldırım, 2020, ss. 284-287; Bolat, 2010, s. 64; Ergin 2007, s. 24; Arar, 2019, s. 3)

Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Cemal Safi, şiir sanatındaki yetkinliğini erken yaşlarda keşfetmiş bir sanatçıdır. Edebî hayatının başlangıcı, henüz okuma yazma öğrendiği dönemlere dayanmaktadır. On yaşında kaleme aldığı “Yazmakta epeyce olmuşum mahir/Yalan yanlış düzme beyit ve sair/Muhitimde ehli yoktu ki zahir/Ben gibi cahili ettiler şair” ilk şiiri, kendisinin şiir sanatına olan doğal yatkınlığını göstermektedir. Sanatçının edebî kimliğinin şekillenmesinde Abdülhak Hamit Tarhan, Rıza Tevfik, Mehmet Akif, Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Rıza Polat Akkoyunlu gibi önemli şairlerin etkisi görülmektedir. Özellikle Rıza Tevfik’in “Fikret’in Necip Ruhuna” adlı eseri, sanatçının şiir anlayışının oluşmasında belirleyici bir rol oynamıştır. Safi’nin profesyonel şiir hayatı, otuz sekiz

yaşından sonra başlamıştır. Bu gecikmenin temelinde, aile sorumluluklarının öncelik kazanması yatmaktadır. Şiir tekniği açısından incelendiğinde, çoğunlukla hece ölçüsünü tercih ettiği görülmektedir. Aruz vezniyle de denemeler yapmış, ancak çağdaş Türkçe ile aruz vezninin uyumsuzluğu nedeniyle bu formdan uzaklaşmıştır. Sanatçının şiir anlayışında, biçimsel unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Kafiye ve vezni şiirin temel yapı taşları olarak görmüş, bu unsurların eksikliğinde ortaya çıkan ürünün düzyazıdan farksız olacağını savunmuştur. Bu yaklaşımıyla döneminin hece şiirinin önde gelen temsilcilerinden biri haline gelmiştir. Sanatçının edebî kimliğini şekillendiren en önemli özelliklerinden biri, geleneksel Türk şiiri formlarına olan hâkimiyetidir. Divan şiiri, halk şiiri ve tasavvuf şiiri geleneğini özümsemiş, bu birikimi modern bir yorumla geleceğe taşımıştır. Şiirlerinde görülen derin kültürel atmosfer, bu sentezin başarılı bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Bolat, 2010, s. 71-72; Yüzbaşı, 2018, s. 201).

3. Cemal Safi’de Tanrı İmgesi

Cemal Safi’nin şiirlerinde Tanrı imgesi, şairin eserlerinin temel yapı taşlarından biridir. Şairin poetikasında metafizik boyut, inanç kavramı ve yaratıcıyla kurulan ilişki önemli bir yer tutar. Şimdi, farklı dönemlerde yazdığı şiirlerde Tanrı imgesinin nasıl işlendiğini ve hangi anlamları taşıdığını örneklerle inceleyeceğiz.

“Esmâü’l-Hüsnâ” (Safi 2021, s. 195) başlıklı şiirinde Cemal Safi klasik esmâü’l-hüsnâ konusunun temel özelliklerini korurken, söz konusu metinde çağdaş bir söyleyişe ulaşmış ve yeni imgeler geliştirmiştir. Safi’nin Esmâ’l-Hüsnâ şiiri, nazım birimi olarak beyit kullanılmış ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiir, didaktik ve tasavvufi bir üsluba sahiptir. Şair, şiirinde redif ve kafiye düzenine büyük önem vermiştir. Şiirin dili akıcı, halkın anlayabileceği yalınlık ve sadeliktir. Klasik tasavvufi metinlerde görülen ağır Arapça ve Farsça kelimeler yerine, daha anlaşılır bir üslup benimsemiştir. Edebiyat tarihinde, esmâü’l-hüsnâ’ya dayalı şiirler genellikle tasavvufi bir yaklaşımla ele alınmış, Allah’ın mutlak gücü, kudreti, merhameti ve adaleti üzerine odaklanılmıştır. Şiir, hem geleneksel tasavvufi şiir anlayışına uygun hem de modern halk şiirine yakın bir dille kaleme alınmış olup, ritmik yapısı ve tekrar eden ifadeleriyle kolayca ezberlenebilir ve bestelenebilir bir formda yazılmıştır. Safi, bu şiiriyle hem İslâmî şiir geleneğini takip etmekte hem de modern bir şair olarak didaktik bir anlatım ve halkın anlayabileceği bir dil kullanarak esmâü’l-hüsnâ’yı yorumlamaktadır. Şiirde Allah’ın varlığı, gücü, adaleti ve rahmeti merkeze alınarak işlenmiştir. Safi, Allah’ı “Kâinatın Banisi”, “Mahlûkatın Hamisi” ve “Her şeyin başlangıcı ve sonu” olarak tanımlamakta, onun mutlak egemenliğini ve kudretini vurgulamaktadır. Şiirde Allah’ın farklı sıfatları belirli bir düzen içinde ele alınarak hem Kur’ânî referanslara bağlı kalınmış hem de bireysel bir inanç perspektifi ortaya konmuştur. Bu şiir Allah’a yönelik bir övgü ve dua niteliği taşıırken, aynı zamanda İslâmî öğretileri sade bir dille aktaran didaktik bir eser olarak da değerlendirilebilir. Safi, bu şiiriyle geleneksel esmâü’l-hüsnâlara çağdaş bir yorum kazandırmış ve okuyucularına manevî bir mesaj vermeyi amaçlamış gibidir.

Esmâü’l-hüsnâ, İslam inancında Allah’ın doksan dokuz ismini ifade eden özel bir terimdir. Kur’ân-ı Kerîm’de dört ayrı ayette (A’raf, 7/180; İsrâ, 17/110; Tâ-Hâ, 20/8; Haşr, 59/24) vurgulanan bu isimler, “en güzel isimler” anlamına gelir ve Allah’ın sıfatlarını, özelliklerini ve yüceliğini anlatır. Edebiyatımızda esmâü’l-hüsnâ üzerine yazılan eserler, Allah’ın bu doksan dokuz isminin manalarını açıklayan, bu isimleri ezberlemenin faziletlerini anlatan metinlerdir. Bu

eserler hem manzum hem de mensur şekilde kaleme alınmış ve bu konuyla ilgili çok fazla şerh yazılmıştır. Türk edebiyatında esmâü'l-hüsnâ şerhleri, tevhid ve münâcâtlardan sonra Allah'ı konu edinen en önemli edebî tür olarak karşımıza çıkar. Bu şerhler dört ana kategoride incelenebilir: İsimleri sadece sıralayan eserler, isimleri şerh eden eserler, muamma türündeki eserler, havass türündeki eserler. Bu eserlerin bir kısmı müstakil kitaplar şeklinde yazılmışken, bazıları daha büyük eserlerin içinde bölümler halinde yer alır. Manzum eserlerin yazarları genellikle bilinmekle birlikte, mensur eserlerin çoğunun yazarı meçhuldür. esmâü'l-hüsnâ geleneği sadece klasik Türk edebiyatıyla sınırlı kalmamış, halk edebiyatı ve çağdaş Türk edebiyatında da eserler verilmiştir (Şahin, 2001, s. 49; Öztürk, 2018, s. 28; Kayaokay, 2022, s. 620). Bu durum, esmâü'l-hüsnânın Türk-İslam kültüründeki sürekliliğini ve önemini gösterir. Modern Türk edebiyatının önemli isimlerinden Safi de şiirlerinde Allah'ın isim ve sıfatlarını ustaca kullanarak esmâü'l-hüsnâ geleneğini yaşatan bir şairdir.

Cemal Safi'nin "Tek Hece" (Safi, 2021, s. 18) şiiri, aşkı hem beşerî hem de ilahî boyutlarıyla ele alan bir eserdir. Şairin kendi ifadesiyle "İstanbul'dan yataklı vagonla Ankara'ya gelirken" (Ergin 2007, s. 24) gelen bir ilhamla yazdığı bu şiir, aşkın farklı boyutlarını ustalıkla işler (Bayram, 2016, s. 1754). İlahî aşk imgesi, şiirde kademeli bir yükseliş gösterir. Önce beşerî aşkın temsilcileri olan Leyla ile Mecnun, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin hikâyelerinden yola çıkar: "Sebepe bazı Leyla bazı Şirin'di/Hatırım için yüce dağlar delindi." Bu aşk hikâyelerini basamak olarak kullanan şair, ilahî aşka doğru yükselir. Tasavvufî boyut, özellikle şu dizelerde belirginleşir: "İlahimle Mevlâna'yı döndürdüm/Yunusumla öfkeleri dindirdim." Burada Mevlâna'nın sema'ı ve Yunus Emre'nin hoşgörüsü felsefesi, ilahî aşkın tezahürleri olarak sunulmaktadır. Şiirin zirvesi, Hz. Muhammed'in yaratılışını aşka bağlayan dizelerdir: "Benim için yaratıldı Muhammed / Benim için yağdırıldı o rahmet." Bu dizeler, İslam tasavvufundaki "Levlâke levlâk"¹ (Aclûnî, II, 164; Hâkim, El-Müstedrek, II, 615) hadisine göndermedir. Tasavvufî düşüncede "Levlâke levlâk lemâ halektü'l-eflâk" (Sen olmasaydın, âlemleri yaratmazdım) hadîs-i kudîsî, varlığın özünü ve yaratılışın asıl gayesini açıklayan bir anlam taşır. Bu ilahî kelam, kâinatın varoluşu sebebini Hz. Muhammed (s.a.v.)'in varlığına bağlar ve ilahî aşkın tezahürünü ifade eder. Hadiste işaret edilen Hakikat-i Muhammadiye kavramı, bütün yaratılıştan önce var olan ilk nuru temsil eder. Bu nur, Allah'ın ilk yarattığı cevherdir ve diğer bütün varlıklar bu nurdan sudur etmiştir. Hz. Muhammed (s.a.v.), bu anlamda Allah'ın en mükemmel tecellisi ve bütün yaratılışın özü olarak kabul edilir. Bu hadîs-i kudî aynı zamanda insanın potansiyel kemâlini de işaret eder. Her insan özünde bu hakikati taşır ve manevî tekâmül yoluyla bu hakikate yaklaşma imkânına sahiptir. Allah'ın kendi cemalini seyretme ve sevgisini izhar etme iradesi, yaratılışın temel sebebi olarak görülür ve bu hadis bu derin hakikati en özlü şekilde ifade eder. Son dörtlükte aşkın soyut ve metafizik doğası vurgulanır: "Kimsesizim hısmım da yok hasmım da/Görünmezim cismimde yok resmim de." Bu dizeler, maddi olmayan, yalnızca gönülde var olan ilahî aşkın en yalın ifadesidir. Şairin "Beşerî aşkın ilerisi ilahî aşktır. Kul önce beşerî aşkla sınavdan geçer" (Ergin, 2007, s. 24) sözü, şiirin ana temasını özetler niteliktedir. Bu yaklaşım, klasik tasavvuf geleneğindeki "mecazi aşktan hakiki aşka geçiş" düşüncesiyle tam bir uyum içindedir. Safi'nin şiirinde "tek hece" metaforu, aşkı temsil eder. Şiirin son dizesinde açıkça belirtildiği gibi "Benim adım aşk!" ifadesiyle, tüm şiir boyunca anlatılan güçlü, dönüştürücü, hem yıkıcı ve yapıcı hem de beşerî ve ilahî olan varlığın "aşk" olduğu ortaya çıkar. Şair, tek heceli bu kelimenin gönüllerdeki sonsuz anlamını, dokuz kıta boyunca derinlemesine işler. Aşk kelimesinin Türkçede tek heceli oluşu, şairin bu metaforu seçmesinde

¹ Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım.

önemli rol oynar ve şiirin sonunda bu sırrın çözülmesiyle, tüm anlatılanların aşkın farklı yüzleri olduğu anlaşılır.

“Senden Sonrası” (Safi, 2018, s. 22) şiiri, aşk yolculuğunu ve ilahî aşka ulaşma sürecini tasavvufî sembollerle işler. İlk dörtlükte “aşkın hududunu aşmak” ve “maksuda varış” ifadeleri, tasavvuftaki seyr-ü süluk (manevî yolculuk) kavramını işaret eder. “Erenler katı”, tasavvufî makamlara işaret ederken, mesafenin “adım” ve “karış” ile ölçülmesi, manevî yolculuğun aşamalarını simgeler. İkinci dörtlükte “nefsin ve beden zincirini kırmak”, tasavvuftaki nefis terbiyesini anlatır. “İslah” kavramı, manevî arınmayı ve tekâmülü ifade eder. Üçüncü dörtlükte Hz. Eyyûb’un sabrı, tasavvufî yolculukta gerekli olan sabır makamına işaretin yanında; riya, kibir, kin ve nefret reddedilerek ahlakî arınmayı temsil eder. Dördüncü dörtlükte geçen “gül” ve “saki” metaforları, klasik tasavvuf edebiyatının temel imgelerindendir. “Mevlâna’nın gel bestesi”, muhtemelen lafzen ona ait olmayan ama manen doğrulanabilen “gel gel ne olursan ol yine gel”² çağrısına göndermedir (Atay, 2007, s. 309). Beşinci dörtlükte “Kevser sarhoşluğu”, cennet ırmağından içilen manevî sarhoşluğu simgeler. Mecnun (Kays) ve Leyla hikâyesine yapılan gönderme, beşerî aşkın aşılması gerektiğini vurgular. Son dörtlükte “can evini gerçek olana açmak”, kalbin ilahî hakikate açılmasını simgeler. “Yunûs’la yarışır senden sonrası” dizesinde Yunus Emre’ye yapılan atıf, tasavvufî şiir geleneğinin özünü temsil eder.

“Senden Acil Bir Ricam Var Allah’ım” (Safi, 2018, s. 171-172) şiirinde Tanrı imgesi hem merhametli bir sığınak hem de kâinatın mutlak hâkimi olarak işlenir. Şiir, modern bir münâcât örneği olarak değerlendirilebilir. İlk bölümde Allah’ın “sevecen ve müşfik” yapısı ön plana çıkarılır. Şair, günahlarının affı için Allah’ın merhametine sığınır. Bu yakarış, klasik münâcâtlardaki kul-Allah ilişkisini yansıtır. Ancak burada beşerî bir aşk açısından kurtuluş talebi de vardır ki bu, geleneksel münâcâtlardan farklı bir yaklaşımdır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde Tanrı’nın kudretini vurgulayan imgeler kullanılır. “Kâinat sultanı”, “Merhamet şahı” gibi unvanlarla Allah’ın hem yüceliği hem de merhametli oluşu vurgulanır. “Evrenin belini bükerek bileğin” dizesi, ilahî kudretin sonsuzluğunu gösterir. Bu şiir, klasik münâcât geleneğinin temel özelliklerini barındırır: Şair öncelikle Allah’a doğrudan seslenir, günahlarının bağışlanması için yakarır, Allah’ın yüce sıfatlarını över ve kendi acizliğini itiraf eder. Bu dört temel unsur, şiirin münâcât türüne ait olduğunun göstergeleridir. Ancak modern bir yaklaşımla, beşerî aşk acısının da şiire dâhil edilmesi, onu geleneksel münâcât formunun çağdaş bir yorumu haline getirir.

Safi’nin “Tanrım” (Safi, 2000, s. 79) adlı şiiri, beşerî aşk ile ilahî aşkın kesiştiği noktada duran, cesur ve derin bir metafizik sorgulamadır. Şair burada geleneksel tasavvuf anlayışını modern bir yorumla ele alır. “Boşuna ısrar etme girmem cehennemine/Kuluna kul ettiğin kâfi değil mi” dizeleriyle şair Tanrı’ya karşı sitemkâr bir tavır takınır. Burada dünyevî aşkın verdiği ıstırapın, cehennem azabından bile daha ağır olduğunu ima eder. “Kuluna kul etmek” ifadesi, âşık olunan kişiye köle olmayı, yani beşerî aşkın esaretini anlatır. Son iki dizede, “Ancak küllerim kalır ahiret dönemine/Aşk narına yaktığın Sâfi değil mi Tanrım” diyen şair, kendisinin zaten aşk ateşiyle yanıp kül olduğunu söyleyerek, ahiretteki cehennem ateşinin kendisi için bir tehdit oluşturmadığını belirtir. Burada “Sâfi” kelimesi hem şairin mahlası hem de “saf, temiz” anlamıyla kullanılarak

² Dörtlüğün tamamı şöyledir: “Yine gel, yine gel (veya geri gel), ne olursan ol yine gel/İster kâfir, ister ateşe tapıcı, ister putperest olsan da gel/Bizim bu dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir/Yüz kere tövbeni bozmuş da olsan yine gel” (Mevlânâ, *Rubailer*, terc. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1964.)

güçlü bir tevriye sanatı yapılmıştır. Şair, cehennem korkusuyla değil, ilahî aşkla arınmış bir nefsin olgunluğunu yansıtır. Şiirde nefsin, dünyevî imtihanlar ve ilahî aşk ateşiyle zaten yeterince arındığı vurgulanmaktadır. “Ancak küllerim kalır” ifadesi, nefsin benlik iddiasından tamamen arınmış olduğunu, geriye sadece ilahî aşkla yanmış küllerinin kaldığını sembolize eder. Şiirde Tanrı imgesi, geleneksel tasavvuf şiirinden farklı olarak, daha modern ve cesur bir yaklaşımla ele alınmıştır. Şair, Tanrı ile adeta hesaplaşır gibidir, ancak bu hesaplaşma saygı sınırları içinde kalır ve aslında ilahî aşka ulaşmanın bir yolu olarak görülür. Şairin bu durumuna tasavvufta naz makamı denilir ki, bu makamda bulunan sufi, Allah ile olan münasebetinde artık niyaz (yakarış) makamından naz makamına geçmiştir. Yani Allah'a olan yakınlığı ve sevgisi öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, artık O'nunla samimi bir yakınlık içinde, sevgilinin sevgiliye nazlanması gibi bir hal içindedir. Bu makama ancak seyr ü sülûkunu tamamlamış, nefsini terbiye etmiş ve ilahî aşka kemale ermiş veliler erişebilir (Tosun, 2017, s. 6).

“Tufan Öncesi” (Safi, 2008, s. 20-21) şiirinde Tanrı imgesi, Hz. Nuh kıssası (Yûnus, 10/73) üzerinden alegorik bir biçimde işlenir. Şair, ilahî kudret karşısında kendisini konumlandırırken, manevî bir yolculuğun izlerini sürer. İlk dördlükte, şair kendisini “tufan öncesini sezenlerden” biri olarak tanımlar. Bu, peygamberlere has olan öngörü ve sezgi gücüne bir göndermedir. Şair, yaklaşan manevî bir dönüşümün farkında olduğunu ima eder. Şiirin ortasında, dünyevî mücadelelerden manevî olgunluğa geçiş süreci anlatılır. “Sabır imbiğinde duygu damıtıp” dizesi, tasavvufî bir arınma sürecini işaret eder. Son dördlükte Tanrı imgesi “Hak” kelimesiyle doğrudan karşımıza çıkar. “Bu hüner ruhuma Hak’tan hediye!” dizesi, şairin sanatsal yeteneğini ilahî bir lütuf olarak gördüğünü gösterir. “Mana kervanına katıldım” ifadesi ise maddi dünyadan manevî olana yöneliş simgeleri. Şiirde Tanrı, cezalandırıcı değil, yol gösterici ve bağışlayıcı bir figür olarak belirir. Şair, tufanın yıkıcılığından çok, onun arındırıcı ve yenileyici yönüne vurgu yapar.

“Yakışırsa Yak” (Safi, 2008, s. 305) şiirinde Tanrı imgesi, doğrudan bir hitap şekliyle karşımıza çıkar. Şair, yaratıcıya “Ey” hitabıyla başlayan dizelerde naz makamına yakışır şekilde hem sitemkâr hem de teslimiyetçi bir tavır sergiler. İlk dizede “tepetaklak gönderen” ifadesiyle, yaratıcının mutlak kudretine vurgu yapılırken, insanın bu dünyada tersyüz olmuş halini de ima eder. Şairin “tepetaklak gönderen” ifadesi, ayrıca Kur’ân-ı Kerîm’de Bakara sûresinin 36. ayetinde anlatılan Hz. Âdem’in cennetten çıkarılması hadisesine ustaca bir göndermedir. Ayette, şeytanın Hz. Âdem ve eşinin ayağını kaydırarak onları bulundukları yerden çıkarması anlatılmaktadır (Bakara, 2/36). Şair, bu ayete atıfta bulunarak, insanın yüce bir makamdan dünyaya indirilişini çağrıştırmaktadır. Bu benzetme, insanın cennetten yeryüzüne indirilişindeki “yukarıdan aşağıya” olan hareketi, “tepetaklak” kelimesiyle ustaca birleştirmektedir. Böylece şair, dinî metinlerdeki bu önemli hadiseyi, modern bir ifade biçimiyle yeniden yorumlamıştır. İkinci dizede “feleğin çemberinde döndermek” imgesiyle kader kavramı işlenir ve insanın ilahî takdir karşısındaki konumu sorgulanır. “Yakışırsa yak beni bir yasak aşk narına” dizesi, tasavvufî gelenekteki ilahî aşk ateşine gönderme yapar. Şair burada Tanrı’dan kendisini yakmasını isterken, bunun “yakışması” şartını koyarak ilahî adalete olan inancını da gösterir. Son dizede “aklımı az, duygumu fazla veren” ifadesiyle, yaratıcının insanı şekillendirmedeki rolü vurgulanır. Bu dize, insanın duygusal yoğunluğu ile akli sınırları arasındaki gerilimi Tanrı’nın bir tasarrufu olarak görür.

“Hu Sevi” (Safi, 2008, s. 26) şiiri, ilahî aşkı ve dinler arası hoşgörüyü işleyen bir şiirdir. Şiirde Tanrı imgesi, farklı dinlerin ortak noktası olarak sunulur. İlk dizede geçen “Hu” ve “Allahu Ekber” ifadeleri, İslâmî gelenekteki Tanrı’ya yakarışı temsil eder. “Hu” özellikle tasavvufî gelenekte Allah’ın en yalın zikir halidir ve varlığın özünü temsil eder. İkinci dizede şair, Musevilik

ve İsevîlik'i (Hristiyanlık) kronolojik bir sırayla anar. Bu sıralama, İbrahimî gelenekten gelen tek tanrılı dinlerin tarihsel gelişimini yansıtırken, aynı zamanda şairin tüm ilahî dinleri kucaklayan evrensel bakış açısını gösterir. Son iki dizede İslam'a ve Hz. Muhammed'e yapılan vurgu, şairin kendi inanç kökenini belirtir. "Muhammet mirası" ifadesi, bu sevgi ve hoşgörü anlayışının peygamberi bir miras olduğunu vurgular. Şiirde Tanrı imgesi, evrensel bir sevgi kaynağı olarak işlenir. "Sevi" kelimesinin tekrarı, bu ilahî aşkın merkezi konumunu pekiştirir.

"Çok Şükür" (Safi, 2018, s. 306) şiirinde Tanrı imgesi, geleneksel dinî otoritelerin dogmatik yaklaşımından uzak, tasavvufî bir anlayışla ele alınır. Şiir, şekilci dindarlık anlayışını eleştirirken, ilahî aşkı yücelten bir bakış açısı sunar. İlk dizede "fetvabazın fetvasından arınmak" ifadesiyle, şekilci ve yüzeysel din yorumlarından kurtuluş vurgulanır. Bu kurtuluş, şükür vesilesi olarak görülür. İkinci dizede Ömer Hayyam'la "harabât"ta (meyhane) görünmek, zahidâne dindarlık yerine rindane bir manevî yaklaşımı simgeler. Bu tavır, tasavvufî gelenekteki "melâmet" anlayışıyla örtüşür. Üçüncü dize, cehennem korkusunun aşıldığını gösterir. Buradaki "zırh" metaforu, Allah'ın aşkıyla kuşanmış olmanın verdiği manevî güveni temsil eder. Son dizede Tanrı imgesi, "Allah'ın aşkı" şeklinde doğrudan karşımıza çıkar. Bu aşka "bürünmek", tasavvufî gelenekte en yüce makam olan ilahî aşkla bütünleşmeyi yani vahdet-i vücudu ifade eder.

"Hu De" (Safi 2018, s. 307) şiirinde Tanrı imgesi, dünyevî hırlardan arınmayı ve ilahî olana yönelmeyi öğütler. İlk iki dizede, hayatın son döneminde huzur arayan insana seslenen şair, boş yakınlardan uzak durulması gerektiğini vurgular. "Asûde" kelimesi, tasavvuftaki sükûnet ve iç huzur kavramıyla örtüşür. Üçüncü dizede dünyevî makam ve şöhret hırsı eleştirilir. "Şaha müdane etme" (padişaha yaranmaya çalışma) ifadesi, dünyevî otoritelere boyun eğmeyi reddeden bir tavır sergiler. Son dizede geçen "Hu!" nidası, tasavvuf geleneğinde Allah'ı zikretmenin en yalın halidir. "Canı gönülden Hu! De" ifadesi, samimi bir teslimiyet ve ilahî olana yönelişi temsil eder. "Huzur-u mahşer" imgesi ise, dünyevî değil, uhrevî hesabın önemini vurgular.

"Kâinatın Ulu İmparatoru" şiiri, Tanrı imgesi konusunda yazılmış en dikkat çekici örneklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin her bir dizesi, yaratıcı ile kurulan ilişkinin farklı boyutlarını ele alması bakımından ayrı bir önem taşır. Bu sebeple, şiiri sistematik bir şekilde ele alarak şairin Tanrı algısını, kullandığı metaforları ve şiirsel ifade biçimlerini detaylı bir şekilde incelemek manzumedeki anlamları keşfetme imkânı sunacaktır.

"Kâinatın Ulu İmparatoru" (Safi, 2008, s. 14-17) şiirinde Tanrı imgesi, geleneksel İslâmî anlayışla modern dünya görüşünü harmanlayan bir yapı sunmaktadır. Bu yapı içinde Allah'ın hem aşkın hem de içkin özellikleri bir arada işlenir. Şiirde Tanrı imgesi öncelikle cemal-celal ikiliği üzerinden kurulur. Allah'ın güzelliği ve yüceliği karşısında kulun acizliği vurgulanırken, fani sevdalardan ilahî aşka yöneliş söz konusudur. Bu yönüyle klasik tasavvuf geleneğinin izlerini taşır. Tanrı'nın yaratıcı ve düzenleyici vasfı, modern bilimsel gözlemlerle desteklenir. Ay'ın keşfi, yıldızların hareketi gibi astronomik olgular, ilahî kudretin tecellileri olarak yorumlanabilir. Özellikle kalbin "motor" olarak tasviri, modern teknolojik metaforlarla geleneksel dinî düşüncenin sentezini gösterir. Şiirde, peygamberlerin yaşamları aracılığıyla ilahî kudretin tarihsel tezahürü gözler önüne serildiği dikkat çeker. Musa-Firavun, İbrahim-Nemrut, İsa-Meryem kıssaları, ilahî kudretin zalimler karşısındaki zaferini simgeler. Bu anlatım, Kur'an'daki kıssaların şiirsel bir yorumu niteliğindedir. Klasik edebiyattaki tevhid geleneği açısından değerlendirildiğinde, bu şiir

modern bir tevhid örneği sayılabilir (Arslan, 2007, s. 211). Çünkü şair Allah'ın birliği, yüceliği ve mutlak kudretini vurgular; kâinatın yaratılışı ve düzeni üzerinden Allah'ın varlığını delillendirir; ilahî isim ve sıfatlara (Gaffar, Ahat, Rahman, Rahim) atıf yapar; peygamber kıssalarını tevhid inancını desteklemek için kullanır. Ancak klasik tevhidden farklı olarak, modern bilimsel gözlemleri ve teknolojik metaforları kullanması, geleneksel formun çağdaş bir yorumunu sunar. Bu yönüyle şiir, klasik tevhid geleneğinin modern bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Şiire genel bir bakış sunduktan sonra, Cemal Safi'nin zengin imge dünyasının özellikle dörtlüklerde nasıl şekillendiğini daha yakından inceleyelim. Her bir dörtlüğün kendi içerisinde nasıl özgün bir Tanrı tasavvuru ortaya koyduğunu ve bu tasavvurların şiirin anlam dünyasına hangi açılardan katkı sağladığını ayrıntılı olarak ele alacağız.

İlk dörtlükte “Cemâline sığındım haşmet i celâlerinden” dizesi, Allah'ın güzelliği (cemal) ve yüceliğinin (celal) karşıtlığını vurgular. Şair, Allah'ın heybetli yüceliğinden yine O'nun güzelliğine sığınmaktadır. “Sana meftun gönlümü fani sevdadan koru” dizesi, tasavvufî bir yaklaşımla beşerî aşktan ilahî aşka yönelişi simgeler. Burada Tanrı, koruyucu ve kurtarıcı bir imge olarak belirir. “Nar-ı hicranla yandım memnu aşk melâlinden” dizesi, dünyevî aşkın verdiği acı ve ıstırapı anlatır. “Nar-ı hicran” (ayrılık ateşi) ve “memnu aşk” (yasak aşk) ifadeleri, beşerî aşkın yakıcı ve yasak yönüne işaret eder. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanı, geleneksel dinî terminoloji ile modern siyasi terminolojiyi birleştiren özgün bir Tanrı imgesi sunar. Bu unvan, Allah'ın evren üzerindeki mutlak hâkimiyetini vurgular ve klasik edebiyattaki “padişah-ı alem” gibi benzetmelerin çağdaş bir yorumu niteliğindedir.

İkinci dörtlükte “Şahadet ederim ki tek Allah'sın ilâh yok/Son resulün Muhammed, cevaplandı ilk soru” dizesi kelime-i şهادet'in şiirsel bir ifadesidir. Allah'ın birliği ve Hz. Muhammed'in son peygamber oluşu vurgulanarak tevhid inancı pekiştirilir. “Kabir azabı verme, sevap cüz'î, günah çok” dizesi, kulun günahkârlığını itiraf eden bir yakarış niteliğindedir. Burada Tanrı imgesi hem azap verme kudretine sahip hem de affedici olarak resmedilir. İnsanın acizliği ve günahkârlığı karşısında Allah'ın affediciliğine sığınma söz konusudur. Son dizede kullanılan “Gaffar” ismi özellikle seçilmiştir. Bu isim, Allah'ın “çok affedici” sıfatını vurgular ve önceki dizede bahsedilen günahların affi için bir umut ışığı sunar. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, Tanrı'nın hem mutlak güç sahibi hem de sonsuz merhamet sahibi olduğu vurgulanır.

Üçüncü dörtlükte Tanrı imgesi, evrenin yaratıcısı ve düzenleyicisi olarak kozmik bir boyutta ele alınır. Şair burada gaye ve nizam delilini şiirsel bir dille ifade etmektedir. Evrendeki düzen ve amacın bir yaratıcıya işaret ettiği düşüncesi (Aygün, 2014, s. 32; Atay, 2019, s. 94), şiirde “muhteşem imar” ve “mimar” kelimeleriyle vurgulanmıştır. Şiirdeki “evrenin muhteşem imarı” ve “semavatın sırlarının mimarı” ifadeleri, kâinatın rastgele değil, bilinçli bir tasarımın ürünü olduğuna işaret eder. Yıldızların belirli bir düzen içinde hareket etmesi evrendeki sistemli işleyişin şiirsel bir yansımasıdır. “Sema eder yıldızlar senin emrine doğru” dizesi, klasik tasavvuf edebiyatındaki sembolik anlatımı yansıtır. Yıldızların sema etmesi (dönmesi), evrendeki her şeyin Allah'a ibadet halinde olduğunu simgeler. Şair bununla, Mevlevî dervişlerinin sema ritüeline de göndermede bulunur. Son dizede kullanılan “Ahat” ismi, Allah'ın tekliğini ve benzersizliğini vurgular. Bu ismin seçilmesi, tevhid inancını pekiştirir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birleştiğinde, Allah'ın evren üzerindeki mutlak ve tek hâkimiyeti vurgulanmış olur.

Dördüncü dörtlükte Tanrı imgesi, insanın yaşam ve ölümünün mutlak kontrolörü olarak sunulur. “Yürek denen motor” benzetmesi, klasik edebiyattaki kalp metaforunu çağdaş bir teknik terimle birleştirerek özgün bir imge yaratır. “Günde bilmem kaç bin kez tıklattırıp durursun” dizesi, kalbin atışını Allah’ın sürekli kontrolü altında olan bir mekanizma olarak tasvir eder. Bu, modern tıp bilgisiyle dinî inancın sentezini yansıtır. “Ezel sen çalıştırdın ebed sen durdurursun” dizesi, hayatın başlangıcı ve sonunun Allah’ın kudretinde olduğunu vurgular. “Ezel” (başlangıçsızlık) ve “ebed” (sonsuzluk) kavramları, Allah’ın zaman üstü varlığına işaret eder. Son dizede kullanılan “âmennâ” (inandık) ifadesi, bu mutlak ilahî kudret karşısında kulun tam teslimiyetini gösterir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, Allah’ın hem mikro (kalp atışları) hem de makro (kâinat) düzeydeki hâkimiyeti vurgulanmış olur.

Beşinci dörtlükte Tanrı imgesi, bilimsel merak ve dinî inanç arasında köprü kuran sorgulayıcı bir yaklaşımla ele alınır. Şair, astronomik bir olguyu (ayın ve yıldızların ışığının güneşten yansıma olması) dinî bir perspektifle yorumlamaya çalışır. “O senin ol dediğin vaktin ilahî nuru” dizesi, yaratılışa gönderme yapar. “Ol” emri, Kur’ân’daki “kün fe yekün” (ol der ve olur) ayetine (Yâsîn, 36/83) atıfta bulunarak, Allah’ın yaratıcı kudretini vurgular. Şairin “Bu benim inanışım, yanlış mı? aksi midir?” sorusu, Hz. İbrahim’in Allah’ı bulması sürecine atıf (En’âm, 6/76-79) yapar ve modern insanın bilimsel gerçekler karşısında imanını sorgulama ihtiyacını yansıtır. Bu sorgulama, klasik tevhid şiirlerinde pek rastlanmayan, modern bir yaklaşımdır. “Ne dersin!” hitabıyla biten dörtlük, Allah ile samimi bir diyalog kurma çabasını gösterir. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, bilimsel gerçeklerin ilahî hakikatle çelişmediği, aksine onu desteklediği ima edilir.

Altıncı dörtlükte Tanrı imgesi, bilimsel keşifler karşısında insanın kibrini ve çevresel tahribatı eleştiren bir bağlamda sunulur. “Güya ayı keşfettik” ifadesindeki “güya” kelimesi, insanın bilimsel başarıları karşısındaki kibrine yönelik ironik bir eleştiridir. “Tam kırk milyon metreymiş ölçmüşler ekvatoru” dizesi, bilimsel keşiflerin somut verilerini sunarken, aslında Allah’ın yarattığı evrenin büyüklüğünü ve muhteşemliğini vurgular. “Özenip bezediğin bir cihanı mahvettik!” dizesi, Allah’ın özenle yarattığı dünyayı insanın tahrip etmesine yönelik bir pişmanlık ve itiraf niteliğindedir. Burada Tanrı imgesi, özenli bir yaratıcı olarak resmedilir. Son dizede kullanılan “Sabrettin” ifadesi, Allah’ın insanın yıkıcılığı karşısındaki sabrını vurgular. “Kâinatın ulu imparatoru” unvanıyla birlikte düşünüldüğünde, mutlak güç sahibi olmasına rağmen kullarına karşı sabırlı olan bir Tanrı imgesi ortaya çıkar.

Yedinci dörtlükte Tanrı imgesi, tarihi bir olay üzerinden ilahî kudretin zalimler karşısındaki zaferini anlatan bir anlatımla sunulur. Hz. Musa ve Firavun kıssası üzerinden Allah’ın mutlak gücü vurgulanır. “Varlığını tartıştı; Firavun, Mûsa ile” dizesi, ilahî hakikati inkâr eden kibirli yöneticinin akıbetine gönderme yapar. Burada Tanrı imgesi, varlığı tartışma konusu yapılan ama sonunda mutlak varlığını kanıtlayan bir kudret olarak belirir. “Rüsva ettin elçine diklenen diktatörü” dizesinde, Firavun’un “diktatör” olarak nitelendirilmesi modern bir yaklaşımdır. Allah’ın, kendisine ve elçisine karşı gelenleri cezalandıran adil bir hükümdar olarak tasvir edildiği görülür. “Koca deniz ikiye bölündü asa ile” dizesi, Kızıldeniz’in yarılması mucizesini anlatır (Bakara, 2/286). Bu mucize, Allah’ın doğa kanunları üzerindeki mutlak hâkimiyetini gösterir. “Hükmettin” ifadesiyle biten dörtlük, Allah’ın evrendeki mutlak hükümlerliğini vurgular.

Sekizinci dörtlükte Tanrı imgesi, Hz. İbrahim kıssası üzerinden merhametin ve kudretin birleşimi olarak sunulur. İlk iki dize, Nemrut'un zulmü karşısında Allah'ın mucizevi müdahalesini anlatır. "Nemrut ki ateşlere atmıştı İbrahim'i/Gülizara döndürdün yanardağ gibi koru" dizesi, ateşin gül bahçesine dönüşmesi mucizesiyle (Enbiyâ, 21/69) Allah'ın koruyucu ve dönüştürücü gücünü vurgular. "Habibinden öğrendik biz Rahman'ı Rahim'i" dizesi, Hz. Muhammed'in öğreticiliğine ve Allah'ın iki Rahman ve Rahim gibi önemli isimlerine (Bakara, 2/163) işaret eder. Bu isimlerin seçilmesi, Allah'ın sonsuz merhamet ve şefkat sahibi olduğunu vurgular. "O sensin" ifadesiyle başlayan son dize, önceki dizelerde anlatılan tüm merhamet ve kudret sıfatlarının tek bir kaynağa, yani Allah'a ait olduğunu vurgular. Burada Tanrı imgesi hem koruyucu ve kurtarıcı hem de merhamet sahibi olarak bütüncül bir şekilde sunulur.

Dokuzuncu dörtlükte Tanrı imgesi, Hz. İsa ve Hz. Meryem kıssası üzerinden Allah'ın olağanüstü yaratma kudretini vurgular. Sorular şeklinde kurgulanan dizeler, aslında cevabı belli olan retorik sorulardır. "Kim hamile bıraktı Meryem adlı nisayı!" dizesi, Hz. Meryem'in babasız çocuk dünyaya getirmesi mucizesini hatırlatır (Meryem, 19/22). Burada Tanrı imgesi, doğa kanunlarının üstünde bir yaratma gücüne sahip olarak resmedilir. "Âmâya göz, ölüye can bahşeden doktoru!" dizesi, Hz. İsa'nın mucizeleriyle (Âl-i İmrân, 3/49) Allah'ın şifa verici kudretini anlatır. "Doktor" benzetmesi, modern bir metaforla ilahî şifa gücünü birleştirir. "Kim vahdetti Ahmet'i müjdeleyen İsa'yı!" dizesi, Hz. İsa'nın Hz. Muhammed'i müjdelemesine (Saf, 61/6) atıfta bulunur. Burada Tanrı imgesi, tüm peygamberleri ve ilahî dinleri tek bir zincirin halkaları olarak birleştiren yüce güç olarak sunulur.

Onuncu dörtlükte Tanrı imgesi, ahiret inancı ve ibadetlerin hikmeti üzerinden işlenir. İlk iki dize, dünya hayatının zorluklarını ve mahşerdeki hesap verme endişesini anlatır. "Huzur-u mahşerinde ifadenin en zoru" ifadesi, ilahî adalet karşısındaki hesap verme kaygısını vurgular. "Cümle vebalimizden ibra için orucu/Lütfettin" dizeleri, Allah'ın kullarına günahlarından arınma fırsatı olarak oruç ibadetini bahşetmesini anlatır (Bakara, 2/183). Burada Tanrı imgesi, merhametli ve lütufkâr bir yaratıcı olarak belirir. "Lütfettin" kelimesinin seçimi önemlidir; Allah'ın ceza verici değil, kullarına kurtuluş yolları gösteren merhametli yönünü vurgular. Bu bağlamda Tanrı imgesi, kullarının günahlardan arınması için fırsatlar sunan, onların kurtuluşunu isteyen bir yaratıcı olarak resmedilir.

Son dörtlükte Tanrı imgesi, kıyamet ve af dileme temaları üzerinden işlenir. İlk iki dize, İsrâfil'in Sur'a üflemesiyle (Tâ-Hâ, 20/102) başlayacak kıyamet gününü anlatır. "Kulakların pasına" ifadesi, insanların manevî körlüğünü ve sağırlığını simgeler (A'râf, 7/206). "Günahımızı sildir Firdevs'in paspasına" dizesi, yeni ve cesur bir metafor kullanarak af dileme temasını işler. Cennetin en yüksek mertebesi olan Firdevs'in "paspas"a benzetilmesi, şairin Allah ile kurduğu samimi ilişkiyi gösterir. Bu benzetme, klasik dinî literatürde pek rastlanmayan, modern bir yaklaşımdır. Son dizede kullanılan "Medet" nidası, kulun Allah'tan yardım ve merhamet dileyişini ifade eder. Burada Tanrı imgesi, kıyamet gününün mutlak hâkimi olmakla birlikte, kullarının yakarışlarına kulak veren merhametli bir yaratıcı olarak resmedilir.

Sonuç

Bu çalışma, Safi'nin şiirlerinin metaforik anlatım ve imge sistemi üzerinden ele alındığında dinî kavramların güncel bir perspektifle yeniden üretilebileceğini göstermektedir. Klasik tasavvuf literatüründeki kavramlar, onun şiirinde modern yorumlarla zenginleştirilerek günümüz okuyucusunun anlayabileceği bir forma dönüştürülmüştür. Bu dönüşüm, geleneksel dinî

düşüncenin modern şiirde yeniden canlanmasını ve yeni anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Bulgular, modern Türk şiirinde dinî söylemin dogmatik kalıplardan uzaklaşarak daha samimi ve içsel bir anlatıma evrildiğini ortaya koymaktadır. Geleneksel ile modern buluşturan bu yeni poetik dil, çağdaş Türk şiirinin özgün niteliklerini vurgularken, aynı zamanda şiirsel imgelem ile dinî düşüncenin nasıl bir arada var olabileceğine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Modern şairlerin geleneksel dinî kavramları yorumlama biçimi, günümüz insanının manevî arayışlarına da ışık tutmaktadır. Çalışmanın sonuçları, modern Türk şiirinin dinî düşünceyi salt bir tekrar olmaktan çıkarıp yeniden yorumlayarak özgün bir sentez yarattığını göstermektedir. Bu sentez hem geleneğe bağlı kalmayı hem de çağdaş duyarlılıklara cevap vermeyi başaran dinamik bir yapı sergilemektedir. Bu alandaki gelecek araştırmalar için, çağdaş Türk şiirindeki dinî motiflerin daha geniş bir sosyo-kültürel bağlamda ve karşılaştırmalı edebiyat yöntemleriyle incelenmesi önerilmektedir. Farklı şairlerin dinî imgeleri kullanma biçimlerinin karşılaştırmalı analizi, modern Türk şiirinin bu alandaki eğilimlerini daha net bir şekilde ortaya koyacaktır. Bu tür araştırmalar, Türk edebiyatındaki din-şiir ilişkisinin tarihsel dönüşümünü daha kapsamlı bir şekilde anlamamıza ve modern Türk şiirinin özgün niteliklerini daha iyi belirlememize yardımcı olacaktır. Ayrıca, bu alandaki teorik çerçevenin genişletilmesi ve yeni metodolojik yaklaşımların geliştirilmesi de gelecekteki çalışmaların odak noktaları arasında yer almalıdır. Bu sayede, modern Türk şiirinde dinî düşüncenin çağdaş yorumları daha derinlemesine ve çok yönlü bir şekilde anlaşılabilir.

Extended Abstract

The relationship between religion and literature has been one of the most enduring and multilayered forms of cultural expression in human history. Religion, in its broadest sense, represents humanity's attempt to make sense of existence, to explain the unknown, and to cultivate a relationship with the transcendent. Literature, on the other hand, is the artistic and imaginative narration of human experience, including the spiritual, emotional, and intellectual dimensions of life. The dialogue between these two domains has allowed sacred truths and existential questions to be communicated in symbolic, poetic, and often deeply personal ways.

Religious texts themselves frequently exhibit literary qualities, employing metaphors, allegories, rhythms, and narratives to convey meaning. Conversely, literary texts have often drawn upon religious language, themes, and symbols to grapple with the profound dilemmas of human existence. This symbiosis has fostered a rich cultural landscape in which religion and literature are not merely parallel domains but overlapping systems of meaning.

In the Turkish literary tradition, this interaction is particularly pronounced. Turkish poetry, from its earliest Islamic influences to its modern manifestations, has served as a vessel through which religious thought has been expressed, questioned, and reimagined. Classical Ottoman poetry—especially within the *divan* tradition—was infused with Islamic theology and Sufi mysticism, employing a sophisticated symbolic language to articulate the soul's journey toward union with the divine. Folk and Sufi poets such as Yunus Emre or Niyazi-i Mısri combined religious devotion with emotional immediacy, making spiritual experience accessible through vernacular expression.

With the advent of modernity, however, the treatment of religious themes in Turkish poetry underwent significant change. The collapse of traditional paradigms, the rise of secularism, and

the philosophical currents of modernism led poets to reconfigure their approach to spirituality. Rather than affirming inherited religious doctrines, modern poets turned inward, using religious motifs to explore questions of identity, isolation, mortality, and the search for meaning in a disenchanted world.

In this evolving context, the concept of the “image of God” assumes renewed significance. No longer merely a fixed theological concept, the image of God in modern literature has evolved into a psychological and philosophical construct, shaped by personal experiences, cultural backgrounds, and individual beliefs. It is mediated through metaphor, memory, and existential reflection, rather than prescribed religious dogma. This transformation opens new interpretive possibilities for understanding how contemporary poets engage with the sacred.

Cemal Safi, a contemporary Turkish poet best known for his romantic and lyrical style, emerges as a compelling figure within this transformation. Although his fame largely rests on his love poems, a closer examination reveals a consistent engagement with religious imagery, metaphysical longing, and spiritual inquiry. Safi does not employ religious motifs simply for ornamental or conventional purposes; instead, he integrates them organically into the structure of his poetry, using them as expressive tools to articulate inner dilemmas and spiritual yearnings.

This study aims to explore the image of God in Cemal Safi’s poetry and to analyse how religious motifs function within his poetic universe. The research employs a qualitative methodology that combines textual, thematic, and comparative literary analysis. Specifically, three methodological dimensions guide the study: (1) formal and content-based analysis of selected poems; (2) interpretation of religious symbolism with both classical and modern traditions; and (3) investigation into how Safi balances the tension between tradition and modernity in his poetic discourse.

The study's findings reveal that Safi conveys the image of God across three interwoven dimensions: traditional, modern, and Sufi. In poems such as “The Great Emperor of the Universe,” “Al-Asmā’ al-Ḥusnā,” and “The One Syllable,” the divine is portrayed as both majestic and intimate, both transcendent and immanent. While drawing upon the rich heritage of Islamic theology and the symbolism of classical Sufism, Safi reinterprets these themes through a deeply personal and contemporary lens. God, in his poetry, is not merely a doctrinal figure but a symbol of longing, mercy, absence, forgiveness, and metaphysical ache.

Rather than presenting religious ideas in didactic or prescriptive terms, Safi allows sacred themes to emerge from the emotional and existential conditions of human life. Concepts such as sin, prayer, fate, death, and divine justice are interwoven with themes of love, loss, memory, and desire. This interweaving creates a poetic space in which spiritual concerns are rendered in intimate, accessible, and often ambiguous ways, mirroring the complexities of modern religious consciousness.

Moreover, Safi’s language and poetic form serve to amplify the spiritual undertones of his work. His use of metaphor, lyrical rhythm, and emotional tone contributes to a sacred atmosphere without relying on overt religiosity. Instead of reiterating traditional religious rhetoric, he transforms it into a vehicle for personal reflection and emotional expression. In this sense, Safi’s poetry exemplifies the evolution of religious discourse in modern literature—from collective assertion to subjective interpretation.

His work also reflects a broader cultural dynamic: the negotiation between inherited tradition and contemporary individualism. The religious motifs in his poetry represent not only a connection to cultural memory but also a means of rearticulating that memory in new and meaningful ways. This dual engagement—rooted in tradition yet open to reinterpretation—demonstrates the resilience and adaptability of religious language in the face of modern challenges.

In conclusion, Cemal Safi's poetry offers a vivid example of how religious motifs and the image of God can be reimagined within modern literary frameworks. His poems transcend doctrinal boundaries to explore the inner landscape of the soul, reflecting a shift in Turkish poetry from formal religious expression to existential introspection. Through his synthesis of tradition and modernity, Safi contributes to a broader understanding of how literature can serve as both a mirror and a map for the human spirit's encounter with the divine.

Kaynakça

- Aclûnî, İ. M. (1405). *Keşfü'l-Hafâ ve Muzîlû'l-İlbâs Amme's-Tehera mine'l-Ehâdîsi alâ Elsineti'n-Nâs* (A. Kalaş, Ed.). Müessesetü'r-Risâle.
- Arar, E. (2019). *Cemal Safi'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği*. [Yayımlanmamış lisans tezi]. Avrasya Üniversitesi.
- Arslan, M. (2007). Cemal Safi'nin "Kâinatın Ulu İmparatoru" Adlı Şiiri Klasik Tarzda Yazılmış Modern Bir Tevhit Midir? *Dinî Araştırmalar*, 10 (28), 197-211.
- Atay, R. (2007). Peygamber Varisi Mevlâna: İnsan Sevgisi Merkezli Çoğulcu Bir Okuma Denemesi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17, 1-10.
- Atay, R. (2019). Gaye ve Nizam Delili. R. Atay (Ed.), *Din Felsefesi*. Lisans Yayıncılık.
- Aygün, F. (2014). Allah'ın Varlığının Aklen Bilmeye İlişkin Mâtürîdî'nin Gâye ve Nizam Delili (Hikmet ve Tedbîr Delili). *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 29-45.
- Barth, J. R. (2003). Şiir ve Din (A. Çalışkan, Trans.). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3 (3), 223-232.
- Bayram, A. (2016). Cemal Sâfi'nin Tek Hece Şiiri Üzerine Göstergebilimsel Bir Okuma Denemesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 57, 1743-1755. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat1613>
- Bolat, T. (2010). *Cemal Safi Üzerine Bir İnceleme* [Yayımlanmamış lisans bitirme tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Eliot, T. S. (1983). Gelenek ve Şair (S. Kantarcıoğlu, Trans.). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi*. Anı Yayıncılık.
- Ergin, S. (2007). Cemal Safi. *Pharma Karadeniz*, 6, 22-24.
- Hâkim en-Nîsâbü'rî, E. A. M. A. (1411). *El-Müstedrek ale's-Sahîhayn* (1. bs.). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

- Hess, L. & Schimmel, A. (2003). İslâmî Şiir (A. Çalışkan, Trans.). *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 3(1), 243-250.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. Timaş Yayınları.
- Kayaokay, İ. (2022). Klâsik Türk Edebiyatında Esmâü'l-Hüsna Şerhleri ve Müellifi Bilinmeyen Mensur Bir Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 619-643. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1192655>
- Kefeli, E. (2007). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. 3F Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1986). *Türk Edebiyatı Tarihi* (4. bs.). Ötüken Neşriyat.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1964). *Rubailer* (A. Gölpınarlı, Trans.). Remzi Kitabevi.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 10, s. 158–161). TDV Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1981). Türk Yazın Tarihinde Akımlar. *Türk Dili*, 349, 411-435.
- Öztürk, A. (2019). İslâmî Türk Edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ. *İslâmî İlimler Dergisi*, 14 (2), 27-42. <https://doi.org/10.34082/islamiilimler.630668>
- Safi, C. (1993). *Vurgun*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2000). *Sende Kalmış*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2002). *Kıyamete Kırk Kala*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2008). *Ya Evde Yoksan*. Ayrıntı Basımevi.
- Safi, C. (2018). *Ya Evde Yoksan*. Beste Yayınları.
- Safi, C. (2021). *Vurgun*. Beste Yayınları.
- Şahan, K. (2020). Cemâl Sâfi'nin Şiirlerinde Alkış ve Kargışlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 217-235. <https://doi.org/10.12981/mahder.681894>
- Şahin, A. (2001). Edebî Bir Tür Olarak Klâsik Edebiyatımızda Esmâ-i Hüsnâ'lar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16, 49-57.
- Tosun, N. (2017). Ebu'l-Hasan Harakânî'nin Naz Makâmındaki Sözleri ve Tasavvufta Naz. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (Ek Sayı 1), 1-7. <https://doi.org/10.17050/kafkasilahiyat.372829>
- Yazır, E. M. H. (1979). *Hak Dini Kur'an Dili*. Eser Neşriyat ve Dağıtım.
- Yıldırım, H. (2020). *Çorumlu Bestekârlar ve Güftekârlar ve Müziğe Emek Verenler*. Çorum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yüzbaşı, A. Ö. (2018). *Cemal Safi Hayatı ve Şiiri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi.

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 AKGÜL * 

TANPINAR ROMANLARINDA BİR ANLATIM TEKNİĞİ OLARAK MEKTUPLAR VE İŞLEVLERİ	LETTERS AND THEIR FUNCTIONS AS A NARRATIVE TECHNIQUE IN TANPINAR'S NOVELS
ÖZET Bu makalede, Tanpınar'ın romanlarında yer alan mektupların olay örgüsüne nasıl dâhil olduğu ve mektup tekniğinin romanlarda hangi işlevle kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. İnsanoğlunun haberleşme ihtiyacı, teknoloji gelişene dek mektuplar tarafından karşılanmıştır. Resmî olanlar dışında herkesin okunması için yazılmayan bu özelliğiyle de şahsî olan mektuplar, süreç içerisinde tarihî ve siyasi, felsefî, dinî, ahlaki, edebî, diplomatik mektup gibi çeşitleriyle de gelişmiştir. Mektupların yazıldığı dönem hakkında veri sağlayan bir hüviyeti de vardır. Ayrıca yazarken canlı bir muhatap olmadığı için, mektuplarda mahrem ve gerçek duygular anlatılabilir. Şahsiliğinden dolayı, insanların kalabalıklara anlatamadığı ya da gizli kalmasını istediği olaylar, hisler ve durumlar da içtenlikle mektuba yazılabilir. Bu özelliklerinden dolayı mektuplar; kişilerin olaylar karşısında takındıkları tavırları gözlemlenmede ve psikolojilerinin tahlilinde önemli bir işlevdedir. Mektupların ilgi çeken bu özellikleri, zaman içinde yazarlarca da fark edilmiş ve mektuplar bir anlatım tekniği olarak kullanılmaya başlanmıştır. İngiltere'de adına "mektup roman" (epistolary novel) denilen bir tür ortaya çıkmıştır. Mektuplardan kurulu romanların yanında, olay örgülerini geliştirmek için gerektiğinde bir anlatım tekniği olarak da mektupların kullanıldığı görülmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar da bu anlatım tekniğinden yararlanır. Romanlarının hepsinde az veya çok mektup tekniğine yer veren Tanpınar, özellikle karakterlerin psikolojilerini yansıtmada, onların karakterizasyonunda ve bazı tarihî olayların belgesi mahiyetinde mektup tekniğini kullanmıştır. Anahtar kelimeler: mektup, mektup tekniği, Ahmet Hamdi Tanpınar, roman, anlatım teknikleri.	ABSTRACT Humanity's need for communication was met by letters until technological advancements emerged. Personal letters diversified over time into various types, including historical, political, philosophical, religious, moral, aesthetic, literary, and diplomatic genres, becoming increasingly professional in their composition. Beyond their communicative role, letters serve as historical artefacts, offering insights into the periods in which they were written. Their lack of an immediate interlocutor allows for the expression of intimate and authentic emotions. This personal nature enables writers to convey private events, feelings, and situations—often withheld from public discourse—with sincerity. Consequently, letters are valuable tools for observing individuals' attitudes toward events and analysing their psychological frameworks. These compelling attributes caught the attention of writers, leading to the adoption of letters as a narrative technique in novels. In the 18th century, the "epistolary novel" emerged as a distinct genre. Beyond fully epistolary works, letters have been employed as a device to enrich plot development. Ahmet Hamdi Tanpınar utilises this technique across his novels, to varying degrees, particularly to reflect characters' psychological depths, aid in their characterisation, and document historical events. This study explores how letters are integrated into Tanpınar's narratives and examines their functional roles within his works. Keywords: letter, letter technique, Ahmet Hamdi Tanpınar, novel, narrative techniques.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tokat/Türkiye. E-posta: ahmet.akgul@gop.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Letters and Science, Department of Turkish Language and Literature, Tokat/Türkiye. E-mail: ahmet.akgul@gop.edu.tr

Giriş

Haber vermek, sormak, talepte bulunmak, duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla yazılan ve muhatabı dışında başkaları tarafından okunmaması için kılıf ya da zarfa konulan yazılı kil tabletler, papirüsler, tirşeler ve kâğıtlar “mektup” olarak adlandırılır. Buna göre denilebilir ki haber verme ve almanın yanında mektup, insanlar arasındaki ilişkilerden, kişisel ve toplumsal sorunlar üzerinde istişare etme ihtiyacından doğmuş bir anlatım yoludur. Arapça “yazılmış” anlamına gelen Farsçası “nâme”, Türkçe karşılığı “betik/bitig” (Tanrıtanır, 2010, s. 13) olan mektup, yazının bulunmasından sonra insanlar arasındaki iletişimi sağlamak için tarih boyunca bütün toplumlarda başvurulmuş bir yoldur (Donbay, 2011, s. 84).

Türk edebiyatında mektup türünün, Tanzimat edebiyatına gelene kadar muhteva bakımından önce Arap edebiyatının sonrasında Fars edebiyatının etkisinde geliştiği görülmektedir (Karataş, 2012, s. 2176). Başlarda sadece niçin yazıldığını anlatan ve yalın olan mektuplar, Fars üslubuyla karşılaşmasından sonra hem Araplarda hem Türklerde ağır ve süslü bir üsluba dönüşmüş, hamdusenalar, dualar, yazılan kişiyi aşırı övmeler, şiirlerde ve dinî kaynaklardan gerekli gereksiz alıntılarla uzamış ve yazılma niyetinin berraklığı kaybolmuştur. Zamanla mektup yazmak güzel ve süslü sözler söylemenin bir aracı hâline gelmiştir (Gökyay, 2017, s. 17; Kefeli, 2002, s. 19). Tanzimat Dönemi’nde ise edebiyattaki daha sade anlatım anlayışına eş olarak mektupların içeriğinde daha açık, samimi ve yalın bir anlatı tarzı kendini gösterir. Bu dönemden sonra da mektupların kitaplarda bir araya getirilmesi nesir türü içinde mektubun hem oldukça önemli bir konuma gelmesini sağlamış hem de “yeni bir edebiyat anlayışının yerleşmesine büyük katkıda bulunmuştur” (Donbay, 2011, s. 87).

Batıda 17. yüzyıldan itibaren önemli bir gelişme gösteren mektup, özellikle salon edebiyatının ve romantik duygu tarzının kendini hissettirdiği 18. yüzyılda çokça başvurulmuş bir yazı türü hâline gelir (Kefeli, 2002, s. 10-22). Aydınlanmanın önemli taşıyıcılarından olan salonlarda (Hof, 1995, s. 110) yaşanan ilişkilerin dedikoduları, aşk hikâyeleri mektuplara konu olur ve aristokrasi ile burjuva ve halk kitleleri arasındaki sosyolojik ilişkiler mektuplarda yansır (Hof, 1995, s. 29, 147, 233-Kefeli, 2002, s. 10).

17 ve 18. yüzyıllar aynı zamanda bireyleşmenin arttığı yıllardır (Tekin, 2016, s. 244). Mektubun en önemli özelliği ise bireye ait olan duygu ve düşünceleri içtenlikle yansıtması ve mahrem oluşudur. Kimi zaman bireyin samimi itiraflarını taşır. Bireyin gizli kalmasını istediği duygularını, düşüncelerini, yaşanmışlıklarını içerir. Bu yönleriyle mektup “özel ve özgün bir nitelik taşır.” (Tekin, 2016, s. 245). Ayrıca mektubun bu yönleri insanların meraklarını celbeder. Mektubun bir taraftan bu merak uyandırıcı yönü, insanın mahrem duygu ve düşüncelerini yansıtan tarafı, samimi üslubu, daha gerçekçi anlatımı diğer taraftan insanlık tarihinin sosyolojik, tarihî ve edebî evreleri için bir tür belge hâlini alması bir zaman sonra romancıların da dikkatini çekmiştir. Bu sebeple hem Türk hem Batı romanlarında mektuba sıkça rastlanılmaktadır. Öyle ki mektup-roman (epistolary novel) ismiyle bir roman türü dahi doğmuştur.

Romanın yükselişi ile mektup tekniğinin romanlarda kullanma sıklığı hemen aynı yüzyıla (XVIII) denk gelmektedir. Roman ortaya çıkana dek sıradan insanın ihtiraslarını, tutkularını, yaşama tutunmaya çalışmalarını, aşklarını, ilişkilerini gerçekçi ve samimi bir şekilde anlatan türlerin bulunmaması; roman türünün kalabalıklar tarafından rağbet edilmesine neden oldu (Parla, 2005, s. 52-53-54). Burjuva sınıfının etkinliğini artırması üzerine kapital üretim ilişkileri neticesinde refahın artmasıyla alım gücünün çoğalması, teknik aletlerin daha kolay elde edilebilir

olmasıyla insanların günlük iş gücünün azalması, matbaa tekniklerinin çoğalması ve çoğaltması ile kitaba ulaşımın hızlanması ve kalabalıkların seküler konulara yönelmesi gibi vakalar, evlerde roman okumanın başlıca hobi hâline gelmesini sağlamıştır (Watt, 2007, s. 40-56).

Mektubun, daha önce de değinildiği gibi, mahrem olması, gerçekçilik yoğunluğu ve samimiyeti gibi özelliklerinin yanı sıra; yargılanma, utanma ve korku gibi duygular baskın olmadan bir şeyleri aktarabilme fırsatı sunması, romancıların mektup tekniğini anlatım aracı olarak sıkça tercih etmelerine neden olmuştur. Diğer bir ifadeyle romandaki sıradan insanın hayatını, düşüncelerini, tutkularını aktarmada mektup, iç monolog tekniğine yakınlığı dolayısıyla roman kişisini okura daha şeffaf bir hâle getirme hususunda fırsatlar tanımaktaydı (Kefeli, 2002, s. 46). Ayrıca mektup tekniğinin romanlarda olayların gelişiminde ve çözümünde belirleyici bir rol üstlendiği, hem entrik kurguyu oluşturan hem de çözümleyen bir görev üstlendiği görülmektedir. Mektup, roman kişisinin mahrem duygularını, düşüncelerini, vakalarını daha şeffaf bir şekilde okura aktardığı için romandaki olaya/maceraya dayalı içerik, roman kişisinin psikolojik yapısına yönelir (Tekin, 2016, s. 245). Böylelikle hem romancı hem de okur, roman kişilerinin iç dünyalarına dâhil olup psikolojik hâllerini ve değişimlerini gözlemler. Romanlardaki farklı kişilerin mektuplarıyla da romanın farklı bakış açıları ile zenginleşmesi sağlanır. Yine mektup tekniği, romanlarda kendini baskı altında hisseden karakterler için insanlara ya da dış dünyaya açılan bir pencere niteliği taşır; bu yönüyle iç sesin dış sese dönüşmesini mümkün kılar. Roman kişilerinin yaşamlarındaki önemli anları mektuplar aracılığıyla aydınlanır. Mektuplar onların o anlardaki hissiyatını, düşüncelerini inceden inceye işler. Böylelikle mektuplar roman kişilerini tahlil eden bir nevi belgeler hâlini alır (Kefeli, 2002, s. 39-41). Görüldüğü üzere mektup tekniği anlatıya derinlik ve çeşitlilik kazandırma hususunda da önemli fırsatlar barındırmaktadır.

Mektup tekniği, romanlarda genellikle iki yolla kullanılmıştır: “Biri, romanın müstakil ve peş peşe gelen mektuplarla şekillenmesidir. Diğeri ise, tekniğin roman genelinde ve gerektiğinde kullanılmasıdır.” (Tekin, 2016, s. 247). Günlük hayatta çokça mektup yazan¹ Tanpınar’ın romanlarında olay örgülerinin bir bütün olarak mektuplarla şekillendiği görülmez. Fakat bu romanlarda genelde olmasa da gerektiğinde mektup tekniği kullanılmaktan çekinilmemiştir. Bu bağlamda, bu çalışmada mektup tekniğinin Tanpınar’ın romanlarında nasıl ve hangi amaçlarla kullanıldığı, yazarın bu teknik aracılığıyla romanlarında neyi hedeflediği tematik tasniflerle ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Romanlar tefrika edildiği yıllara göre kronolojik olarak tetkik edilmiştir. Bu yöntemin uygulanma amacı, Tanpınar’ın mektup tekniğini kullanırken söz konusu yöntemde ne gibi değişikliklere başvurup başvurmadığını tespit etmeye çalışmaktır.

1. Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarında Bir Anlatım Tekniği Olarak Mektuplar

1. 1. Karakterizasyon İşleviyle Kullanılan Mektuplar

Karakter ifadesi edebiyat araştırmalarında genellikle tahkiyeye dayalı metinlerdeki kişi veya kişileri niteleyen bir terim olarak kullanılır. Ömer Faruk Huyugüzel karakterizasyon terimini “Hikâye, roman ve oyunlarda yazarların kişilerini gerçek kişiler gibi tanıtp gözde canlandırmasına, okurlarda kişilerine dair bir imaj veya fikir oluşturmaya ve bu amaçla başvurduğu yollara karakterizasyon denmektedir.” şeklinde açıklar (Huyugüzel, 2016, s. 88). Mehmet Tekin ise karakterizasyon için şu tanımları yapar: “Bir hikâyeci veya romancının, anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona ‘beşerî’ bir yapı kazandırarak

¹ Bakınız: *Tanpınar’ın Mektupları*. (Haz. Zeynep Kerman). Dergâh Yayınları.

canlandırmasına karakterizasyon denir” (Tekin, 2016, s. 88). Hakan Sazyek karakterizasyon terimi yerine ‘kişi tanıtımı’ ifadesini kullanır ve bu ifadeyi “figürün kimlik ve kişilik özelliklerini ön plana çıkararak figüratif bir portre çizmektir” (2015, s. 200) cümlesiyle tanımlar. Özetle karakterizasyon, yazarın anlatısına uygun olarak tasarladığı kişiyi, diğer insanlardan farklılaştıran beşerî özelliklerle çizmesi ve okura bu özellikleri aktarması anlamında kullanılmaktadır.

16 Ocak 1944 ile 1 Kasım 1945 tarihleri arasında *Ülku* mecmuasında tefrika edilen *Mahur Beste*’de, yazarın roman başkışilerinden Behçet Bey’e yazdığı ve romanın sonunda yer alan mektubun haricinde iki ayrı mektup daha yer almaktadır. Bunlardan biri Behçet Bey’in babası İsmail Molla’nın Mekke Kadılığı görevindeyken oğlu Behçet Bey ile olan mektuplaşmalarıdır. Behçet Bey’in zayıf yaradılışının aksine İsmail Molla Bey “tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsi farkında olmadan bir esir gibi kullananlardan[dır]” (Tanpınar, 2024a, s. 32). İsmail Molla, oğlu Behçet Bey’in ahlaklı ve kadın görünce kızaran davranışları kendisine methedilince, çileden çıkar ve “Eğer doğru ise, Allah sizin de onun da belanızı versin” (s. 33) diye kızar. Özetle İsmail Molla oğlunun bir türlü kendisi gibi olamamasını affedemez. İsmail Molla, Mekke Kadılığı görevindeyken oğlundan aldığı mektuplarla onu daha yakından tanımaya başlar. “Bu mektuplaşma ilerledikçe, Molla, oğlunu daha yakından tanımaya başladı. Hiç de zekâsız değildi, sadece orta idi. Garip denecek kadar kuvvetli bir hafızası, alâkaları, küçük fakat ihtimamlı bir dikkati vardı.[...]” (s. 37).

İsmail Molla, Behçet Bey’in mektuplardan öğrendiği oğlunun muvaffakiyetlerine rağmen onu beğenmemeye devam eder (s. 37). Tanpınar, *Mahur Beste* romanının bu kısmında müstakil bir mektuba yer vermez. Mektup tekniği kullanılır fakat mektupların içeriğinden bilgiler verilerek bu teknik sağlanır. Mektupların içeriğinden verilen bilgilerle Behçet Bey roman kişinin karakterizasyonu yapılır. Tanpınar böyle bir anlatım yolu ile hem İsmail Molla’ya hem de okura, Behçet Bey’i daha yakından tanıma fırsatı sunar ve mektuplar burada bir karakterizasyon işlevi ile kullanılır.

Mahur Beste romanın yer alan diğer mektup, Behçet Bey’in eşi Atiye Hanımefendi’nin ilmiye sınıfına mensup babası Ata Molla’ya aittir. Ata Molla’nın en önem verdiği tutkularından biri satrançtır. Satranç oynamasını bilen damat Ata Molla’nın evine içgüveyi girince her gece uzun süren satranç oyunlarına dayanamayarak uyuklama taklidi ile oyunları yarıda bırakır. Ata Molla damadına hangi öneriyi verirse versin Halit Bey’in uykusu açılmaz, satranç başına geçer geçmez uyuklayıp uyuya kalır. Ata Molla buna çok sinirlenir ve tabiatı itibarıyla ertesi akşam eve gelmez. “Daha ertesi gün, “o uyku tulumu herif” ile aynı çatı altında oturamayacağını, gittikleri eve gelemeyeceğini karısına mektupla bildir[ir]” (s. 115). Ata Molla’nın hanımına söyleyebileceği bir şeyi mektupla yazması ilginçtir. Böyle bir kurgu, Ata Molla’nın karakterini daha iyi yansıtmak içindir. Ata Molla için damadıyla satranç oynayamayacağından dolayı artık damadının Ata Molla’nın evinde kalmasının gereği yoktur. Öyle ki Ata Molla “böylesi bir camusa kocam demekten utanmayan” kızına dahi birkaç ay dargın durur (s. 116). Yazar kısa cümlelerle mektuptan alıntılar yaparak mektubun içindeki bilgileri okura aktarır. Mektup burada yine bir karakterizasyon işleviyle metne dâhil olur. Tanpınar’ın romandaki göstermek istediği ana fikir, Osmanlı çözülüş dönemlerinin gündelik hayatlarındaki yaşayış tarzının ve düşünce biçiminin nasıl yavaş yavaş değiştiğine dair sahneler sunmaktır. Yazar bu kurgu için ilmiye sınıfına ait iki aileyi seçer. Bu olay örgüsünün içinde mektup tekniği de *Mahur Beste* romanında kullanıldığı görülmektedir.

9 Mart-26 Mayıs 1950 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* romanı, 1920 yılı İstanbul’unda geçer. Fakat yazar romanda sık sık kullandığı geriye dönüş tekniğiyle tarihin önemli kesitlerinden tablolar sunar. *Sahnenin Dışındakiler* romanının dikkat çeken roman kişilerinden olan ve II. Meşrutiyet’in ilanı ile konsolosluk görevinden alınan Kudret Bey’in okura tanıtımı mektup tekniğiyle sağlanır. Hanımı öldükten sonra kayınları tarafından Prens Sabahattin ile yazıştığı ihbar edilerek vazifesi sonlandırılan Kudret Bey’in Cevdet Bey’e yazdığı mektubu okur, Kudret Bey hakkındaki ilk izlenimi edinir. “Bana bu fenalığı yapanları biliyorum. Ne yapayım, kız kardeşlerini ben öldürmedim ya... Allah’ın emri. [...]. Ne kadar tembel olduğunuzu bilirsiniz! [...]. Ne ise, hata bendenizde oldu, insan validesi hamamda görmüş, beğenmiş diye hiç tanımadığı kadınla evlenir mi?” (Tanpınar, 2024c, s. 57).

Kudret Bey’in bu mektubunda ölmüş hanımı için olumsuz ifadeler kullanması onun karakterini okura yansıtmaktadır. Romanın aynı bölümünde, Kudret Bey’in mahalleye gelişini bekleyen Sabiha’nın merakını Cemal’in babasına gelen mektup giderir. “Derhal gelecektim; fakat ne olur ne olmaz, tahsilini yaptığımız şu Paris şehrini bir daha dünya gözüyle göreyim, dedim” (s. 67). Mektuptan kısa bir alıntılama yapılmıştır. Mektuptan iktibas edilen cümle, Kudret Bey’in Batı’ya olan beğenisini gözler önüne sermektedir. Tanpınar, Kudret Bey İstanbul’a gelmeden onun karakter özelliklerini ve tanıtımını mektuplar üzerinden okura gösterir.

Sahnenin Dışındakiler romanının anlatıcı sesi Cemal’dir. Cemal 6 yıl uzak kaldığı İstanbul’a tıbbiye okumak için geri geldiğinde İstanbul işgal altındadır. Burada komşu olduğu İhsan vesilesiyle Anadolu’daki mücadeleye yardım eden bir teşkilata dâhil edilir. İhsan tarafından Cemal’e verilen görevlerden biri de İstanbul Hükümeti ile ilişkileri bulunan Nâsır Paşa’nın hatıralarını yazmak için kâtiplik vazifesidir. Cemal, Nâsır Paşa’nın hatıralarını yazarken İstanbul Hükümeti’ni zor durumda bırakacak bilgileri edinip gazeteye gönderecektir. Nâsır Paşa’yla tanışan Cemal, bu süreçte Paşa’yla bir arkadaşlık bağı kurar. Nâsır Paşa, siyasi ikbal için İstanbul Hükümeti’nden ümidini kesmiştir. Ankara içinse kendisini tecrübeli ve yaşlı bulmaktadır. Sonunda gayrimenkullerini satıp Avrupa’ya yerleşmek ister ve gitmeden Cemal’e bir mektup bırakır. Mektup müstakil olarak romanda yer almaz. Yazar, Cemal anlatıcı ses üzerinden mektup hakkında bilgiler sunar. “Paşa mektubunda, bütün işleri halledildiğine göre artık kâtime ihtiyacı kalmadığını, zaten bildiğim gibi yakında seyahate çıkacağını, maaşıyla beraber bir iki küçük hediye gönderdiğini, onları kabul edersen çok mesut olacağını söylüyordu” (s. 305).

Yazarın mektubu Cemal’in ağzından aktarması anlatıma çeşitlilik kazandırması açısından kendisine fırsatlar sunmaktadır. Aynı anda hem mektuptan bilgiler verilir hem de Paşa’nın gönderdiği hediyeler metne dâhil edilir. Ayrıca bu mektubun Nâsır Paşa’nın öldürüldüğü olaydan sonra Cemal’i korumak için yazıldığı anlaşılır. Çünkü Cemal, Paşa’nın Sarıkamış Harekâtında şehit olan oğluna benzemektedir ve bu sebepten dolayı Nâsır Paşa Cemal’e sevgi duymaktadır. Bu mektupta Nasır Paşa’nın bir karakter özelliği daha yansıtıldığı için mektubun yine bir karakterizasyon işleviyle metne dâhil edildiğini söyleyebiliriz.

1954’te tefrika edilip 1961’de basılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı, Hayri İrdal roman kişinin bir nevi hatıralarından oluşur. İspirtizma Cemiyeti’ne giden ve orada farklı insanlar tanıyan Hayri İrdal’ın ilgi duyduğu Selma Hanım’ın kocası Cemal Bey ve Nevzat Hanım, Zeynep Hanım’ın eski kocası Tayfur Bey tarafından öldürülür. Tayfur Bey cinayetlerden sonra bir mektup yazıp intihar eder. Bu mektup yıllarca intihar edildiği sanılan Zeynep Hanım’ın “Nevzat Hanım’a çılgınca âşık olan kocası tarafından öldürülmüş” (Tanpınar, 2024b, s. 313) olmasını

açıklamaktadır. Ayrıca bu mektup, Zeynep Hanım'ın intiharına inanmayan Sabriye Hanım'ı da haklı çıkartmaktadır. Böylece Sabriye Hanım'ın ne kadar isabetli hislerinin olduğu bu mektupla okura gösterilir. Yani mektup, bir taraftan cinayetleri aydınlatır diğer taraftan Sabriye Hanım'ın karakterizasyonu işleviyle kullanılır.

Tanpınar, Nevzat Hanım'ın güzelliğinin hayatında nasıl bir trajediye yol açtığını anlatırken mektuplara başvurur. Mesela daha evliliğin ikinci haftasında sevmediğini anladığı Salim Bey'in askerde iken kendisinin “korkaklığından” sebep olup öldüğü kazadan önce Nevzat Hanım'a yazdığı mektupta intihardan bahsetmesi, Nevzat Hanım için bir trajediye dönüşür. Ölüm “bir yığın acemilik ve korkaklık yüzünden” (s. 317) gerçekleşmişti ama “mektup yüzünden Nevzat Hanım kocasının intihar ettiğine inanmıştı” (s. 317). Salim Bey'in akrabaları da kendilerine gönderilen “mektuplar yüzünden” (s. 317) böyle inanmaktadırlar. Tanpınar mektuplarla Nevzat Hanım'ın dramatik hayat öyküsünü okura aktarır. Nevzat Hanım'la alakalı bilgileri daha detaylandırır. Ama önceden de değinildiği gibi bu mektuplar müstakil olarak metinde yer almaz sadece onların içeriğinden kısa alıntılar yapılarak bilgiler verilir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki bu mektuplar bir taraftan ana metne vaka halkaları eklerken diğer taraftan Nevzat Hanım'ın karakterizasyonu işleviyle kullanılır.

Aydaki Kadın romanının anlatı süresi 24 saattir. Romandaki başkişilerin geçmişlerine gidilerek açıklanan romanın başkişisi Selim'dir. Selim edebiyatla, sanatla ve politikayla uğraşan bir Türk aydınıdır. Amcasının kızı Leyla'ya olan ilgisi vardır. Leyla ise ilk evliliğini Asım ile yapmıştır. Fakat Asım cinsel hazlarıyla kayıtsız yaşamaktadır. Selim bir gün Leyla'nın verdiği kokteylde tanıştığı esmer kızla Asım'a ‘Ambassadeur’da rastlamış ve ısrarlarını reddedemediği için masalarına oturmak zorunda kalmıştır. “O gece Asım en vahşi şekilde ahlak dışı olmaya karar vermiş gibi genç kıza homoseksüaliteden bahsetmiş, gençliğini geçirdiği Berlin'e dair bir yığın hikâye anlatmıştı” (Tanpınar, 2021, s. 260). Bu sohbet ortamında garson bir ara gelip Asım'ı dışarıya çıkarmış ve Selim'e bir not getirmiştir. Tanpınar da bu nottan “küçük mektup” diye bahseder. Asım bu küçük mektupta “Selim'e derhal gitmeğe mecbur olduğunu, hesapları gördüğünü, masadaki acemi çaylağı ne isterse yapacağını yazıyordu” (Tanpınar, 2021, s. 260). Bu küçük mektup yine müstakil olarak metinde yer almaz. Tanpınar mektubun içeriğinden bilgiler verir. Mektup, Asım'ın okura daha iyi tanıtılma imkânı sağladığı için bir karakterizasyon işleviyle metinde yer alır.

1. 2. Tarihî Belge İşleviyle Kullanılan Mektuplar

Mektubun merak uyandırıcı yönü, insanın mahrem duygu ve düşüncelerini yansıtan tarafı, samimi üslubu, daha gerçekçi anlatım dilinin yanı sıra insanlık tarihinin tarihî ve edebî evreleri için bir tür belge hâlini alması bir zaman sonra romancıların da dikkatini çekmiştir. Tanpınar da romanlarında bazı mektupları, tarihî vakaların bir kanıtı işleviyle kullanmıştır.

Sahnenin Dışındakiler romanı, 1920 yılı İstanbul'unda geçer. Roman başkişisi Cemal, romanın ilk sayfalarında kendisini, ailesini, İstanbul mahallelerinin farklı devirlerde aldığı farklı mimari özelliklerini ve komşularını anlatır. Bu komşulardan biri de mahallenin “belki en dikkate değer çehresi olan Mürâî İbrahim Efendi”dir (Tanpınar, 2024c, s. 19). II. Meşrutiyet ilanı ile birçok değişikliklerin olduğu mahallede, kimi görev bekleyen memurlar yeni görevlere getirilirken iş başında olan bazı kişilerin de Mürâî İbrahim Efendi gibi, vazifesine son verilmektedir. “Mürâî” lakabını İbrahim Efendi'ye Cemal'in babası Cevdet Bey takmıştır. “Tevazuu ve iltifatı, âşık bir alay şekline kadar götüren ve şer'î mahkemelerde yalancı şahitlik yapmak, bir de canı sıkıldığı

zaman yalancıkdan haberler uydurup etrafı alt üst etmekten başka kabahati olmayan” (s. 19) İbrahim Efendi, vazifesine son verildiğini belirtmek için Cevdet Bey’e “eski üslupta çok acayip” (s.19) bir mektup yazar. Mektuptan sadece “Hulûskârınız Mürâî kulları” (s. 20) ifadesiyle bir imza kısmı paylaşılır. Bu mektubun içeriği bir cümleyle okura bildirilir. “Babam bu mektuptan o kadar üzölmüşü ki hemen bir başka vazifeye tayinine çalıştı ve muvaffak da oldu” (s. 20). Tanpınar mektubun içeriği hakkında kısa bilgiler verip mektup tekniğini kullanır. İbrahim Efendi’nin mektubu “Mürâî kulları” diye imzalaması, zikrolunan roman kişinin karakterini okurun zihninde daha da berraklaştırdığı için, bu mektubun bir karakterizasyon işleviyle kullanıldığını göstermektedir. Yine bu mektupla Tanpınar, Meşrutiyet ilanıyla memuriyet hayatında hayli değişiklik olduğunu gözler önüne serer. Böylelikle mektup tekniği, romanın başında hem bir karakterizasyon hem de II. Meşrutiyet ilanıyla devlet katında yaşanan değişimlerin tarihî bir kanıtı işleviyle kullanılmıştır.

Tanpınar, romanlarında sosyal meseleleri romanın mihverine yerleştirir. *Sahnenin Dışındakiler* romanının vaka zamanı her ne kadar 1920 olsa da sık sık geriye dönüş tekniği yapılarak Türk tarihinin önemli tarihî dönemeçleri romana dâhil edilir. Yazar, Balkan Savaşları’ndan hemen sonraki durumu İhsan’ı, Cemal’in babası Cevdet Bey’i ve Nuri Bey’i bir mekânda diyaloga sokarak okurlara göstermek ister. Bu diyaloglarda daha çok konuşan İhsan’dır ve İhsan, mevcut durumun diktatoryal bir yapıya doğru kaydığına dair düşüncelere sahiptir. Cevdet Bey, İttihatçı olan arkadaşı Ekrem Bey’in kendisine yazdığı üç mektupta da İhsan’ın dediklerinin aynısını yazdığını ifade eder ve ilk iki mektubun içeriğinden kısaca bilgiler verdikten sonra üçüncü mektuptan kısa bir alıntı yapar: “Her şey bitmiştir. Artık Türkiye’yi Cemal Paşa ile Enver Paşa idare edecekler, Talat Paşa ve diğer güvenilecek erkân arada kalacaktır. Bu bizi nereye götürür. Allah bilir orasını!” (s.123). Görüldüğü üzere Cevdet Bey, İhsan’ın düşüncelerini kendisine gelen mektuplarla teyit eder. Ayrıca Tanpınar; siyasi hadiseleri, bir nevi kendi sözünü emanet ettiği İhsan’ın konuşmalarıyla okura aktarırken mektup tekniğini burada tarihî bir belge işleviyle kullanmaktadır.

1. 3. Mektup Tekniğinin Diğer Anlatım Teknikleriyle İç İç Kullanımı

Tanpınar romanlarında yer alan mektupların çoğu zaman müstakil olarak yer almadığı görölmektedir. Tanpınar romanına dâhil ettiği mektupların içeriğinden iktibaslar yapıp roman anlatıcı sesi üzerinden bilgilendirmeler yapmaya, mektubu anlatmaya devam eder. Tanpınar’ın mektup tekniğini bu şekilde kullanması, mektubu okuyan roman kişinin okuma esnasında düşüncelerini göstermesi açısından anlatım fırsatları sunmaktadır. Aynı zamanda mektubun bu şekilde kullanımı, diğer anlatım teknikleriyle iç içe oluşunu beraberinde getirir.

Huzur romanı Mümtaz ile Nuran’ın aşkı üzerinden kurgulanır. Mümtaz ile Nuran sevgili olarak İstanbul’u gezip evlilik planları yaparken Fahir’den Nuran’a bir mektup gelir: “Sensiz yaşamak çok güç... İster misin her şeyin üstünden geçelim. Kendimize yeni bir hayat yapalım. Çocuğumuzun etrafında!” (Tanpınar, 2023a, s. 231). Mektuptan ufak bir alıntı yapan yazar, sonra Nuran’ın iç sesini okura gösterir. “Bu muhakkak Adile’nin işi olacaktı. Kim bilir Fahir’in kıskançlık damarını nasıl kudurtmuştu” (2023a, s. 231). Yazar bir taraftan mektuptan ufak bir parça verir diğer taraftan iç monolog tekniğiyle Nuran’ın konuşmasını görünür kılar. Sonra da Tanrısal bakış açısıyla Nuran’ın tahminin doğru olduğunu ifade edip Fahir’in kıskançlık damarlarını kudurtan Adile’nin Fahir’le olan konuşmalarını metne dâhil eder. Görüldüğü üzere metnin bu kısmı mektup tekniği, iç monolog tekniği ve geriye dönüş tekniği ile oluşturulur.

Nuran, Fahir'den mektup aldığı sırada eski üniversite arkadaşı Suat'tan da bir mektup alır. Yazar mektuptan küçük alıntılar yapıp mektubun içeriğinden bilgiler verir. Mümtaz'ın akrabası olan ve üniversite yıllarında Nuran'ı seven Suat mektubunda “ ‘Konya’dan hasta ve harap’ geldiğini, senatoryumda yattığını söylüyor, eski dostluklarını hatırlatıyor, ‘yalnız sen beni iyi edebilirsin’ diyordu” (Tanpınar, 2023a, s. 232). Tanpınar mektuptan küçük parçalar vermeye devam eder. “‘Beni ara sıra gör. On senedir yalnız senin için yaşadım. Sana muhtacım!’ diyordu.” (2023a, s. 233). Tanpınar mektuptan bu pasajları verip yine Tanrısal bakış açısıyla ve iç çözümleme tekniğiyle Nuran'ın düşüncelerini okura gösterir. “İyi ama kendisine kim yardım edecekti? İsteddiği huzuru ona kim verecekti? Yavaş yavaş yarı şehir sırtına yüklenmişti. Hâlbuki kendisine yardım eden yoktu” (s. 233). Görüldüğü üzere yazar mektuptan küçük parçalar alıp mektup hakkında bilgiler verirken diğer taraftan da Nuran'ın iç hâllerini okura yansıtır.

Nuran mektupları okuduktan sonra Mümtaz'a verir. Yazar burada hem kendi kalemyle mektupların içeriğini biraz daha detaylandırır hem Mümtaz'ın düşüncelerini yansıtır hem de mektuptan ufak bir parça metne dâhil eder:

Fahir'in mektubu kısa, bir yığın manasız şikâyetle doluydu. [...]. Fakat Suat'ın mektubu garipti. Bu evli adam, Mümtaz'la Nuran'ın seviştiklerini ve evleneceklerini bile bile ona aşktan bahsediyor, çağırıyor, gel, diyordu. [...]. Ne karısı ne çocukları gözündeydi. “Sana muhtacım... Sensiz harap olacağım... Hayatımda birçok şeyleri denedim. Fakat yanımda sen olmadığın için... Bugün işte bir sıfırım (Tanpınar, 2023a, s. 233).

Hemen yukarıda alıntılanan kısımda yine mektup ve iç çözümleme teknikleri ile ‘O’ anlatıcı sesin Tanrısal konumu üzerinden metin inşa edilir.

Romanın ikinci bölümünün XIII. kesitine, bir nevi Suat'ın yukarıda bahsedilen mektubu damga vurur. Mümtaz bu kısımda sürekli Suat'ı ve mektubunu düşünürken İhsan'ın yanına vardığında akraba olduklarından dolayı Suat'ın eşi ile İhsan'ın eşi Macide'yi konuşurken görür. Yazar burada ilginç bir sahneleme yapar. Mümtaz bir taraftan Suat'ın eşini dinlerken diğer taraftan Suat'ın mektubundan okurun daha evvel görmediği cümleler aklına gelir. Metnin bu kısmında Mümtaz'ın düşünceleri, mektuptan bilgiler ve Suat'ın eşinin konuşması iç içe verilir:

-Bilemezsin Macide neler çektiklerimi? Düşün bir kere... Dokuz senedir. ‘Bütün hayatım senden uzakta, kendime bir muvazene kurabilmek için geçti. Fakat bir türlü muvaffak olamadım... Beni ararsın değil mi? O kadar korunmağa muhtacım ki...’

- Ay olur bir kere çocuklarımin yüzüne bakmaz. İyi olsun da başka bir şey istemem. (Tanpınar, 2023a, s. 238).

Yukarıdaki anlatıda Tanpınar bir taraftan Suat'ın eşinin Macide'ye söylediklerini aktarırken diğer taraftan görüldüğü üzere Suat'ın mektubundan bir pasaj aktarır. Bu yoğun anlatım tekniklerinde mektup tekniği hem bölümün hem de romanın bütün bir seyrini değiştirir. Okur ve Mümtaz, mektup ve diyalog tekniklerinin kullanılmasıyla birlikte Suat'ın hayatının iki ucunu görmektedir. Biri Suat'ın eşinin Suat hakkında Macide'ye anlattıkları yönden diğeri ise Suat'ın Nuran'a yazdığı mektup cephesindendir. Mümtaz ve okur, Suat'ın hayatının farklı zaviyelerine şahit olur.

Sahnenin Dışındakiler romanında eski ittihatçı Tevfik Bey, Millî Mücadele'nin İstanbul'daki en önemli isimlerinden biridir ve Cemal'i de bazı işlere o yönlendirir. Tevfik Bey yazmış olduğu mektubu Cemal ile teşkilattaki Sami Bey'e gönderir. Mektubun içeriğinden

romanda bahsedilmez. Sadece iki yerde Tefvik Bey'in mektubunun bahsi geçer (Tanpınar, 2024c, s. 180). Sami Bey bir taraftan mektubu okur, diğerk taraftan mektuptaki bilgilerden bağımsız olarak Cemal'le konuşur. Sami Bey'in Anadoluhisarı'ndaki yalısı oldukça bakımsız ve kötü bir vaziyettedir. Yalıda ayrıca Geyve'den gelen otuz kadar muhacirin perişan hâlleri tasvir edilir (s.180). Sami Bey bir taraftan bu muhacirler hakkında bilgi verir diğerk taraftan Tefvik Bey'in "Mektubu[nu] tekrar cebinden çıkar[ıp] bak[ar]." (s. 181). Tanpınar Milli Mücadele dönemindeki zorlu hayat koşullarını göstermek için, Cemal'in şahit olacağı bir sahneyi romanına taşımak istegindedir ve bu istegini Cemal'i Sami Bey'e göndererek gerçekleştirip metnini inşa eder. Burada mektup, bir sahnelemeyi hazırlamak işleviyle kullanılmıştır.

Aydaki Kadın romanı bir mektubun da içinde olduğu Selim'in ruh hâlini yansıtan bir sahneyle biter. Memleketin İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki tehlikenin hemen yanı başında olduğu, sadece yazarlıkla işlerini devam ettiremeyeceği gerçeği ve maddi durumunun pek kötüleştiği gibi meselelere yoğunlaştığı dönemde Selim, Ankara'daki bir dostundan mektup alır. Mektupta "mebusluğu teklif edili[r]." (Tanpınar, 2021, s. 265). Mektup yine müstakil olarak metinde yer almaz. Mektubun içeriğinden bilgiler verilerek okur bilgilendirilir. Tanpınar böylelikle romanın bir bölümünü daha mektup tekniğini sahneleme tekniğiyle iç içe kullanarak nihayete erdirmiştir.

1. 4. Mektup Tekniğinin Psikolojik Tahlil İşleviyle Kullanılması

Huzur romanının Mümtaz ile Nuran'ın aşkı üzerinden kurgulandığını ifade etmiştik. Nuran ile Mümtaz'ın birlikteliği aileler ve çevre tarafından bilindiği zaman Nuran'ın eski eşi Fahir ve önceden kendisine âşık olan Suat, Nuran'a ilanı aşk eden mektuplar gönderirler. Mektuplara rağmen Mümtaz ile Nuran evlenme kararı alırlar. Evlilik planları yapıp nikâh salonu ayarlandıktan sonra eve geldiklerinde ömürleri boyunca unutamayacakları türden bir sahneyi, Suat'ın bu evde kendini astığını görürler. Ertesi gün Nuran, Bursa'ya hareket edip Mümtaz'a yazdığı mektupta "her şeyin bittiğini" ifade eder. Romanın en önemli vakası olan bu intihar, neredeyse romanın tamamına yayılan Nuran ile Mümtaz birlikteliğinin bitmesinin başlangıç olayıdır. Suat intihar etmeden önce bir mektup bırakır. Okurun romanın bu kesitinden sonra merak ettiği tek şey Suat'ın bıraktığı mektuptur. Mümtaz polisten bu mektubun bir kopyasını alır ve cebinde taşıyıp okuyarak Suat'ın asıl düşüncesini anlamaya çalışır. Kitabın son bölümünde Mümtaz, Suat'ın bu mektubunu düşünerek yaşar. Mümtaz'ın bir taraftan Nuran'dan ayrılmasının hüznü diğerk taraftan Suat'ın intiharını ve mektubunu düşünmesi, başka bir taraftan ise sosyal meseleler hakkındaki iç nizamını tanzim edememesi kendisinde huzursuz bir hâl yaratır. Mümtaz'ın bu düşünceli ve kendinde olmayan hâliyle birlikte Tanpınar, Suat'ın mektubundan kısa pasajlar verir. "Birdenbire Allah'ı aradım. Ah inansaydım, her şey o kadar kolay ve tabii olurdu ki..." Fakat Suat niçin Allah'ı bu kadar çapraşık yollardan aramıştı. Neye doğrudan doğruya ona gitmemişti." (Tanpınar, 2023a, s. 360). Romanda mektup yine bir bütün olarak yer almaz. Yazar böyle bir teknikle hem Mümtaz'ın düşüncelerini hem de mektuptan parçaları aynı anda yansıtır.

Ne mektuptu o. Niçin yazmıştı. Birdenbire aklında kalan cümleleri kendi kendine tekrarlamaya başladı: 'Talihimizin en hazin tarafı neresidir, biliyor musun Mümtaz? İnsanın yalnız insanla meşgul olması. Bütün bina onun üzerinde kuruluyor; dışarıda ve içeride. Farkında olsun olmasın, insan insanı malzeme gibi kullanıyor. Hatta sanatkarlar bile; senin o evliya ruhlu dediğin insanlar bile. [...]. Sen bile. Mümtaz. Hâline bakmadan neler söylüyorsun, hem de o acayip üslubunla?..' (Tanpınar, 2023a, s. 362)

Suat'ın bu mektubu varlığa, insana, dünyaya ve hayata dair görüşlerini ve huzursuzluklarını içerir. Mümtaz'ın bir taraftan Nuran'la böyle bir sonla ayrılması tamamen kendisini kaybetmesine yol açar. Başka bir taraftan ise Mümtaz hem Suat'ın bu varoluşa dair mektup kısımlarını hatırlayıp hem Suat'ın çıkmazlarına hem de kendi sorularına cevaplar aramaya çalışır. Dördüncü ve son bölüm anlatısında Suat'ın mektubu yine ön plana alınmıştır. Bir müntehidten geriye kalan mektup ve bu mektubun Mümtaz üzerindeki ahvâli parça parça son bölüme serpiştirilir. Tanpınar'ın zihninde Suat'ın oldukça yer ettiği, romandan anlaşılacakla birlikte kendisiyle yapılan bir söyleşide de kendisi “Suat'ın Mektubu”nu küçük bir eser olarak neşrederek Mümtaz'ın meselelerini daha başka bir plandan göstermek istediğini ifade eder (Tanpınar, 2023, s. 9).

Romanın son kısımlarında, Mümtaz'ın çok sevdiği Nuran'dan ayrılmasından çok bu mektubu düşünmesi, romanda ilgi çekici bir durumu oluşturur. Suat'ın mektubu bir nevi Mümtaz'a yazılmıştır. Romanın üçüncü bölümünde metne dâhil olan Suat'ın mektubu, romanın sonuna kadar Mümtaz'ın huzursuzluğuna etki ederek Mümtaz'ın peşini bırakmaz. Mümtaz geceleri rüyasında Suat'la, gündüzleri ise Suat'ın hayaletiyle kavga eder. Romanın son sayfalarında ise Suat'ın hayaletinin öfkeli darbesiyle yere düşen Mümtaz'ın eli yüzü kanlar içinde kalır. Artık Suat mektuptan çıkıp Mümtaz'ın hayatına dâhil olan bir varlığa dönüşür. Böylelikle Suat'ın mektubu romanın en önemli ögesi hâline gelmektedir. Böylelikle mektup tekniği *Huzur* romanında oldukça önemli bir işlevle kullanılır. Romanın en can alıcı, heyecanlı vaka kısımlarında mektup tekniği kullanılır. Suat roman kişinin psikolojik tahlili/görünümü bu mektup üzerinden yapılır.

1. 5. Romanı Toparlama ve Roman Hakkında Bazı Açıklamalar Yapma İşleviyle Kullanılan Mektup

Mahur Beste romanı bir mektupla son bulur. Bu mektup yazarın roman kişisi Behçet Bey'den aldığı mektuba yanıtıdır. Behçet Bey'in mektubu romanda yer almamasına rağmen yazarın yanıt mektubunda Behçet Bey'in yazdığı mektuptan bilgiler vardır. Mektuba göre Behçet Bey yazara, beni niçin bu şekilde yansıttın diye sitem etmektedir. Bir anlatım tekniği olarak yazarın yarattığı roman kişisine yazdığı bu mektup oldukça ilgi çekici ve özgün bir kurgudur. Tanpınar bu mektupta bir taraftan Behçet Bey'in sorularına cevap verirken diğer taraftan niçin böyle bir roman yazdığını anlatır. Aynı zamanda bu mektupta roman türünün genel olarak niçin var olduğunu anlatan kısa açıklamalar da vardır. “Azizim Behçet Bey, mektubunuzu alalı bir hafta oluyor.” (Tanpınar, 2020, s. 153) cümlesiyle başlayan mektup, uzatmadan Behçet Bey'in roman hakkındaki serzenişlerine cevap vermeye başlar. “Dedim ya, beni şaşırttınız, Behçet Bey. Öyleki neredeyse bir roman kahramanı iken roman münekkidi olmuştunuz, diyeceğim geliyor.” (s. 153). Yazar kahramanının bu sitemine cevap verirken aynı zamanda romanın insan yaşamına tutulan bir ayna olduğunu okura hissettirir. Romanın insanı anlamak ve anlatmak için bir nevi araç olduğunu, açıkça ifade etmese bile dolaylı yoldan bu manayı verir. “Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımaya başladınız. [...]. Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular. Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka başka şekillerde göreceksiniz.” (s. 153-154). Görüldüğü üzere Tanpınar, romanı hem Platon'un *Devlet* (2010, s. 337) adlı eserinde Sokrates'e sanatın nasıllığına ait diyalogunda söylediği hem de Sthendal'ın *Kırmızı ve Siyah* (2020, s. 91) romanında değindiği gibi romanı, hayatı yansıtan bir ayna hüviyetinde görmektedir. Alıntılanan paragraf bir taraftan Behçet Bey'e cevaplar içerirken diğer taraftan bir sanat görüşünü açığa çıkartmaktadır.

Yazarın mektubu, Behçet Bey'in yazdığı mektuba bir cevap olduğu için iki mektubu yansıtır okura. Behçet Bey'in yazara sitem etmeye devam ettiği de yazarın ifadeleriyle öğrenilir: “Sizi

unutmuşum, talihinizi yarım bırakmışım; sonra kötü göstermişim. [...]” (Tanpınar, 2024a, s. 154). Behçet Bey’in yakınmaları bu şekilde devam eder. Yazar böyle bir kurguyla romana yapılabilecek bazı eleştirilere bir cevap oluşturur. Çünkü roman, Behçet Bey merkezinde oluşuyor düşüncesini verip başka roman kişilerin hayatlarını yansıtırma yoluna gider ve bu nedenle Behçet Bey bahsi romanın ilk kısmında askıda kalır gibidir. Tanpınar böylelikle hem Behçet Bey’e hem de okura gelebilecek eleştiriler için cevap vermektedir. Tanpınar böylelikle bir taraftan Behçet Bey’e cevap verirken diğer taraftan niçin bu kadar kalabalık bir şahıs kadrosu ile romanını oluşturduğunu açıklama yoluna gider.

Mektupta ayrıca Tanpınar, bu romanı oluşturmadan önce Behçet Bey ile bir bayram günü oturup onun hatıralarından yola çıktığını da ifade eder. Behçet Bey’i sakalının biçimiyle, redingotuyla, davranışlarıyla, podösüet ayakkabılarıyla, kolalı gömleğiyle, geniş hazır kravatıyla eski zamanlardan kalma bir sembol olarak görür (s. 155). Tanpınar’ın zihnini kurcalayan ve diğer romanlarının olay örgülerine de dâhil olan ana sorunsal, geleneksel yaşam kapısının niçin kapandığıdır. Romanın tefrika edildiği 1944-1945 yıllarını düşündüğümüzde, İkinci Dünya Savaşı’nı idrak ettiği bir zamanda Tanpınar’ın eski bir devrin gündelik hayatına gitmeye çalışması, Behçet Bey roman karakterini teşekkül ettirmiştir. Tanpınar bu sebepten Behçet Bey’i bir sembol olarak görmektedir. *Mahur Beste* romanının da bu meraktan doğduğunu ifade eder. “Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim.” (s. 155). Bahsi geçen mektupta romanın ana metninde bulunmayan bilgiler de verilmektedir. Mesela Behçet Bey’in eşi Atiye Hanım ile geçmişte bir gönül ilişkisi yaşayan Doktor Refik’in öldüğünü, okur bu mektupta öğrenir (s. 158).

Tanpınar, Behçet Bey’in bu kadar kalabalık bir şahıs kadrosu olan bir romanın sadece kendi hikâyesinin olamayacağına dair düşüncesine hak verilmeye çalıştırırken bir anlatım yolu görüşünü de ortaya koyar.

Evet, öyle, artık sizin hikâyeniz değil. Sizin hikâyeniz olarak başladı fakat arkanızdan o kadar büyük bir kalabalığı sahneye taşıdınız ki sizin hikâyeniz olmaktan çıktı. [...]. Mademki bahis açıldı, şunu da söyleyeyim: Tek kahramanlı hikâye artık canımı sıkıyor. [...]. Yalnız etrafıma çok insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. (s. 160).

Tanpınar görüldüğü üzere Behçet Bey’e cevap verirken aynı zamanda bir romancının yapmak zorunda olduğu hareket tarzını da belirtir: Yazar bir çokseslilik oluşturarak orkestralama yapmalıdır.

Sonuç

Tanpınar, roman kişileri ile arasında bir bağ kurar. *Mahur Beste* romanında roman kişisi Behçet Bey’den aldığı mektuba bir cevap mektubu yazması, yine Suat’ın mektubunda hem Suat’ın çıkmazlarını verip hem Mümtaz’ın huzursuzluğunu oluşturan kısımlarını genişletip “Suat’ın Mektubu” başlıklı ayrı bir çalışma yapması hem de *Mai ve Siyah* romanı kişisi Ahmet Cemil ile yaptığı hayalî mülakat Tanpınar’ın bu bağını gösteren izlerdir. Mektup türü ve bir anlatım tekniği olarak mektup, Tanpınar’ın roman kişileri ile bağ kurma hususunda başvurduğu bir yol olarak belirir. Aynı zamanda, bir roman kurgusu dâhilinde Behçet Bey’e yazıp *Mahur Beste* romanının sonuna eklediği mektubunda romanın niçin ve nasıl oluştuğuna dair açıklamalar yer almaktadır. Tanpınar böylelikle bir taraftan Behçet Bey’in serzenişlerini ve sorularını yanıtlarken diğer

tarafından dağınık bir olay örgüsü oluşabileceğine dair okur düşüncelerine, gelebilecek eleştirilere cevap verir. Tanpınar bu mektubu, Behçet Bey'in kendisine yazdığı mektuba cevap olarak kurguladığı için iki mektubu yansıtır okura. Bu kurguda bir nevi mektup içinde mektup vardır. Tanpınar yine bu mektubunda Behçet Bey'i niçin eski devirlerin bir sembolü olarak gördüğünü, şahıs kadrosunun niçin kalabalık olduğunu, tek kahramanlı hikâyelerin artık canını sıkıldığını, etrafına birçok insan yığıldığını ve onların seslerinin orkestralamaya mecbur olduğunu anlatmak ve açıklamak için mektup türünü bir anlatım tekniği olarak çok işlevsel olarak kullanmıştır. Ayrıca romanın bu mektupla bitmesi, yazarın mevzuları bir toparlama yoluna gidip eserini nihayete erdirdiği şeklinde yorumları da akla getirmektedir.

Tanpınar, romanlarında kullanılan mektup tekniği çoğu zaman bir karakterizasyon işleviyle metne dâhil edilmiştir. Yapılan bu çalışmada örnekleri gösterilmiş olan bu işlev için bir misal verilecek olursa şu şekilde bir açıklama yapılabilir: *Mahur Beste* romanında Behçet Bey'e yazılan mektuptan farklı olay örgüsüne eklenen iki mektup bahsi daha vardır. Bunlardan biri Behçet Bey'in babasıyla olan mektuplaşmalarıdır ki bu mektuplardan sonra İsmail Molla okurla beraber oğlu Behçet Bey'i daha iyi tanır. Behçet Bey'in karakter özellikleri bu mektuplarda daha da belirginleşir. İkincisi ise Behçet Bey'in kayınpederi Ata Molla'nın karakterini daha iyi yansıtmak içindir.

Tanpınar romanlarında mektup tekniği bazen iç içe geçmiş anlatım teknikleriyle birlikte kullanılır. Mesela *Huzur* romanında Mümtaz ile sevgili olan Nuran'ın eski eşi Fahir'den aldığı mektubu okurken aynı anda iç monolog tekniğiyle düşünceleri görünür kılınır. Yazar, Nuran'ın düşüncelerini görünür kıldığı ve bu düşüncelerinde haklı olduğunu göstermek için Tanrısal bakış açısını da kullanır ve hemen sonra geriye dönüş tekniğini kullanarak Fahir'in bu mektubu nasıl bir duyguyla yazdığını metne dâhil eder.

Tanpınar romanlarında mektup tekniği kullanımlarında mektuplar, *Mahur Beste* romanında yazarın Behçet Bey'e yazdığı mektup haricinde, metinde müstakil olarak yer almazlar. Yazar çoğu zaman mektuptan küçük alıntılar yapıp mektubun içeriğinden bilgiler verir. Bazen de mektuptan hiç iktibas yapılmadan mektup içeriğinden bilgiler verir. Tanpınar'ın mektup tekniğini bu şekilde kullanması, mektubu okuyan roman kişinin okuma esnasında düşüncelerini göstermesi açısından anlatım fırsatları sunmaktadır. Ayrıca Tanpınar'ın romanlarında roman kişilerinin birbirlerine yazdığı mektuplara müstakil olarak yer vermemesi, onun anlatmayı, özellikle insanı kendi kalemıyla anlatmayı çok sevdiği düşüncesini akıllara getirir. Mesela *Huzur* ve *Sahnenin Dışındakiler* romanlarında birçok mektup olmasına rağmen mektuplar müstakil olarak yer almazlar. Tanpınar mektuplardan küçük parçaları iktibas eder ve kendi anlatımıyla mektupların içeriğinden bilgiler verir.

Tanpınar'ın bilinen eserlerinin başında gelen *Huzur* romanında mektup bir psikolojik tahlil işleviyle kullanılır. Berna Moran'ın ifadesiyle bir huzursuzluğun romanı olan *Huzur* romanının son bölümüne Suat'ın intiharı damga vurur. Suat intihar etmeden önce bir mektup bırakır. Kitabın son bölümünde Mümtaz, Suat'ın bu mektubunu düşünerek yaşar. Mümtaz'ın bu düşünceli ve kendinde olmayan hâliyle birlikte Tanpınar, Suat'ın mektubundan kısa pasajlar verir. Romanda mektup yine bir bütün olarak yer almaz. Suat'ın bu mektubu varlığa, insana, dünyaya ve hayata dair görüşlerini ve huzursuzluklarını içerir. Mümtaz'ın bir taraftan Nuran'la böyle bir sonla ayrılması tamamen kendisini kaybetmesine yol açar. Başka bir taraftan ise Mümtaz, hem Suat'ın bu varoluşa dair mektup kısımlarını hatırlayıp hem Suat'ın çıkmazlarına hem de kendi sorularına

cevaplar aramaya çalışır. Romanın son kısımlarında, Mümtaz'ın çok sevdiği Nuran'dan ayrılmasından çok bu mektubu düşünmesi, romanda ilgi çekici bir durumu oluşturur. Romanın üçüncü bölümünde metne dâhil olan müntehir Suat'ın mektubu, romanın sonuna kadar Mümtaz'ın huzursuzluğuna etki ederek onun peşini bırakmaz. Romanın son sayfalarında ise Suat'ın hayaletinin öfkeli darbesiyle yere düşen Mümtaz'ın eli yüzü kanlar içinde kalır. Artık Suat mektuptan çıkıp Mümtaz'ın hayatına dâhil olur ve Suat'ın mektubu romanın en önemli ögesi hâline gelir. Romanın en can alıcı, heyecanlı vaka kısımlarında mektup tekniği kullanılır. Suat roman kişinin psikolojik tahlili bu mektup üzerinden yapılır. Böylelikle mektup tekniği *Huzur* romanında oldukça önemli bir işlevle kullanılır.

Tanpınar romanlarında mektup tekniği büyük siyasi olayların bir belgesi olarak da kullanılır. *Sahnenin Dışındakiler* romanında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle görevden alınan memurların veya yeni göreve başlayanların haberleri Cemal'in babasına gelen mektuplar üzerinden okura gösterilir. Yine aynı romanda Balkan Savaşlarından hemen sonraki siyasi durumun Türkiye'yi Cemal Paşa ve Enver Paşa'nın diktatoryasına götürdüğünü söyleyen İhsan'ın düşünceleri bir İttihatçı tarafından yine Cemal'in babasına gönderilen mektupla teyit edilir.

Tanpınar, mektup tekniğiyle bazen okura keyifli vakitler geçirtir. *Sahnenin Dışındakiler* romanının dikkat çekici roman kişisi Mürâi İbrahim Efendi'nin metinde yer aldığı yerler okura gülümseten, okura hoş vakitler geçirten parçalardır. Mürâi İbrahim Efendi'nin Cemal'in babasına yazdığı mektuplarda Cemal'in anlatıcı sesine sözü emanet eden yazar doğrudan İbrahim Efendi'nin üslup tahlilini yapmaktadır. İbrahim Efendi'nin muzip üslubuyla zengin oldum havası atması okura keyifli vakitler geçirtir.

Tanpınar bütün romanlarında mektupları bir anlatım tekniği olarak kullanmıştır. O beş romanının üçünü (*Mahur Beste*, *Aydaki Kadın* ve *Huzur*) mektupları dâhil ederek bitirmesi dikkati çeker. Günlük hayatında çokça mektup yazan Tanpınar'ın mektup tekniğini romanlarında da çok işlevsel bir şekilde ve yoğun olarak kullandığı gözükmektedir.

Extended Abstract

Written clay tablets, papyri, parchments, and papers, placed in covers or envelopes to ensure privacy from anyone other than the intended recipient, are referred to as "letters." These serve the purposes of conveying news, inquiring, making requests, or expressing emotions and thoughts. Accordingly, it can be stated that, beyond merely transmitting and receiving information, the letter emerges as a mode of expression born from the need for interpersonal relationships and the desire to deliberate on personal and societal issues. The Turkish equivalent of the letter, "betik/bitig," derives from the Arabic term meaning "written." Since the invention of writing, letters have been a universal method of communication across all societies throughout history.

The most significant characteristic of a letter is its ability to sincerely reflect an individual's emotions and thoughts while maintaining a private nature. At times, it carries the individual's candid confessions, encompassing feelings, thoughts, and experiences they wish to keep confidential. These aspects endow the letter with a distinctive quality. Moreover, the letter's capacity to arouse curiosity—stemming from its reflection of intimate emotions and thoughts, its sincere tone, and its more realistic narrative—has also drawn the attention of novelists. Consequently, letters frequently appear in both Turkish and Western novels, giving rise to a distinct genre known as the epistolary novel.

In addition to their intimacy, realism, and sincerity, letters offer the opportunity to convey matters without the burden of judgment, shame, or fear, which has led novelists to employ the letter technique as a narrative tool frequently. Furthermore, the letter technique plays a pivotal role in the development and resolution of events in novels, serving both to construct intricate plots and to bring them to a resolution. By transparently conveying a character's private emotions, thoughts, and experiences to the reader, letters shift the focus of event-driven content toward the character's psychological makeup. This allows both the novelist and the reader to engage with the inner world of characters, observing their psychological states and transformations. Letters from different characters also enrich the novel with diverse perspectives, illuminating significant moments in their lives and intricately detailing their emotions and thoughts at those times. Thus, letters function as analytical documents for character study.

The letter technique is typically employed in novels in two ways: either the novel is structured through a sequence of letters, or the technique is used selectively as needed. In this context, this study examines how and for what purposes the letter technique is utilised in Tanpınar's novels, analysing the author's objectives through thematic classifications. The novels are examined chronologically based on their serial publication years.

As both a genre and a narrative technique, the letter serves as a means for Tanpınar to establish connections with his characters. In *Mahur Beste*, the response letter written to the character Behçet Bey, the expansion of Suat's letter in *Huzur*—which both reveals Suat's dilemmas and fuels Mümtaz's unease—into a separate work titled “Suat's Letter,” and the imaginary interview with Ahmet Cemil in *Mai ve Siyah* all reflect this connection. Additionally, in the letter appended to the end of *Mahur Beste*, addressed to Behçet Bey, Tanpınar explains the novel's purpose and construction. Through this letter, he responds to Behçet Bey's complaints and questions while addressing potential reader concerns about a potentially disjointed plot, preempting possible criticisms. By framing this letter as a response to one written by Behçet Bey, Tanpınar presents both letters to the reader. In this letter, he explains why he views Behçet Bey as a symbol of bygone eras, justifies the large cast of characters, expresses his frustration with single-protagonist stories, and describes his necessity to orchestrate the voices of numerous characters. The letter's placement at the novel's conclusion suggests Tanpınar's intent to consolidate themes and bring the work to a close.

In Tanpınar's novels, the letter technique is often incorporated for characterisation. For instance, Behçet Bey's correspondence with his father in *Mahur Beste* allows both the reader and İsmail Molla to gain a deeper understanding of Behçet Bey, whose character traits become more pronounced through these letters. Similarly, letters involving Ata Molla, Behçet Bey's father-in-law, enhance the depiction of his character. Beyond the letter to Behçet Bey in *Mahur Beste*, Tanpınar's letters are not presented independently in the text. Instead, he often provides brief excerpts or summarises their content, offering narrative opportunities to depict the thoughts of the character reading the letter. This approach underscores Tanpınar's preference for narrating human experiences through his prose, as seen in *Huzur* and *Sahnenin Dışındakiler*, where letters are referenced but not fully reproduced.

In *Huzur*, the letter serves as a tool for psychological analysis. Suat's suicide note, which dominates the novel's final section, profoundly impacts Mümtaz, who reflects on it incessantly. Tanpınar intersperses brief passages from Suat's letter, which encapsulates Suat's views on

existence, humanity, and life, as well as his unrest. The letter's pervasive influence on Mümtaz's psyche underscores its narrative significance, culminating in a dramatic moment where Suat's presence transcends the letter, becoming a central element of the novel.

In *Sahnenin Dışındakiler*, letters document major political events, such as the proclamation of the Second Constitutional Era, conveying news of dismissed or newly appointed officials through correspondence to Cemal's father. Across his five novels, Tanpınar employs the letter technique extensively, concluding three—*Mahur Beste*, *Aydaki Kadın*, and *Huzur*—with letters. Given Tanpınar's frequent letter-writing in daily life, his functional and intensive use of the letter technique in his novels is noteworthy.

Kaynakça

- Donbay, A. (2011). Edebiyatımızda “mektup” türü ile ilgili başlıca çalışmalar. *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 61, 83-102.
- Gökyay, O. Ş. (2017). Tanzimat dönemine değin mektup. *Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı*, 274, 13-20.
- Hof, U. I. (1995). *Avrupa'da aydınlanma*. (Ş. Sunar, Çev.). AFA.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. Dergâh.
- Karataş, E. (2012). Mektup roman tekniği ve Türk romanından iki örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (4), 2173-2192. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3496>
- Kefeli, E. (2002). *Anlatım tekniği olarak mektup*. Kitabevi.
- Watt, I. (2007). *Romanın yükselişi*. (F. B. Aydar, Çev.). Metis.
- Parla, J. (2020). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim.
- Platon (2010). *Devlet*. (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası.
- Stendhal (2020). *Kırmızı ve siyah*. (B. Onaran, Çev.). Türkiye İş Bankası.
- Sazyek, H. (2015). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece.
- Tanpınar, A. H. (2023a). *Huzur*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2024a). *Mahur beste*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2024b). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2022). *Aydaki kadın*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2024c). *Sahnenin dışındakiler*. Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Suat'ın mektubu*. H. İnci, B. İşlet & H. Er (Haz.) Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat üzerine makaleler*. Milli Eğitim Basımevi.
- Tanpınar, A. H. (2017). *Tanpınar'ın mektupları*. Z. Kerman (Haz.) Dergâh.
- Tanrıtanır, B. C. (2010). *Mektupla anlatım geleneği*. Babil.
- Tekin, M. (2016). *Roman sanatı I*. Ötüken.

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

Hasan EKİCİ* 

Metin AYDIN* 

AZMÎ-ZÂDE HÂLETÎ DİVANI'NDA BİR HÜNER OLARAK ŞİİR

ÖZET

Klasik Türk şiiri kendi içinde büyük bir zenginliğe ve fikrî altyapıya sahiptir. Şairlerin manzumelerinde ele aldıkları metaforlar, semboller, imge ve çağrışımlar farklı mecralara kapı aralamış, okuyucuyu bambaşka hayallere sevk etmiştir. Bu bağlamda şair ve şiir karakterine dair ipuçları veren kavramlardan biri de hünerdir. XVII. yüzyılda rubailerıyla ön plan çıkmış olan Hâletî, şiiri bir hüner telakki etmiş ve bu durum için şairin maharetli olması gerektiğini vurgulamıştır. Şair, hünerle ağaç, av, bahçe, bal ve şeker, değirmen, deniz/dalgıç, ekin tarlası, hazine, metâ, meclis, meydan, münekkî, nur, okul, perî-hân (büyücü) ve şehir gibi kavramlar arasında anlam ilişkisi kurmuş, manzumelerinde hüner sahibinin farklı özelliklerinden bahsetmiştir. Bu meyânda Hâletî, şiirlerinde hüner sahibinin eziyet gördüğünü, kıskanıldığını, kıymetinin bilinmediğini ve sayılarının zamanla azaldığını belirtmektedir. Ayrıca hüner sahiplerinin yüce konumda olduklarını ve bu vasıflara sahip kişilere yakın olmanın insanın itibarını arttıracaklarını ifade etmiştir. Bu farklı bakış açılarıyla Hâletî, hüner kavramından hareketle genelde şiir ve şair olgusundan ne anlaşılması gerektiği meselesini divanında dile getirmiştir. Ayrıca bazı manzumelerde geçen hüner ve marifet kavramlarının bir noktada benzerlik gösterdiği ve sadece poetik görüşlerin ifadesinde kullanılmadığı vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Hüner, marifet, şiir, şair, Azmî-zâde Hâletî

POETRY AS A SKILL IN AZMI-ZADE HALETİ'S DIVAN

ABSTRACT

Classical Turkish poetry possesses profound richness and intellectual depth. The metaphors, symbols, imagery, and associations employed by poets in their verses open doors to diverse interpretations, leading readers into imaginative realms. One of the key concepts that offers insight into the poet's persona and poetic identity is hüner (skill or talent). Haleti, a prominent 17th-century poet known for his rubai (quatrains), considered poetry a form of hüner, emphasizing the necessity of poetic mastery. In his poetry, Haleti establishes semantic connections between hüner and various concepts such as trees, hunting, gardens, sugar and honey, mills, the sea/diver, fields, treasures, commodities, assemblies, critics, light, schools, enchantresses (peri-han), and cities. He describes the skilled individual as one who is often envied, unrecognized, and subject to hardship, and notes that such individuals have become rare over time. Furthermore, he highlights their elevated status and the social prestige gained through proximity to them. Through these perspectives, Hâletî reflects on the broader notions of poetry and the poet. It is also emphasized that the concepts of hüner and marifet in some verses are similar at some point and are not only used to express poetic views.

Keywords: Skill, talent, poetry, poet, Azmi-zade Haleti

* Sorumlu Yazar, Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray/Türkiye. E-posta: hasanekici@aksaray.edu.tr / Corresponding Author, Assoc. Prof. Dr, Aksaray University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, Aksaray/Türkiye. E-mail: hasanekici@aksaray.edu.tr

** Dr., Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Millî Eğitim Bakanlığı, Malatya/Türkiye. E-posta: aydin_metin@msn.com / PhD, Turkish Language and Literature Teacher, Ministry of National Education, Malatya/Türkiye. E-mail: aydin_metin@msn.com

Giriş

Farsça kökenli olan hüner (هنر) kavramı sözlüklerde genellikle “1. bilme, biliş, marifet, malumat. 2. ustalık, hazâkat, maharet. 3. ilim, fen. 4. ince sanat, sanâyi’-i nefîse” gibi anlamlara gelmektedir (Sami, 2008, s. 1513). Klasik Türk şairleri, geleneğin belirlediği çerçevede maharet göstermeye çalışmış, üsluplarını inşa etmişlerdir. Şairler, aynı zamanda poetik görüşlerini de ihtiva eden hüner ve marifet kavramları için “nahl-i hüner, nahcîr-i fazl u marifet, gencîne-i hüner, bahr-i hüner, asya-yı hüner, metâ-ı marifet, nûr-ı marifet, debistân-ı hüner, kişt-zâr-ı marifet, hüner meydanı” gibi ibarelere yer vermiştir. Şairler de hüner ve marifet bağlamında “kilk, hadîka, hüsrev, semt, mülk” gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir (Coşkun, 2011, s. 59).

Genelde İslam düşünce sisteminin, özelde ise klasik Türk edebiyatı geleneğinin kişiselliği ikinci plana alan zihniyeti, sanatçıları da kendilerini ön plana çıkarma ve çağdaşları arasında fark edilebilme hususunda farklı yöntemler denemeye sevk etmiştir (Durmuş, 2011, s. 79). Klasik edebiyatta, poetik görüşlerin ifade biçimlerinde hüner ve marifet ön planda tutulmuştur. Hüner mefhumu kimi manzumelerde şairlik sanatı olarak bir ifade aracı, kimi manzumelerde ise bir biliş düzeyi olarak ele alınmıştır. Klasik Türk edebiyatı metinlerinde hüner mefhumu, şiirin tanımı ve yazılış sebebi olarak ifade edilmiştir (Coşkun, 2011, s. 59). Klasik şiir estetiğinde sanat, çeşitli benzetme unsurlarına yaklaşmak ve onu ifadeye çalışmanın gayreti olarak görülmektedir. Klasik Türk edebiyatı şairleri, aynı muhtevayı ortak teşbihlerle mümkün olduğu kadar farklı tasavvurlarla dile getirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında, klasik Türk şiirinin anlam dünyasının imajlarla yüklü olduğu söylenebilir. Bu edebiyatın mazmunlar ve anlam dünyasında imajlar, süsleyici unsur olduğu kadar fonksiyonel özellikleriyle de yer almıştır (Mermer, 2000, s. 87). Bu gerçeklikten hareket eden sanatçılar, şairliğin hüner işi olduğunu ve bu vadide ince, zarif nükteler içeren sözler sarf etmeleri gerektiğinin bilincindedirler (Öntürk, 2016, s. 1752). Klasik Türk edebiyatı sanatçıları şiir vadisinde hüner ve marifet gösterebilmek için duygu ve düşüncelerini özgün bir üslupla ifade etmeye çalışmışlar, bu mecrada mücadele eden rakiplerinden daha etkili olmaya gayret etmişlerdir. Şairlerin hüner anlayışı ve sanattaki yaratıcılığı günlük hayatta şahit olduğu ya da yaşadığı olayların zihin süzgecinden geçmesi neticesinde şekillenir. Bu bağlamda şairler, tasarladığı bir durumu/olayı edebî bir üslupla sunmaya çalışır, okuyucunun hayal dünyasında çağrışımlar oluştururlar (Erkal, 2009, s. 113).

Klasik Türk şiirinin anlam dünyasını oluşturan kelimeler, kavramlar ve deyimler üzerine birçok çalışmanın yapıldığı görülmektedir¹. Çalışmamızda bu doğrultuda hüner ve hünerle ilgili kavramların anlam katmanları incelenecektir. Makalede öncelikle Hâletî hakkında kısaca bilgi verilmiş, daha sonra Hâletî’nin sanat vadisinde hüner gösterme bağlamında çağdaşları arasında şiir ve şair karakterini ortaya koyma adına nasıl bir arayış içerisinde olduğu hususu ele alınmıştır. Bu çalışmada Hâletî’nin hüner, marifet ve fazl kavramlarını şiirin tanımı ve şairlik yeteneği anlamında mı yoksa biliş düzeyi anlamında mı kullandığı hususu üzerinde durulacaktır.

¹ Konuyla ilgili bazı çalışmalar için (bkz. Onay, 1996; Şentürk, 2023; Zülfe, 2011; Zülfe, 2022). Ayrıca kavramların anlam dairesinin görülebileceği bir veri tabanı da söz konusudur. LEHÇEDİZ Sözlüğü, “Türk edebiyatının tüm tarihsel ve çağdaş metinleri; Türk Dünyası edebiyatlarının önemli metinleri üzerinde veriler sunan kapsamlı bir veri tabanıdır.” İlgili veri tabanı için bkz. <https://lehcediz.com/> erişim: 24/02/2025.

Azmî-zâde Hâletî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri²

Asıl adı Mustafa olan Hâletî, kaynakların³ belirttiğine göre 23 Ocak 1570'te doğmuştur. Edebiyatımızda Hâletî mahlasını kullanmış şairlerin en ünlüsü Azmî-zâde Hâletî'dir. XVII. yüzyıl şairlerinden Hâletî'nin hayatı hakkında ayrıntılı ve güvenilir bilgileri, onun aynı zamanda öğrencisi olan Nev'îzâde Atâî vermektedir. Gerek yerli ve gerekse yabancı araştırmacılar Hâletî hakkında genellikle Atâî'ye müracaat etmişlerdir. Aileden gelen birikimlerinin etkisiyle devlet hizmetinde resmî görevler yapan Hâletî, kaynakların belirttiğine göre ahlakî değerlere sahip bir kişiliğe sahiptir. Kişilik itibarıyla şairin hayata ve olaylara bakış tarzı karamsardır. Şair, hüner ve ilim sahibi olduğu halde yaşadığı dönemde hak ettiği değeri görememiştir. Hayatı sıkıntılar içinde geçmiş olan Hâletî, kendisine yapılan ihsanlar karşısında minnettarlığını dile getirmiştir. Hayatı boyunca farklı görevler ifâ eden Hâletî, son olarak Süleymaniye Dârülhadîsi görevinde bulunmuştur. Hâletî, 30 Mart 1631 tarihinde vefat etmiştir.

Çok genç yaşta şiir yazmaya başlayan Hâletî, bu mecrada kısa sürede üne kavuşmuştur. Şairin manzumelerinde kullandığı teşbihler, bazı istisnalar dışında Fars şiirinden intikal etmiş klişe ifadelerdir. Hâletî de pek çok çağdaşı gibi ortak mazmun ve malzemeyi şiirlerinde kullanmıştır. 1602 yılında Şam kadılığı esnasında kendisini tanıyan Bağdatlı Rûhî, onun güzel şiirler yazdığını bir kıtasında dile getirmiştir. Şiirlerinde karamsar bir tablo çizen Hâletî, hayattan şikâyet etmiş ve değerinin bilinmediğini sık sık manzumelerinde vurgulamıştır. Şairin nazım ve nesir türünde birçok eseri bulunmaktadır: Sultan III. Mehmet adına tanzim edilen *Divanı*, bazı divan nüshaları arasında yer alan *Rubaiyyât* 'ı, *Sâkinâme* 'si, *Münşeât* 'ı ve *Hadd-i Mestân* adlı eseri bulunmaktadır. Hâletî, klasik Türk şiirinde daha çok rubailerıyla meşhur olmuş zirve bir şairdir. Bu bağlamda Osmanlı sahasının Ömer Hayyam'ı olarak kabul edilmektedir.

Azmî-zâde Hâletî'nin mezkûr eserleri dışında *Mihr ü Mâh*, *Hâşiye 'alâ Düreri'l-Hükkâm*, *Kelimât*, *Muğni'l-Lebib Şerhi*, *Menâr Şerhi Hâşiyesi*, *el-Hidâye* ve *Miftah Şerhleri* ve *Ta'likat* isimli çalışmaları da bulunmaktadır. Şairin pek çok konuda yazılmış şerh ve talikatları olduğu kaynaklarda zikredilmekte ancak haklarında neredeyse isimlerinin dışında bir bilgi bulunmamaktadır.

1. Hüner Kavramı ile İlgili Tasavvurlar

Klasik Türk şairleri, sözcükler arasında benzerlik ilişkisi kurgularken sözcüklerin birbiriyle renk, şekil, içerik-anlam, fonksiyon ve kaligrafik-fonetik ilişkisini göz önünde bulundurmuşlardır (Açıkgöz, 2024, s. 44). Edebî metinlerde yer alan hüner/marifet mefhumu, şiirin tanımı bağlamında kullanıldığı gibi şairlik yeteneği anlamında da kullanılmıştır (Coşkun, 2011, s. 59). Hâletî Divanı'nda hüner/marifet kavramının ağaç/fidan, av, bağ, bal ve şeker, deniz/dalgıç, ekin tarlası, hazine, meta, meclis, münekkit, nur, okul, perî-hân (büyücü) ve şehir sözcükleriyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Hüner ve marifet mefhumlarının divanda kullanım sıklığı şu şekildedir:

² Hâletî hakkındaki bilgiler, şu çalışmalardan özetlenerek alınmıştır: (bkz. İpekten, 1991; Kaya, 2017; Özkul, 2019). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haleti-azmizade>. Erişim:12/12/2023.

³ Hâletî hakkında bilgi verilen bazı kaynaklar şunlardır: "Beyânî, *Tezkire*; Kafzâde Fâizî, *Zübdetü'l-eş'âr*; Riyâzî, *Tezkire* (Riyâzî'ş-şu'ârâ); Atâî, *Zeyl-i Şekâik*; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, *Keşfü'z-zünûn*; Seyyid Mehmet Rıza, *Tezkire*; Mehmed Âsım, *Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr...*" (İpekten, 1991, s. 349).

Tablo 1: Hüner ve marifet mefhumlarının kullanımı

	Kaside	Gazel	Mesnevi	Kıta	Tarih
Marifet	8	7	1	2	
Hüner	20	19	6	5	1

Hâletî Divanı'ndaki nazım şekillerine bakıldığında hüner ve marifet mefhumları ile ilgili tasavvurların kaside ve gazellerde daha çok kullanıldığı görülmektedir.

1.1. Ağaç/Fidan

Hâletî, şiirlerini meyve veren olgun ağaca benzetmiş, şiir ve şair anlayışına/karakterine dair ipuçları vermeye çalışmıştır. Bir fahriye beytine ait olan dizelerde şair, kurguyu nahl-i hüner terkibi üzerine kurmuştur. Şiirde geçen nahl sözcüğünün tek anlamı hurma ağacı yahut fidan değildir. Sözcük aynı zamanda bir tür ritüel nesnesini de imlemektedir. Eskiden gelin odasına konan veya sünnet düğünleri için üzeri değerli taşlar, çiçekler ve meyveler gibi nesnelerle bezenen merasim ağaçları da nahl/nakıl adıyla anılmıştır (Onay, 1996, s. 372). Şair, şiirinin tıpkı mezkûr merasim ağacı gibi nadir bulunan kıymetli taşlar ve renkli nesnelerle, yani benzersiz söz ve hayallerle örüldüğünü söylemektedir. Sözlerin olgunlaşmış bir meyve olarak takdim edilmesi, bir yandan ağaçla uygunluk bakımından yapılan bir tercihken öte yandan tören ağacının üzerindeki kıymetli taş ve süslerin istiaresi olmak gibi bir amaca da hizmet etmektedir. İkinci dizedeki “kadd-i fehmi” ter kibini de bu bağlamda yorumlamak gerekir. Bu doğrultuda dizede, nasıl ki bir ağacın meyvelerini toplayabilmek için en az o nispette bir boy gerekirse benim şiirim değeri bilmek ve anlamını kavrayabilmek için de belli düzeyde bir idrak gerekir, denilmektedir:

“Bir resîde mîvedür **nahl-i hüner**de sözlerüm

Herkes andan kadd-i fehmine göre almakda kâm” G⁴.547/7

“Benim sözüm/şiirim hüner ağacındaki olgun bir meyvedir. Herkes idraki ölçüsünde ondan kâm alabilir.”

Hâletî, gül yaprağı gibi taze olan ve meyvesi, çiçeği çok olan ağaca benzeyen hünerini kaybettiğini ifade etmektedir:

“Gitdi ol gül-berg-i ter ol **mîve-i nahl-i hüner**

Bir dıraht-ı huşke döndüm berg ü bârum kalmadı” G.884/5

“O taze gül yaprağı ve hüner ağacının meyvesi gitti. Kuru bir ağaca döndüm; yaprağım, meyvem kalmadı.”

Şairlik yeteneğinden övgüyle bahseden Hâletî, şiirinin her mısrasını marifet bahçesinin fidanına benzetmiş ve memdûhundan bu sözlerin hatırd tutmasını istemiştir:

“**Nahl-i bâg-ı ma‘rifet**dür şi‘rimün her mısra‘ı

İtsen ey bâg-ı kerem anı ne var hâtır-nişân” G.662/9

“Şiirlerimin her bir dizesi marifet bahçesinin taze bir fidanıdır. Ey cömertlik bahçesi gibi olan! Onu hatırd tutsan ne olur?”

⁴ Bu çalışmada kaside nazım şekli “K”, gazel nazım şekli “G”, kıta nazım şekli “Kıt.” ve mesnevi nazım şekli “M” kısaltmaları ile gösterilmiştir.

1.2. Av

Klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutan “tab’ ve tabi’at” mefhumları şairlerin sanata, şiire, söze ve manaya bakış açılarını izah etmekte kullanılmıştır. Şairler, kendilerinden ve şiirlerinin benzersiz oluşundan bahsederken tabi’at mefhumuyla ilgili renkli tablolar çizmiş, zengin çağrışımlar kurmuşlardır (Doğan, 2002, s. 45). Şairlik mizacını hızlı koşan bir ata benzeten Hâletî, hedefe ulaşmak için doğru bir yönelim ve çabanın yanında, sanat bilgisine de sahip olmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Hâletî, marifet ve fazilet gibi meziyetlerin herkeste bulunmadığını, bu özelliklerin hüner ehli şairlerde olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda şair, fazl ve marifet kavramlarını bir ava teşbih etmekte ve şiir vadisinde ancak mahir olanların değer kazanacağını ifade etmektedir:

“Esb-i tabî‘at olmasa çâlâk Hâletî

Nahcîr-i fazl u ma‘rifet olmaz gider şikâr” G.132/8

“Hâletî! Tabiat (huy, mizaç, şairlik yeteneği) atı atik olmasaydı marifet ve fazilet avını avlamak imkânsız olurdu.”

1.3. Bağ

Hâletî, şiirinde memdûhunu “mutluluk bahçesinin gülü” olarak nitelemiştir. Onun lütuf ve kereminin kokusundan marifet bağının bilgi ve hikmet arayan bülbülleri kendinden geçmiş haldedir. Şair, memdûhu dururken başkasının övgüsüne dair söz öyleyen bülbüle benzeyen kalemini kıracağını ifade etmektedir. Aşağıdaki kıtada geçen *minkâr* sözcüğü kuş gagası anlamı dışında taşçı kalemi anlamına da gelmektedir (Tulum, 2023, s. 454).

“Ol gül-i gül-zâr-ı devletsin ki bûy-ı himmetün

İtdi **bâg-ı ma‘rifet** bülbüllerin medhûş u mest”

“Sen tururken gayrılar medhinde güftâr eylese

‘Andelîb-i hâmemün minkârın eylerdüm şikest” Kıt.14

“Sen, saadet bahçesinin gülü olduğundan dolayı ihsanlarının kokusu marifet bahçesindeki bülbülleri kendinden geçirdi. Senin yerine başkalarını övseydi kalem bülbülümün gagasını kırardım.”

1.4. Bal ve şeker

Hâletî, ilim ve marifetin şeker ve bal gibi tatlı olduğunu vurgulayarak bu vasıfların sıradan kişilerde bir arada bulunamayacağını ifade etmiştir. Şair, aynı zamanda bal ile marifet ve şeker ile ilim kavramları arasında anlam ilişkisi kurmuştur. İkisi tatlı olmakla birlikte aslında farklılık arz etmektedir. Bala benzeyen marifet, Allah’a dair manevî bilgiyi; şekere benzeyen ilim ise dünyevî bilgiyi temsil etmektedir:

“**Şehd ü şekker** gibidür ma‘rifet ü ‘ilm hemân

Degmede cem‘ olamaz ey şeh-i ‘âlî-mikdâr” K.18/30

“İlim ve marifet, tıpkı şeker ile bal gibidir. Ey değeri yüce padişah! Sıradan insanda bunlar bulunmaz.”

1.5. Değirmen

Klasik Türk şiiri metinlerinde değirmen için “âs, âsyâ ve âsiyâb” gibi kavramlar kullanılmıştır. Değirmen mefhumu şairlerin anlam dünyasında gerçek anlamı yanında mecaz anlamda da manzumelerde yer almıştır (Birici, 2007, s. 97-113). Hüner-değirmen benzetmesi yapan Hâletî, şairlerin şiir vadisinde hüner göstermesi için sadece kendi çabalarının yeterli olmayacağını padişahların da ihsan göstermesi gerektiğinden bahsetmiştir:

“Zîrâ ki **âsyâ-yı hüner** dönmeden kalur

Olmasa cûy-ı himmet ü ihsân-ı husrevân” K.16/28

“Padişahların yardımını ve himmet ırmağından gelen su olmadıkça hüner değirmeninin dönmesi mümkün değildir.”

1.6. Deniz/Dalgıç

Edebî metinlerde *deniz* anlamında kullanılan sözcüklerden bazıları şunlardır: “Bahr, bihâr, kulzüm, ummân, deryâ, yemm, muhît.” (Mutlu, 2012, s. 22). Hâletî diğer klasik Türk şairleri gibi kendisini, lakabı Kelimullah olan Hz. Musa’ya benzetmiş, sözlerinin etkili olduğunu vurgulamıştır. Hâletî, sözünü hüner denizine ve varlık sebebi olan elindeki kalemi de Hz. Musa’nın, Kızıldeniz’i ikiye yaran asasına benzetmiştir:

“Sözüm ki **bahr-i hüner**dür n'ola dü-nîm olsa

Elümde hâme ‘asâ-yı Kelîm'e oldı minâl” K.21/31

“Hüner denizi gibi olan sözüm ikiye ayrılrsa buna şaşılır mı? Kalem elimde Hz. Musa’nın asâsı gibi oldu.”

Klasik Türk şairleri tabiatlarını deniz gibi tasavvur edilen fesahat, belagat, hayal ve düşüncenin derinlerine dalan ve oradan “söz ve mana incileri” çıkaran dalgıçlara teşbih etmişlerdir (Doğan, 2002, s. 46). Şiirde hünerin öznesi olan şair, kendisini dalgalı marifet deryasının dalgıcı olarak tanımlamış ve âhir zaman eteğinin (kıyısının) inci gibi sözleriyle dolu olduğunu ifade etmiştir:

“**Lüce-i deryâ-yı fazl u ma‘rifet** gavvâsıyam

Dürr-i elfâzumla pürdür dâmen-i âhir zamân” K.27/30

“Marifet ve fazilet denizinin dalgıcıyım ki âhir zamanın eteği benim söz incilerimle doludur.”

Kendisini marifet denizinin dalgıcı olarak tanımlayan Hâletî, bilgi ve marifet arayışında zorluklarla karşılaştığını ve şansının ona yardımcı olmadığını ifade etmiştir:

“**Gavvâs-ı bahr-i ma‘rifet**em gerçi Hâletî

Ammâ müsâ'id olmadı hiç baht-ı ser-nigûn” G.573/7

“Hâletî, her ne kadar marifet denizinin dalgıcı olsam da kötü talihim hiçbir zaman yaver gitmedi.”

1.7. Ekin tarlası

Klasik Türk edebiyatı sanatçılarına göre tabiat, hüner ve marifet göstermenin mekânı telakki edilmiştir. Şairler, tabiatı gerçekliği ve kendi gözüyle görmekten ziyade evvelce söylenilmiş kalıplardan hareketle kendi sanat anlayışları doğrultusunda yeniden ifade etmeye çalışmıştır. Bu bakış açısıyla hareket eden sanat erbabı için yapılacak ilk iş, tabiatı özellikle bahar mevsimini betimlemektir. Sanatçı bu vesileyle şiir poetikası için zemin hazırlamayı amaçlar ve rakipleri arasında öne çıkmayı hedefler (Yetiş, 1991, s. 473-74). Marifet kavramının daha çok bilgi ve biliş yönüyle ele alındığı aşağıdaki beyitte şair, hükümdardan ihsan beklentisi içerisinde olduğunu ifade etmiş, Hz. Yusuf'a telmihte bulunmuştur:

“Sal **kişt-zâr-ı ma‘rifete** âb-ı lutfunı

Kaht-ı ricâlden sakın ey Yûsuf-ı zamân” Kıt.84

“Cömertlik suyunu marifet tarlasına sal. Ey zamanın Yusuf’u, ehil adam kıtlığından sakın.”

1.8. Hazine

Hazine, define gibi anlamlara gelen “genc” kavramı klasik Türk şiirinde pek çok benzetmeye konu olmuştur. Şairlerin dilinde sevgilinin güzellik unsurları ile hazine arasında anlam ilişkisi kurulmuştur. Hazinenin toprağa gömülmesi neticesinde define olması, yılanların o tılsımlı hazineye bekçilik etmesi edebî metinlerde sıklıkla yer almıştır (Pala, 2022, s. 166). Hâletî, hüner kavramını hazineye benzettiği aşağıdaki beyitte feleğin, hüner sahibi insanlara haksızlık edip onları hiçliğe gömdüğünü ifade etmektedir:

“**Gencîne-i hüner** olalı bulsa dehr-i dîn

Hâk içre ide nakd-i hasîsân gibi nihân” K.19/7

“Eğer alçak dünya hüner hazinesi olanları bulsa cimrilerin sermayesi gibi toprak içinde gizler, yok eder, ortadan kaldırır.”

1.9. Meclis

Bezm, “içkili, eğlenceli meclis, toplantı” anlamına gelmektedir (Pala, 2022, s. 71). Hâletî, hüner kavramını meclise benzetmiş, şiirlerinin hüner meclisinde dedikodudan uzak olması gerektiğini vurgulamıştır. Şiir ve şairlik bağlamında sanat anlayışına zarar verecek söylemlerden kaçınılması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca başkalarından söz aşırılamaya dikkat edilmesini gerektiği hususuna da gönderme yapmıştır:

“Serini Hâletîyâ hâmenün şikest eyle

Eger olursa **sühan-çîn-i bezm-gâh-ı hüner**” G.160/5

“Ey Hâletî, eğer kalemin hüner meclisinin dedikoducusu olursa o kalemin başını kır.”

Klasik Türk şiirinde Keykavus ve Kahraman gibi mitolojik kişiler diğer İran padişahları gibi, övülen kişinin üstünlüğünü dile getirmede bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmıştır. Şiirlerde övülen kişinin mezkûr şahsiyetlerden daha üstün niteliklere sahip olduğu belirtilmiştir (Tökel, 2016, s. 177). Şair, hünerli kişilerin katıldığı mecliste kendisini zamanının Kavusu’na, marifet meydanında ise zamanının Kahramanı’na benzetmiştir. Hâletî, şiir sanatı, ilim ve hikmet yolunda çağdaşları arasında üstün bir konumda olduğunu ifade etmiştir:

“**Hüner bezminde** Kâvûs-ı zamân

Masâff-ı ma'rifetde Kahramân'am" M. 9/122

"Hüner gösterilen mecliste zamanın Kavus'uyum; marifet meydanının Kahramanı'yım."

1.10. Metâ/Kumaş/Değerli Nesne

Hâletî, marifetli şiirlerinin kıymetli metâ gibi olduğunu anlatmak istemektedir. Şiir-metâ benzetmesiyle Hâletî, sanatının ilgi çekici olduğunu vurgulamıştır. Dünya münekkidi marifet malının fiyatını yükselttiğinden hüner kumaşını almak herkese nasip olmaz. Çünkü bu meta/kumaş alıcısının gerekli zevke, donanımına, bilgi ve irfana sahip olması gerekir:

"Almaz **metâ'-ı ma'rifeti** kimse Hâletî

Nakkâd-ı dehr komış anun kıymetin girân" G.679/5

"Ey Hâletî! Hüner metânı kimse alamaz. Onun değerini zaman münekkidi tayin etmiştir."

Hâletî, metâ ve marifet kelimeleri arasında benzerlik ilişkisi kurmuş, kendi bilgi ve tecrübesini kıymetli bir meta olarak tasavvur etmiştir. Şair, bu vasfının sürekli devam edeceğini belirtmiştir:

"Gûyâ **metâ'-ı ma'rifetüz** biz ki Hâletî

Az kalmag ile gitmedi hergiz kesâdumuz" G.303/5

"Ey Hâletî! Sanki marifet metasıyız. Zira az kalmakla değerimiz hiç eksilmedi."

1.11. Meydan

Klasik Türk edebiyatı şairleri, hüner meydanında güzeli ve güzelliği ifade etme hususunda kendilerini rakiplerinden daha üstün görme temayülündedirler. Bu bağlamda, her biri kendine özgü bir üslup arayışında olan sanatçılar, estetik ve mana yönü güçlü ifadelerle ulaşma gayreti içinde olmuşlardır (Haksever, 2025, s. 86). Hâletî, şiir ve şair anlayışını meydan kavramına benzetmiştir. Şairlik yeteneğinin kendisine ezelden verildiğini ve bu meydanda en önde olduğunu ifade etmiştir:

"**Hüner meydânının** çâpük-resen-bâzı benem şimdi

Sunulmuşdur bana rûz-ı ezelden tab'-ı mîzânî" K.20/29

"Şimdi hüner meydanının en hızlı cambazıyım, çünkü bana ezelden ölçülü bir mizaç bahşedilmiştir."

1.12. Münekkit

Tenkit kavramı, Arapça "n,k,d" kökünden türetilmiştir. Türkçede en çok nakd kelimesiyle ifade edilmektedir. Tenkit, ele alınan bir konunun temel ölçülere uyup uymadığını belirleme amacıyla kullanılan mizan ve mikyas anlamındadır (Açıkgöz, 2024, s. 16). Nakkâd/münekkit kelimesi, daha çok "ilmî ve edebî eserleri inceleyen (kimse)" gibi anlamlara gelmektedir (Tulum, 2023, s. 579). Hâletî, şairlik mizacı gereği doğru işler yaptığını ve bu sebeple takdir edildiğini ifade etmektedir:

"Bakmazdı hergiz eger o **nakkâd-ı ma'rifet**

Mîzân-ı tab'um olmamış olsaydı râst-kâr" G.292/13

“Şayet yaratılış terazim doğru tartmasaydı (doğru çalışmasaydı) o marifet münekkidi/kuyumcusu ona asla itibar etmezdi.”

1.13. Nur

Kur'an-ı Kerim'de nur mefhumu iyiliğin, zulmet ise zevke düşkünlüğün, kötülüğün ve fenalığın esas olarak tavsif edilmiştir. Allah'ın esmasından olan nur, hidayet ışığı vasıtasıyla insanlık âlemini aydınlatması, cahillik ve sapkınlık gibi karanlıklardan kurtarması anlamlarına gelmektedir (Gürbüz, 2023, s. 59). Aşağıdaki beyitte geçen Zünnûn'un (ö. 245/859 [?]) marifetullah düşüncesinden ilk kez bahseden ve onu sistemleştiren şahsiyet olduğu söylenebilir (Özkul, 2019, s. 583). Hâletî, yeteneğini övdüğü beyitte, sözlerinin mana yönünden marifet nurunu yansıttığını, derin anlamlar taşıdığını ifade etmektedir. Ayrıca şairlerinin Zünnûn'un sözleri gibi hikmetli anlamlar taşıdığını dile getirmektedir:

“Gösterür ma'nâ yüzünden halka **nûr-ı ma'rifet**

Virse bu nazmun n'ola her beyti Zünnûn'dan nişân” K.39/26

“Sözlerin halka marifet nûrunu gösterir. Bu şairin her beyti Zünnûn'dan bir işaret verse şaşılır mı?”

1.14. Okul

Okul, mektep anlamına gelen debistân, klasik Türk şiirinde hüsn, irfân, hayal, hüner, ma'ârif, edep, gam gibi sözcüklerle bir arada kullanılmıştır. Şairlerin mekân tasavvurlarından biri de mektep (okul)'tir. Hâletî de şiirlerini, hüner mektebi olarak gördüğünü dile getirmiştir. Beyitte geçen “elifden ibtidâ” tabiriyle “alfabeye, okumaya, bir işe yeni başlamak manalarının dışında sevgilinin boyuna, *Fâtîha* sûresinin ilk harfi elif” de işaret edilmiştir (Çelebioğlu, 1986, s. 46).

“Bir **debistân-ı hüner**dür nazmumuz ey Hâletî

Eyledi bu tıfl-ı dil şimdi elifden ibtidâ” G.1/7

“Ey Hâletî! Bizim nazmımız bir hüner mektebidir. Bu gönül çocuğu şimdi elif harfinden başladı.”

1.15. Perî-hân-Büyücü

Cinlerin dışisine perî adı verilmektedir. Büyü ile ortaya çıkan perilerin cezbedici nitelikte güzel yaratıklar olduğu tasavvur edilmektedir. Bu varlıkları sihir yoluyla çağıran büyücüler, perî-hân olarak tanımlanmaktadır (Pala, 2022, s. 369). Şairlik yeteneğini büyücüye benzeten Hâletî, etkili ve güzel şiirler yazdığını ve rakipleri tarafından kıskanıldığını ifade etmektedir:

“Tab‘um şu dem ki oldı **perî-hân-ı ma'rifet**

Hussâdı kıldı dâ'ire-i 'akldan birûn” K. 22/14

“Marifet/hüner büyücüsü olan şairlik mizacım, bana haset edenleri akıl dairesinin dışına çıkardı.”

1.16. Şehir-Diyar/Ülke

Farsça kökenli şehir sözcüğü, kaynaklarda çalışma yaşındaki nüfusun ekseriyetini ve insanların toplu yaşam alanlarını tanımlamakta kullanılmıştır (Küçükbaşçı, 2010, s. 441). Şehir

kavramı, klasik Türk edebiyatı metinlerinde mutluluk veren mekân anlamında da kullanılmaktadır (Şentürk, 2017, s. 3). Hâletî bir zamanlar hüner/marifet şehrinde üstad/tüccar olduğunu ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitte hâce kelimesi iki anlama gelebilecek şekilde kullanılmıştır. Hâletî, baht ile bender ve eşk ile nakd kelimeleri arasında anlam ilişkisi kurarak zengin çağrışımlar oluşturmaya çalışmıştır:

“**Ma‘rifet** şehrinde ben bir hâce-i ma‘rûf idüm

Bender-i bahtumda şimdi nakd-i eşkümdür revân” K.39/27

“Ben marifet şehrinin tanınmış bir tüccarıydım. Talih limanında akıp giden gözyaşı sermayemdir.”

“Arz ider evvel metâ‘ın hâce-i ihsânına

Her kaçan kim gelse **iklîm-i hünerden** kâr-bân” K.27/27

“Hüner diyârından gelen kervan, malını ilk önce ihsan tüccarına arz eder.”

2. Hüner Ehli Kişilerin Özellikleri

2.1. Hüner sahibi eziyet görür

Klasik Türk şairlerinin sıklıkla şikâyet ettikleri konuların başında, hüner sahiplerinin sürekli sıkıntı içinde olması gelir. Liyakatsiz insanların iltifat görüp hüner ehlinin dert çekmesi durumundan şikâyet konusu, şiiirlerde sıklıkla işlenmektedir:

“**Hüner-mendân**adur cevri zamânun

Budur hâli bu dehr-i bî-emânun” K.8/62

“Zamanın eziyetleri hüner sahiplerinedir. Bu acımasız dünyanın hali budur.”

“Her gün felek niyâma komaz tîg-i cevri

Bağrını **ehl-i ma‘rifetün** itmeyince kan” K.19/8

“Felek, marifet sahiplerinin bağrını kana bulamadan eziyet kılıcını kınına koymaz.”

2.2. Hüner sahibi kıskanılır

Türkçedeki “kıskançlık” kelimesi, olumsuz kabul edilen “haset”ten olumlu sayılan “gayret”e kadar pek çok duyguyu ifade etmekte kullanılan oldukça geniş kapsamlı bir kavramdır. Bu mefhumun, sanat, şiir ve edebiyata ilişkin yönüyle de dikkat çekici bir anlam çeşitliliğine işaret etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir (Demirbağ, 2019, s. 14). İlm-i nücûma göre feleğin ikinci katmanında bulunan Utarid (Merkür) kâtip görevini yerine getirmektedir. Aynı şekilde altıncı katmanda bulunan Müşteri (Jüpiter) gezegeni de kadı görevindedir (Pala, 2022, s 230). Hâletî, sahip olduğu hüner nedeniyle akranları tarafından kıskanıldığını, yaşadığı dönemde kâtip ve kadı gibi görevlerde bulunan kişilerle düşman olduğunu ima etmektedir:

“Beni itdi **hüner** mahsûd-ı akrân

Utârid Müşterî hasmumdur el-ân” K.8/64

“Hüner, beni emsallerim tarafından kıskanılan biri haline getirdi. Şu an Merkür ve Jüpiter düşmanımdır.”

Hâletî, içinde yaşadığı dönemde insanların artık hüner ehlinde zevk almadığını dile getirmiştir. Şair, dünyayı erlerden haz almayan yaşlı bir kadına benzetmiştir:

“Zamâne itmez oldu şimdi **merd-i pür-hünerden** haz

Cihân bir pîre-zâl-i köhnedür kim itmez erden haz” G.360/1

“Zamane hüner dolu kimselerden haz etmez oldu. Dünya, erlerden hoşlanmayan ihtiyar bir kadındır.”

2.3. Şair, en büyük hüner sahibidir

Hâletî, yaşadığı çağda hüner sahiplerinin çok olduğunu söyler fakat ona göre asıl hüner, kendisi gibi yeteneklisini bulmaktır:

“Bu devr içinde **hüner ehli** anılır çokdur

Benüm gibisini bulmak-durur cihânda hüner” K.28/37

“Bu zamanda çok kişi hüner ehli olarak anılır fakat asıl hüner dünyada benim gibisini bulmaktır.”

2.4. Hüner sahibi olanların sayısı azalmakta

Şair, bir zamanlar gayret ve çabayla elde edilen fazilet ve hikmetin olmadığını bu nedenle hüner diyarından kazanç getiren kervanların çıkmadığını dile getirmektedir:

“Gördiler geçmez metâ‘-ı fazl u cins-i ma‘rifet

Çıkmaz oldu şimdi **iklîm-i hünerden** kârbân” K.37/17

“Fazilet ve hüner sermayesinin artık geçer akçe olmadığını gördükleri için hüner ülkesinden (boş yere) kervan çıkmaz oldu.”

2.5. Şiirden, hüner sahipleri anlar

Şair, hüner sahiplerinin şiirlerine ilgi göstereceğini söylemektedir. Nihayetinde şiirlerinin kıymetini anlayabilmek de hüner gerektirir:

“**Erbâb-ı hüner** meyl ider eş‘âruma hakkâ

Fehm itmek anun mertebesin hayli hünerdür” Kıt.34

“Doğrusu bu ki şiirlerime hüner sahipleri, meyl eder; ancak şiirlerimin mahiyetini anlamak hayli hünerli olmayı gerektirir.”

“İntizâr üzredür **erbâb-ı hüner** Hâletîyâ

Ne çıkar diyü der-i cümle-i efkârundan” G.588/7

“Ey Hâletî! Hüner sahipleri, düşüncenin cümle kapısından ne çıkar diye bekleyiş içerisinde.”

2.6. Hüner ehline ilgi gösterilmez, kıymeti bilinmez

Okuyucu tarafından ilgi ve talep gören şiir, her daim iltifata tabi olur. Bu bağlamda sanat gücü yüksek olan şairler, toplumda gerekli ilgi ve desteği görmek istemişlerdir. Ortaya koydukları sanat eserleriyle cevher işçisi mesabesinde olan şairler, desteklendikleri sürece şiirleri hak ettiği

ilgiyi görecektir (Taşdemir, 2020, s. 243). Hâletî, yaşadığı dönemde hüner ehlinin değerinin bilinmediğini, insanların kusurlara odaklandığını ifade etmektedir:

“**Hüner ehlinün** hâline kimse bakmaz

Cihân halkı hep oldılar ‘aybâ nâzır” G.166/2

“Hüner ehlinin ne halde olduğuyla kimse ilgilenmez. İnsanlar artık kusurlara bakmaktadır.”

“Olsak ‘aceb mi Hâletîyâ râh-ı gamda hâk

Zîrâ götürmüyor **hüner ehlini** rûzgâr “ G.287/5

“Ey Hâletî! Gam yolunda toprak olsak şaşılır mı? Zira zaman, hüner ehlini götürmüyor (hüner ehlinin arkasında durmuyor!)”

2.7. Hüner ehline değer veren padişah, mutluluk kaynağıdır

Birçok padişahın şair olduğu Osmanlı devletinde sanat ehli kimseler daima destek görmüştür. Sanata önem veren, sanatçıları koruyan ve destekleyen padişahlar/devlet adamları, hüner ehli kişiler için saadet kaynağıdır:

“Şâh-ı cihân ki fazl u **hüner ehline** penâh

Dünyâda âstân-ı sa‘âdet nişânıdır” G.235/6

“Fazilet ve hüner ehlinin sığınağı olan o cihân padişahı, dünyada mutluluk eşliğinin nişanıdır.”

2.8. Hüner sahibi kıymet bilir

Hâletî, hüner sahibi insanların şiirlerine değer verdiğini ve şiirlerini bir muska gibi muhafaza ettiğini dile getirmiştir. Şair, güzel şiirlerinin kıskanç insanlar tarafından takdir edilmediğini ifade etmektedir:

“Hırz-ı cân gibi tutar nazmumuz **erbâb-ı hüner**

Hâletî ehl-i hased gerçi götürmez sözümüz” G.331/5

“Ey Hâletî! Her ne kadar haset insanlar sözümüzü kabul etmeseler de hüner ehli, şiirlerimizi can sığınağı (muska) gibi tutar [muska addeder].”

2.9. Kıyas yaptıklarından daha yüce konumdadır

Tasavvuf edebiyatında önemli bir şahsiyet olan Hallâc-ı Mansûr, aslen Beyza şehrinden olup Abbâsî halîfesi Muktedir döneminde fikirleriyle dikkat çekmiştir. İslam hükümlerine uymayan söylemlerinden ve “*Ene'l-Hak*” sözünden ötürü 921 yılında zamanındaki din adamlarının fetvâsı neticesinde cezalandırılmış, idam edildikten sonra cesedi yakılmış, külü Dicle’ye atılmıştır (Onay, 1996, s. 346). Hâletî, kendisini dert ve bela zamanında ip üzerinde canıyla oynayan bir hüner sahibi olarak görmüş, Mansûr’un hüner göstermeye onun kadar kâdir olmadığını ifade etmiştir:

“Benem hengâme-i derd ü belâ cân-bâzı kim Mansûr

Hüner göstermege kâdir degüldür rîsmânumda” G.754/3

“Dert ve bela zamanının cambazıyım. Mansûr cambazlık ipimde hüner gösterme gücüne sahip değildir.”

Sonuç

Hüner, genel olarak sanatçının dili kullanmadaki üstün becerisini ve şiirdeki yetkinliğini ifade etmektedir. Ayrıca şair ve şiir karakterinde manzumelerdeki mana derinliği, yoğunluğu, ses ve sözdeki uyum gibi kıstaslar da hüner mefhumuna dahil edilebilir. Tarih boyunca güzelin ve güzelliğin peşinde olan birçok sanatçı, farklı şiir türlerinde hünerlerini ortaya koyarak önde olmayı başarmışlardır. Osmanlı toplumunda da şiir yazabilmek önemli hünerlerin başında gelmektedir. Bu nedenle farklı meslek gruplarına mensup kimselerin şiir yazdığı görülmektedir. Klasik Türk edebiyatı şairleri hünerlerini sergilerken istiare, mecaz gibi edebî sanatlardan ve birtakım imaj ve sembollerden istifade etmişlerdir. Hâletî de hüner mefhumunu daha çok şairlik yeteneği ve şiir anlayışı bağlamında ele almıştır. Üstün bir şair olmak ve güzel şiirler nazmetmek için hüner/marifet gereklidir. Hâletî'ye göre şiirden sadece hüner sahipleri anlar ve şair en büyük hüner sahibidir. Hüner ehli kıymet bilir ama insanlar ona kıymet vermezler, hatta hüner sahipleri kıskanılır ve eziyet görürler. Şair, sanatını överken çeşitli bitkilerden, tabiat unsurlarından, nesnelerden ve mekânlardan istifade etmiştir. Hâletî hüner ile ilgili bağ, bal, büyücü, şeker, değirmen, deniz, ekin tarlası, hazine, meclis, metâ, meydan, münekkkit, nûr, okul, şehir kavramlarını benzetme amacıyla kullanmıştır. Bazı manzumelerde marifet kelimesinin irfan ve ilim anlamında kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca hüner mefhumunun bilgi ve biliş anlamıyla da ilişkilendirildiği dikkat çekmektedir.

Azmî-zâde Hâletî'nin hüner/marifet mefhumuna bakma biçimlerinin ele alındığı bu yazıda şairin poetikası ve üslubunun doğru bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlanmaya çalışıldı. Ayrıca çalışmamızda bazı manzumelerde geçen hüner ve marifet kavramlarının bir noktada benzerlik gösterdiği ve sadece poetik görüşlerin ifadesinde kullanılmadığı sonucuna varıldı.

Extended Abstract

Skill generally expresses the artist's superior skill in using language and his competence in poetry. Classical Turkish poets sought to demonstrate their skill to the fullest extent, utilising all available opportunities within the traditional framework. Poets used the terms "nahl-i hüner", "nahcir-i fazl u marifet", "gencine-i hüner", "bahr-i hüner", "asya-yı hüner", "meta-ı marifet", and "nur-ı hüner" for the concepts of skill and knowledge, which also include their poetic views. He included expressions such as "talent, debistan-ı hüner, kışt-zar-ı marifet, the square of talent". Expressions such as "erbab-ı hüner, hüner ehli, master of knowledge, hüner-mendan" were used for the poets who were the subjects of skill and knowledge. In addition, criteria such as depth of meaning, density, harmony in sounds and words, and sound repetition in poetry can also be included in the concept of skill. Throughout history, many artists have sought beauty and managed to stand out by showcasing their talents in various forms of poetry. Being able to write poetry was one of the most essential skills in Ottoman society. For this reason, it is evident that people from various professional groups write poetry and create works in this valley.

When we examine the Haleti Divan, which forms the basis of our study, it becomes apparent that there are different conceptions of the concept of skill. These issues can be listed as follows:

- Haleti discussed the concept of skill mostly in the context of poetic talent and understanding of poetry. Skill/ingenuity are required to be a superior poet and compose beautiful poems. According to Haleti, only those with talent can understand poetry, and the poet is the owner of the greatest talent.

- Haleti likened his poems to a mature tree bearing fruit and tried to give clues about the understanding/character of poetry and the poet.
 - Azmi-zade Haleti, who spoke highly of his talent as a poet, compared each line of his poem to a sapling in the garden of knowledge and asked his subject to keep these words in mind.
 - Haleti stated that virtues such as knowledge and virtue are not found in everyone, and that these qualities are found in talented poets.
 - The poet described his praise as the "rose of the garden of happiness" in his poem. He emphasized that the nightingales of the vineyard of knowledge were enraptured by the scent of his grace and generosity.
 - Making a skill-mill analogy, Haleti mentioned that sultans must show benevolence for poets to show skill.
 - The poet, who is the subject of skill in poetry, saw himself as a diver of the waves of the sea of knowledge and stated that the last times of the world are filled with the pearl of his words.
 - Haleti associated the concept of skill with treasure and touched upon the difficulty of discovering people with this quality.
 - Haleti compared the concept of talent to a parliament and stated that his poems should be free from gossip in the assembly of talent.
 - Haleti explained that his poems were as valuable as commodities. He emphasized that his art is interesting with the analogy of poetry and commodity. Since worldly critics raise the price of the goods of knowledge, not everyone has the chance to buy the fabric of talent. Because the buyer of this commodity/fabric must have the necessary taste, equipment, knowledge and wisdom.
 - Haleti compared the understanding of poetry and poets to the concept of a square and stated that the talent of poetry was given to him in eternity and that he was at the forefront of this square.
 - His attitude claimed that his words showed the light of knowledge.
 - Haleti, who compared his poetic talent to a magician, said that he wrote effective and beautiful poems and was envied by his rivals.
 - Haleti stated in his poems that he was once a master in the city of talent.
 - The poet has the greatest skill. Only those with talent understand poetry and talent.
 - Being close to the talented person brings honour.
 - The skilful person knows his worth and is in a higher position than those to whom he compares.
- One of the main issues that classical Turkish poets frequently complain about is that talented people are constantly in trouble. It is a frequently encountered situation in poems that simple people are happy while gifted people are in trouble. In this article, which discusses Azmi-zade Haleti's perspectives on the concept of skill/knowledge, an attempt is made to contribute to a correct understanding of the poet's poetics and style. In addition, it was concluded that the concepts of skill and knowledge in some of the poems in our study are similar at one point and are not used only in the expression of poetic views.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (2024). *Klasik Türk şiirinde eleştiri, terimler, teori ve eleştiri örnekleri*. Post Yayınevi.
- Birici, S. (2007). Klasik Türk edebiyatında asiya. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (1), 97-113.
- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig*, 56, 57-80.
- Çelebioğlu, A. (1986). Elif harfiyle ilgili bazı edebi hususiyetler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 24, 45-64.
- Demirbağ, Ö. (2019). Dîvân şiirinde kıskançlık. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 13-30.
- Doğan, M. N. (2002). *Fuzulî'nin poetikası*. Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Durmuş, T. I. (2011). Mısır-ı hünerde kendüyi satmak gerek kişi: Tezkire önsözleri, divan dibaceleri ve sebeb-i teliflerde sanatçı kendisini nasıl satar? *Bilig*, 57, 65-81.
- Erkal, A. (2009). *Divan Şiiri poetikası*. Altınordu Yayınları.
- Gürbüz, S. A. (2023). Nûr ve zulmet/karanlık kavramları üzerine tasavvuf merkezli bir inceleme. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 56-68. <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2023.9.1.04>
- Haksever, H. İ. (2025). *Divan şiirinde ahlâkî değerlerimiz*. Dün Bugün Yarın Yayınları.
- İpekten, H. (1991). Azmîzâde Mustafa Hâletî. *İslâm Ansiklopedisi*, 4, 348-349.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmî-zâde Hâletî divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, B. A. "Hâletî, Azmî-zâde". <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/haleti-azmizade>. Erişim: 12/12/2023.
- Küçükaşçı, M. S. (2010). Şehir, İslam Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C. 38. 441-446.
- LEHÇEDİZ Sözlüğü (2025). <https://lehediz.com/> erişim: 24/02/2025.
- Mermer, A. (2000). Divan şiirinde tuğra tavsifleri. *Bilig*, 14, 87-97.
- Mutlu, B. (2012). *Divân şiirinde deniz imgesi ve şiir öğretiminde kullanılması*. (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Onay, A.T. (1996). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. (Haz. Cemal Kurnaz). MEB Yayınları.
- Öntürk, T. (2016). Sünbül-zâde Vehbî divanı'nda şiir ve şair ile ilgili düşünceler. *İdil*, 5 (26), 1743-1762. <https://doi.org/10.7816/idil-05-26-09>
- Özkul, Y. (2019). *Azmî-zâde Hâletî divânı'nın tahlili*. (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi.
- Pala, İ. (2022). *Ansiklopedik Divân şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Şemsettin, S. (2008). *Kâmûs-ı Türkî*. Sahaflar Kitap Sarayı.

- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı şiiri antolojisi*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şentürk, A. A. (2023). *Osmanlı şiiri kılavuzu 7*. Dün Bugün Yayınları.
- Taşdemir, İ. (2020). Divan edebiyatının popüler eserlerinde şiir ve şair hakkında değerlendirmeler. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 218-245.
- Tökel, D. A. (2016). *Divan şiirinde şahıslar mitolojisi*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Tulum, M. (2023). *Arapça ve Farsça'dan Osmanlı Türkçesine alıntılar sözlüğü*. Ketebe Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yazır, M. H. (2015). *Hak dini Kur'an dili*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yetiş, K. (1991). *Bahâriyye*, İslam Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. C.4. 473-474.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.
- Zülfe, Ö. (2011). *Şiirin izinde sözün gölgesinde: Osmanlı şiirinden kelimeler, kavramlar, deyimler*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Zülfe, Ö. (2022). *Osmanlı şiiri üzerine notlar*. Yeditepe Akademi Yayınevi.

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

Semih SARIGÜL * 

KENTİ ÇEVİRMEK: KADIKÖY VE MODA'NIN ÇEVİRİ BÖLGELERİ OLARAK OKUNMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Kentler ve edebi eserler arasındaki ilişki, edebiyat alanında sıkça irdelenen konulardandır. Çeviribilimde ise kentin bir eserdeki yansımaları, o kentin yazar tarafından bir metin gibi çevrilmesi şeklinde görülmüştür. Bu kuramsal bakış açısıyla yola çıkan mevcut çalışma, Anais M. Martin'in *İstanbulum* dizisi kapsamında yazdığı *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda* adlı eserde Kadıköy ve Moda'yı nasıl yorumladığına odaklanmaktadır. Çalışmada kuramsal çerçeve olarak Cronin ve Simon'ın çeviri bölgesi, Pym'in kültürel çeviri ve Tymoczko'nun çevirinin metonimik yönü kavramlarından yararlanılmıştır. Bu bağlamda Kadıköy ve Moda yazarın çeviri bölgeleri, görsel birer metin sunan bu iki bölgenin yazarın kitabına aktarılması da göstergelerarası bir kent çevirisi olarak kabul edilmiştir. Daha sonra ise Martin'in Kadıköy ve Moda'nın geçmişten bugüne yolculuğu için değerlendirmeleri doğal alanlar, alışveriş, tarihi yapılar ve çokkültürlülük olmak üzere dört tema altında çözümlenmiştir. Çalışmanın sonuçları, yazarın kitapta Kadıköy'deki görsel metnin kentsel dönüşüm yoluyla değişimine getirdiği eleştirilerin ilçenin "yanlış" kültürel çevirisine yöneltilmiş bir çeviri eleştirisi olarak nitelendirilebileceğini göstermiştir. Aynı şekilde, Moda'nın adı geçen dört temada Kadıköy'le olumlu anlamdaki farklarını kanıtlamak için verilen örneklerin de yazarın yaşadığı semtin göstergelerarası bir çevirisini sunması olarak okunabileceği gözlemlenmiştir. Bu çözümlemeler, yazarın kendisini de bir parçası olarak gördüğü çokkültürlü toplum yapısını kenti "eleştirirken" ve "çevirirken" temel bir ölçüt olarak algıladığını ortaya koymuştur.

Anahtar kelimeler: kent çevirisi, çeviri bölgesi, çevirinin metonimik yönü, kültürel çeviri, göstergelerarası çeviri

TRANSLATING THE CITY: AN ANALYSIS OF READING KADIKÖY AND MODA AS TRANSLATION SITES

ABSTRACT

The relationship between cities and literary works is a common topic in literature. Translation studies view the reflections of a city on a work as the writer's translation of that city. Based on this theoretical viewpoint, this study examines how Anais M. Martin interprets Kadıköy and Moda in her book *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda* in *İstanbulum* series. It benefits theoretically from Cronin and Simon's translation site, Pym's cultural translation, and Tymoczko's metonymics of translation. Thus, Kadıköy and Moda were considered as translation sites, while the book was accepted as an intersemiotic translation of these sites. Later, Martin's assessments of Kadıköy and Moda were analysed under four themes: natural areas, shopping, historical structures, and multiculturalism. The findings suggest that the writer's criticism of urban transformation in Kadıköy can be labelled as a form of translation criticism towards its "inaccurate" cultural translation. Similarly, Moda examples were provided to illustrate its positive differences from Kadıköy in terms of these four themes, which can be considered the writer's intersemiotic translation of her neighbourhood. The analysis also demonstrated that the writer viewed a multicultural society as a fundamental criterion for her translation criticism and intersemiotic translation of these sites.

Keywords: city translation, translation site, metonymics of translation, cultural translation, intersemiotic translation

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye. E-posta: semihsarigul@ksu.edu.tr / Asst. Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Translation and Interpretation, Kahramanmaraş/Türkiye. E-mail: semihsarigul@ksu.edu.tr

Giriş

Her ne kadar günümüzde bile “çeviri” sözcüğü akla ilk olarak bir dildeki yazılı bir metnin diğer bir dile çevrilmesini getirirse de çeviribilimde 1960’lardan itibaren metin ve buna bağlı olarak çeviri anlayışı değişmeye başlamıştır. Roman Jakobson, 1959’da dil içi, diller arası ve göstergeler arası çeviri olmak üzere bir dilde görülebilecek üç temel çeviri türünü tanımlayıp yazılı metne dayalı çeviri anlayışına yeni bir boyut kazandırmıştır (Jakobson, 2000, s. 114). İlerleyen yıllarda Bassnett ve Lefevere (1990) çeviribilimdeki metin yaklaşımına metin dışı kültürel öğeleri de katan “kültürel dönüş” kavramı çeviri anlayışını değiştirecek bir bakış açısı sunmuştur. Tymoczko (2006) da bu doğrultuda sözlü çevirinin tarihte çok daha geniş bir yer tutması nedeniyle bir eylem olarak çeviriyi yazılı metinlerle sınırlamanın daraltıcı ve tarihin akışına ters olduğunu öne sürmüştür (s. 17). Kısaca farklı araştırmacıların çeşitli dönemlerdeki katkıları sonucunda çeviribilimdeki metin anlayışının köklü değişimlere uğradığı söylenebilir.

Bir kent, diğer yazılı, sözlü ve görsel metin türleri gibi, her deneyimleyen tarafından farklı anlamlar çıkarılabilecek bir alandır. Nitekim Sharpe (1990), sayısız öge bulunduran bir kentin tek bir yazılı eserdeki değerlendirmeler yoluyla anlaşılamayacağını ifade eder (s. xi). Barthes (1997) de her kentin kendine özgü bir dili olduğunu, bireylerin bu dili kendi yaşam tarzları bünyesinde yorumladığını ve kentin sakinleriyle bu şekilde iletişim kurduğunu belirtir (s. 160). Bu yüzdendir ki Wirth-Nesher’e (1996) göre fiziksel bir kente karşılık zihinlerde yaşayan bir kent de bulunur (s. 9). Bunu daha da genişleten Huyssen (2008), “hayali kent” kavramıyla günlük hayatta her sakini tarafından farklı şekilde algılanacağı için hiçbir kentin kendi bütünlüğü içerisinde tek bir anlama sahip olamayacağını iddia eder (s. 3). Benzer şekilde, Cronin ve Simon (2014) son yüzyılda dünyada artan göçlerle birlikte çoğu kentte diller ve kültürler arası alışverişin günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini, bu yüzden de kentlere yönelik birçok farklı algının ortaya çıktığına dikkat çeker (s. 121). Sonuç olarak bu yaklaşımlar, herhangi bir kentle ilgili bir metnin sadece o yazarın o kenti nasıl yorumladığını gösteren bir metin olarak görülmesi gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla özellikle New York, Londra, Paris, Yeni Delhi, Tokyo ya da İstanbul gibi dil ve kültür çeşitliliğinin yüksek olduğu büyük kentleri anlatan herhangi bir yazılı, sözlü ya da görsel üründen o kentle ilgili kapsayıcı genellemelere ulaşmaya çalışmanın yanıltıcı bir girişim olacağı söylenebilir.

Yukarıdaki düşüncelerle aslında kentler ve yazılı metinler arasında benzerlik kurulabilir. Çünkü sözcükler, dilbilgisi yapıları, edebi sanatlar ve söz oyunları ile inşa edilmiş bir metin gibi her kent de farklı kültür, eğitim seviyesi ve etnik kökenlerden bireyleri bir araya getirerek çeşitten doğan bir bütün oluşturur. Bundan ötürü kent ve edebiyat arasındaki ilişki uzun yıllardır popüler bir araştırma konusu olmuştur. Ancak kentin bir metin olarak bir yazar tarafından nasıl yorumlandığı, hatta “çevrildiği” çeviribilim alanında görece yeni sayılabilecek bir konudur. Çevirmenler, kentlere dair düşünce ve söylemlerin “dolaşımı” ve “aktarılmasında” bir numaralı aktör olarak adeta kentin “anlatı trafiğini” işleten “yollardır” (Simon, 2012, s. 2-6). Söz konusu benzetme, son yirmi yıldaki çeviribilim çalışmalarında daha üst bir noktaya taşınmıştır. Bu bağlamda bir kentin yer aldığı kurgusal ve kurgu dışı eserlerde kent “kaynak metin”, söz konusu yazılı eser ise “hedef metin” olarak kabul edilmiş; eserin yazarı da o kentin çevirisini yapan “çevirmen” olarak görülmüştür (Demirkol Ertürk, 2010, s. 7-8). Bu açıdan bir metnin farklı çevirmenler tarafından farklı dönemlerde yeniden çevrilmesi gibi bir metin olan kentin de farklı insanlar tarafından tekrar tekrar anlatılması o kentin yeniden çevirisi olarak düşünülebilir. Hatta Jakobson’un (2000) bir metni bir gösterge sisteminden başka bir sisteme aktarmak olarak

tanımladığı “göstergelerarası çeviri” (s. 114) kavramı göz önüne alınırsa, bir yazarın görsel manzarasıyla var olan bir kenti yazılı bir metin türünde anlatmasının o kentin göstergelerarası çevirisi olduğu öne sürülebilir.

İstanbul, geniş sınırları ve karmaşık toplum yapısı nedeniyle bugüne kadar binlerce farklı yazara ilham kaynağı olmuştur. Elbette böyle bir kentin her bir unsurunun tek bir eserde ele alınması hiçbir yazar için mümkün olmamıştır. İstanbul’a yazılı eserlerinde yer veren yazarların bu kente görsel bir metin olarak yaklaşımları, çeviribilimde farklı İstanbul “çevirileri” olarak incelenmiştir. Bu çalışmalarda dikkat çeken bir nokta, yukarıda kent ve edebiyat ilişkisine dair yirminci ve yirmi birinci yüzyılda ortaya koyulan bakış açılarının çeviribilim araştırmacıları tarafından kentin görsel bir metin olarak çevirisine farklı biçimlerde uyarlanmasıdır. Örneğin, Demirkol Ertürk (2010) çalışmasında Sharpe (1990), Wirth-Nesher (1996) ve Barthes’in (1997) kent ve edebiyatla ilgili görüşlerine dayanarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* ile Orhan Pamuk’un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* eserlerindeki İstanbul anlatılarını karşılaştırmış ve bu eserlerin İngilizce ile Fransızca çevirilerinde yazarların kente bakışının nasıl temsil edildiğini incelemiştir. Demirkol Ertürk (2013) yine bir diğer çalışmasında Orhan Pamuk’un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* eserinin Slovence çevirisinde yazarın anlatımının okuyucuların bu kente dair algısını nasıl şekillendirdiğini ortaya koymuştur. Öte yandan Demirkol Ertürk ve Parker (2014) İstanbul’un Beyoğlu ilçesindeki Pera semtini bir “ortak kültür alanı”¹ olarak ele alıp bu alanda farklı dil ve kültürler için çalışan kişilerin çeviri faaliyetlerine odaklanmıştır. Demirkol Ertürk başka bir çalışmada (2020) Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “İstanbul” başlıklı denemesi ile Orhan Pamuk’un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* kitabı üzerine eğilip Demirkol Ertürk (2010) tarafından önerilen kuramsal yaklaşımla Türk edebiyatının iki önemli yazarının bu kenti nasıl gördüğüne ışık tutmuştur. Üstün Külünk (2018), Demirkol Ertürk’ün (2010) kuramsal çerçevesine benzer bir anlayışla, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* ve *Huzur* ile Orhan Pamuk’un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* ve *Kafamda Bir Tuhaflık* eserlerinde İstanbul’un her iki yazar tarafından mekânsal ve uzamsal olarak nasıl “çevrildiğini” eserlerin tematik benzerlik ve farklılıklarıyla çözümlemiştir. Ayhan ve Bogenç Demirel (2018) ise Kadıköy ilçesinde yer alan Yeldeğirmeni semtine bir çokdilli ve çokkültürlü bir “çeviri bölgesi”² şeklinde yaklaşmış ve bu semtteki “kentsel müdahalelere” karşılık yürütülen sanat faaliyetlerini semtin bir “çevirisi” olarak değerlendirmiştir. Ayhan (2019) da aynı kuramsal çerçeveden yararlanıp Yeldeğirmeni mahallesinde gerçekleşen sanat faaliyetlerini bir kent çevirisi aracı olarak kavramsallaştırmıştır. Son olarak, Akbaş Korkmaz (2021) Huyssen (2008) tarafından önerilen “hayali kent” ve Lefevere (1992) tarafından önerilen “yeniden yazma” kavramlarını kent çevirisine eklemleyip Türk edebiyatında son otuz yılda yayımlanmış İngilizce ve Türkçe kısa öykülerin İstanbul’u bir tema olarak kullanmasını inceleyerek kentin antolojileri hazırlayanlar, yazarlar ve çevirmenler tarafından temsilini araştırmıştır.

Yukarıdaki kuramsal perspektifler ışığında kente görsel bir metin ve çeviri nesnesi olarak yaklaşan mevcut çalışma, Heyemola Yayınları tarafından yayımlanmış *İstanbulum* dizisinde Kadıköy ilçesi ve onun sınırları içindeki Moda semtine yönelik değerlendirmeleri metaforik bir

¹ İlgili terim, daha önce bu konuda yapılan çalışmalarda Türkçe bir karşılık önerilmediği için, Demirkol Ertürk ve Parker’in (2014) çalışmasındaki “interculture” ifadesinin tanımından hareketle mevcut çalışmada bu şekilde Türkçeye çevrilmiştir.

² İlgili terim, Ayhan (2019) tarafından yapılan çalışmada “translation zone” ifadesinin “çeviri bölgesi” olarak çevrilmesinden ötürü mevcut çalışmada da bu şekilde kullanılmıştır.

çeviri anlayışıyla ele almaktadır. Literatür taramasından da anlaşıldığı gibi, İstanbul’un mekân olarak sayısız eserde yer alması çeviribilim araştırmacıları tarafından bir “İstanbul çevirisi” olarak anlaşılmış ve bu son yıllarda popüler bir araştırma konusu olmuştur. Ancak daha önceki çalışmaların adı geçen kitap dizisi ya da Moda’ya ilgili başka bir yazılı eseri bu bağlamda incelemeyeği görülmektedir. Bu boşluğu doldurmayı hedefleyen mevcut çalışma, *İstanbulum* dizisinde yer alan Anais M. Martin’in *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda* kitabında yazarın Kadıköy ve Moda’nın görsel birer metin olarak zaman içinde yaşadığı değişime dair kişisel değerlendirmelerini çeviribilim kuramları ışığında bir çeviri eleştirisi ve kent çevirisi olarak incelemektedir. Çalışmada öncelikle Kadıköy’de yirmi birinci yüzyılın başından beri devam eden kentsel dönüşümle ilçenin geçmişten gelen kültürel kimliğinin de dönüştürülmesine yazar tarafından yöneltilen eleştirilerin ilçenin kültürel çevirisi üzerine yapılmış bir “çeviri eleştirisi” olduğu tartışılacaktır. Daha sonra ise yazarın bu eleştiride bulunurken bir yandan Moda’nın görsel metnini tanıtarak yaptığı ideal semt tarifinin bir “kent çevirisi” olduğu iddia edilecektir. Böylelikle yazarın adeta daha önceden çevrilmiş bir metinle karşılaştırma yaptıktan sonra metni kendi bakış açısıyla yeniden yorumlayarak çeviren bir çevirmen gibi Moda’yı göstergelerarası olarak “çevirdiği” ortaya koyulacaktır.

Kuramsal Çerçeve ve Yöntem

Mevcut çalışma, üç farklı kuramsal çerçeveye dayanmaktadır. İlki Cronin ve Simon (2014) tarafından önerilip Ayhan ve Bogenç Demirel (2018) ile Ayhan’ın (2019) kent çevirisine uyarladığı “çeviri bölgesi” kavramıdır. İkincisi Pym (2014) tarafından önerilip yine Ayhan ve Bogenç Demirel (2018) ile Ayhan’ın (2019) kent çevirisini incelerken kullandıkları “kültürel çeviri³” kavramıdır. Son olarak, Tymoczko (1999; 2000) tarafından önerilip Demirkol Ertürk (2010) tarafından kent çevirisinin çözümlenmesinde bir yöntem olarak kullanılan “çevirinin metonomik yönü⁴” kavramından yararlanılacaktır.

Cronin ve Simon’a (2014) göre bir çeviri bölgesi, yoğun “dil trafiğine” sahip kültürel ve coğrafi bir alandır (s. 121). Küresel dünyada çoğu kent göç, kimlik ve yerleşim konusunda yoğun iletişim ve tartışmalara sahne olduğu için bir kentin de çeviri bölgesi olarak düşünülmesi kaçınılmaz hale gelmiştir (Cronin & Simon, 2014, s. 131). İlgili kavram, temelde bir kentteki kültürel ve siyasi çatışma alanlarında gerçekleştirilen çeviri faaliyetlerini kastetmektedir. Mevcut çalışmada da kentin görsel bir metin olarak okunması ve çevrilmesi yazarın etnik ve kültürel kimliğiyle doğrudan bağlantılı olduğu için Kadıköy ve Moda yazarın “çeviri bölgeleri” olarak kabul edilecektir.

Pym (2014), kültürel çeviriyi iki farklı kültür arasındaki “sınırın” çeviri yoluyla aşılması, bu kültür aktarımıyla “üçüncü bir sınır” oluşturulması ve tüm bu çeviri sürecinde “kültürel melezliğin” ön plana koyulması şeklinde ifade ederek bu geçiş sürecinde çevirmenin aracı konumunu vurgulamaktadır (s. 143). Burada kültürel çeviri kavramının farklı disiplinlerdeki araştırmacılar tarafından farklı olguları incelemek için kullanıldığını da belirtmek gerekir. Mevcut çalışmada Pym’in (2014) bu kavram için yaptığı tanım kabul edilecektir. Bu sayede Kadıköy’ün çokkültürlü yapısının olumsuz şekilde değiştirilmesine sebep olduğundan ötürü Martin’in semtteki

³ İlgili terim, Ayhan (2019) tarafından yapılan çalışmada “cultural translation” ifadesinin “kültürel çeviri” olarak çevrilmesinden ötürü mevcut çalışmada da bu şekilde kullanılmıştır.

⁴ İlgili terim, Demirkol Ertürk (2020) tarafından yapılan çalışmada “metonymics of translation” ifadesinin “çevirinin metonimik yönü” olarak çevrilmesinden ötürü mevcut çalışmada da bu şekilde kullanılmıştır.

kentsel dönüşümü eleştirdiğinin altı çizilecek ve bu durumun semtin “kültürel çevirisine” yöneltmiş bir “çeviri eleştirisi” olarak incelenebileceği gösterilecektir.

Tymoczko (1999), bir çevirmenin bir metni çevirirken bütüncül bir yaklaşıma sahip olsa bile metin türü ve dilinden bağımsız olarak kaynak metnin sadece belirli özellik ve öğelerini hedef dile aktarabileceğini savunarak bunu “çevirinin metonimik yönü” olarak adlandırır (s. 55). Neredeyse her çeviride hissedilen bu durum, kaynak dil ve metindeki “bilgi yoğunluğunun” çevirmenin hedef dilde oluşturacağı metne sığmayacak kadar yüksek olmasından kaynaklanır. Çevirmen de bu engele çözüm bulmak için metin içerisindeki bazı bölümleri diğerlerinden daha “görünür” kılmak zorunda kalarak kaynak dil ve metnin hedef dilde temsilini kısıtlamış olur. Ancak bu çeviri ya da çevirmenin bir eksiği ya da hatası olarak değil, aksine farklı çevirmenler tarafından yapılan farklı çevirilerin bir zenginliği olarak görülmelidir (Tymoczko, 2000, s. 24). Mevcut çalışmada da Moda gibi geniş bir tarihi ve kültürel zenginliğe sahip bir bölgeye ait tüm ayrıntıların Martin’in kitabında anlatılması mümkün görülmediği için yazarın kendi etnik ile kültürel kimliği ve geçmişiyle doğrudan bağlantılı ayrıntılara odaklanarak aslında çevirinin metonimik yönünü kanıtlayan bir göstergelerarası kent çevirisi yaptığı iddia edilecektir.

Çalışmanın kuramsal temelini oluşturan bu kavramlar, görsel bir metin olan kentten yazılı bir metin olan kitaba yapılmış göstergelerarası çevirinin çözümlemesini sağlayacak metin parçaları gerektirmektedir. Bu yüzden Martin’in Kadıköy’deki kentsel dönüşümle gelen kültür çevirisine yönelik çeviri eleştirisi ve devamında gerçekleştirdiği Moda anlatısıyla ortaya çıkan kent çevirisi, kitabın doğal alanlar, alışveriş, tarihi yapılar ve çokkültürlülük olmak üzere dört farklı temaya ayrılması yoluyla incelenmiştir. İlgili temalar, kitabın farklı bölümlerinde yazarın Kadıköy ve Moda’ya dair değindiği konuların mevcut çalışmanın amacı doğrultusunda tematik şekilde sınıflandırılması sonucu belirlenmiştir. Temalar belirlendikten sonra ise her bir temayı temsil edecek çeşitli metin alıntıları verilerek bir metin incelemesi gerçekleştirilmiştir. Böylece Martin’in bu eserde Kadıköy’ün kültürel çevirisine karşı çıkarken oluşturduğu anlatı bir çeviri eleştirisi, devamında Moda’ya yönelik yorumları ise bir kent çevirisi olarak değerlendirilmiş; bu ikisi özelinde odaklanmayı tercih ettiği öğeler ve bu seçimlerinin altında yatan muhtemel nedenler ise çevirinin metonimik yönü bakımından çözümlemıştır. Yazarın kitap boyunca sürdürdüğü anlatının bütünlüğünü bozmamak adına, her bir tema için farklı başlık altında örnekler verilmeden metin alıntıları sadece “çeviri eleştirisi” ve “kent çevirisi” başlıkları altında incelenmiştir. Adı geçen temalara değinmeyen ve bu nedenle çözümlemesi mevcut çalışmanın amacına hizmet etmeyen örnekler çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Anais M. Martin ve Moda İlişkisi

Martin’in kitabını çözümlemeye başlamadan önce yazar ve Kadıköy ile Moda arasındaki yakın ilişkiden kısaca bahsetmek kitabın kuramsal açıdan bir kent çevirisi olarak okunmasına yardımcı olacaktır. Moda’da doğup büyümüş bir opera sanatçısı, yazar ve çevirmen olan Anais M. Martin, kendini Ermenice ve Türkçe olmak üzere iki ana dile sahip olarak tanımlamaktadır. Martin ailesinin Kadıköy ile ilişkisi, yazarın üç kuşak önce İstanbul’un çeşitli semtlerindeki mimari yapılara katkı sunmuş olan babaannesinin dedesi ve amcası ile başlamıştır. Martin, babaannesinin döneminde Üsküdar civarındaki çokkültürlü ve farklı milletlerden oluşan yapıya dikkat çekerek kendisinin de daha sonra Moda’da devam etmiş bu yapının bir parçası olmaktan gurur duyduğunu dile getirmektedir. Benzer şekilde, kendi çocukluğunda da Moda içindeki farklı etnik kökenlerden gelmiş insanların meydana getirdiği “çok çeşitlilikten” keyif aldığını, “Moda’ya çıkmak”

eyleminin semt sakinleri için adeta bir gelenek olduğunu ve Moda’nın hem insanları hem de tarihi yapıları ile bir kültür varlığı oluşturduğunu altını çizmektedir. Ancak yazar özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu çokkültürlü yapının yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlamasından da rahatsızlık duymaktadır (Martin, 2020).

Martin’in röportajında geçen bu ifadeler, Moda’yı kendi kişisel, kültürel, edebi kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğünü kanıtlamaktadır. Ayrıca yazara göre Moda tarihten gelen ve değiştirilmesi durumunda semtin kültürel ve tarihi geleneğinde çok büyük bir tahribata yol açacak sağlam bir dokuya sahiptir. Dolayısıyla yazarın bu inancının temelini oluşturan dokunun 1960’lardan beri kaybolmasına dair endişelerini paylaşmak ve Moda’nın diğer bölgelerle olan farkını okuyuculara aktarmak için mevcut çalışmada incelenen *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda* adlı eseri kaleme aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kitap, İstanbul’un 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti olması nedeniyle Heyemola Yayınları tarafından İstanbul’un çeşitli semtlerinin çeşitli yazarlar tarafından betimlendiği bir dizi içinde yayımlanmıştır. Söz konusu eseri Martin’in iki ana dilinden biri olarak gördüğü Türkçe ile yazılmış bir Moda manifestosu olarak nitelemek yerinde bir benzetme olacaktır. Kitabın arka kapağında yazarın yaşadığı semte “duyarlılık” ile yaklaştığı ve eserin hem Moda sakinleri için bir “buluşma” ve “teşekkür”, hem de yazarın “kendi evini resmettiği” bir alan olduğu belirtilmektedir (Martin, 2010). Yazarın eseri için dile getirdiği bu sözler, Moda ile kurduğu duygusal bağı özetleyerek kent çevirisi çalışmaları açısından mevcut çalışmanın amaçlarına uygun bir inceleme fırsatı sunmaktadır.

Bir Metin Olarak Kadıköy: Kötümser Bir Çeviri Eleştirisi

Kadıköy, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerini içine alan yüzyıllar boyunca doğası, tarihi ve sosyal yapısı ile öne çıkmış İstanbul ilçelerinden biridir. Martin de kitabında İstanbul’da yıllardır devam eden kentsel dönüşümün bu ilçenin görsel metnini nasıl değiştirdiği konusunda birçok eleştiride bulunmaktadır. Bu dönüşüm süreci, ilçenin görsel metninin başka bir görsel yapıya dönüştürülmesine yol açmış kültürel bir çeviri, yazarın bu sürece olumsuz yaklaşımı da ilçenin uzun yıllardan beri süregelen kültürel yapısını bozan kültürel çeviriye karşı bir çeviri eleştirisi olarak irdelenebilir. Martin’in bu kapsamda değindiği ilk konu, Kadıköy’deki doğal alanlardır:

Bir tarihte; Altıyol’da bugün Bağdat Caddesi ve Ziverbey’e giden otobüs duraklarının arkasında teraslar halinde boş bir yeşil alan vardı. Derken bir gün burasının kafeterya yapılacağını duyduk. Satılmıştı! [...] Gençliğin de verdiği cesaretle hemen en yakın ilgili makama gittik ve bu kazının arkeolojik kazıya dönüştürülmesi için ne yapılabileceğini sorduk. [...] Tahmin edeceğimiz gibi daha sonra orası betonla alelacele betonlandı kapatıldı, üzerine delikli tuğlalar atılıp çim ekildi. Ve tabii kafeterya altında koca bir tarih yattığını bilerek ya da bilmeyerek hizmet vermeyi sürdürüyor. (Martin, 2010, s. 12-13)

Burada yazarın adı geçen yeşil alanın ticari kaygılarla ortadan kaldırılmasına olan sitemi, Kadıköy’e yapılmış olumsuz bir “kültürel çeviri” müdahalesine yönelik bir çeviri eleştirisi olarak görülebilir. Bu müdahale kapsamında yazarın “betonla kapatılma” ve “delikli tuğlalar atılması” gibi eylemlere vurgusu, ilçedeki görsel metnin bir parçası olan bu doğal alandaki kültürel çeviriyi metni monotonlaştıran bir girişim olarak algıladığını bize düşündürmektedir. Aynı zamanda yazarın bu doğal alanı tarihi bir yapıyla eş görmesi, yanlış kültürel çeviriye uğrayan bu alanın görsel metin içindeki önemli konumuna ışık tutmaktadır.

Kadıköy’ün kültürel çevirisini eleştirmeye doğal bir alana kurulmuş bir kafe ile başlayan Martin, ilerleyen sayfalarda alışveriş teması üzerinde durmaktadır:

Sabahın erken saatleri, esnaf yavaş yavaş kepenklerini açıyor diyeceğim ama o anlamda esnaf kalmadı ki Bahariye Caddesi'nde. Ya büyük giysi mağazaları var, ya da son yıllarda ortaya çıkan vitrinsiz mağazalar... A, tabii bir de karın doyurulan yerler çoğunlukta. Örneğin, Süreyya Operası'nın karşısındaki kısacık sokağın tamamı yiyecek içecek satan yerlerle dolu. Bunların bazıları gerçek anlamda lokanta olmalarına karşın, bir bölümü de bir vitrinin gerisinde tüm yiyeceklerini sergileyen, garip, acele karın doyurulan yerler. (Martin, 2010, s. 16)

Bu alıntıda yazara göre Kadıköy'deki kentsel dönüşümün olumsuz anlamda yön verdiği konulardan birisi de geçmişten gelen alışveriş kültürüdür. Bu da yazarın ilçedeki görsel metinde esnaf ve onların alışlagelmiş dükkânlarına modern olduğu zannedilen “büyük” ve “vitrinsiz” mağazalarla yapılan müdahaleyi bir başka olumsuz kültürel çeviri eylemi gibi değerlendirdiğini ima etmektedir. Ayrıca yazar, “acele karın doyurmak” ve “vitrinin gerisinde tüm yiyecekleri sergilemek” ifadeleriyle modern zamanların yeme içme alışkanlıklarını eleştirmektedir. Bu da mevcut çalışma açısından Kadıköy'ün görsel metnindeki kültürel çevirinin baştan savma ve özensizce gerçekleştirildiğinin başka bir kanıtı olarak ön plana çıkmaktadır.

Martin, kentsel dönüşüm sonrası kafelerle ortaya çıkan alışveriş kültürünün ilçedeki tarihi yapılara etkisine de eleştirisinde dikkat çekmektedir:

Kadife Sokak için bir-iki söz daha etmek iyi olacak sanırım... Efendim bu güzel ve sakin sokak, ne yazık ki son yıllarda bu özelliğini kaybetti. [...] Arada bir-iki yıl geçti, İstanbul'u “kafe” modası sarmaya başladı. Bulunan her köşe başı, kaldırım üstü kafe olarak değerlendirildi. Moda'nın güzel sokağı Kadife Sokak da bu furyadan payını aldı. İlk başlarda, sokağın minik evleri onarılıyor diye sevindik. Üstelik ilk açılan kafeleri arkadaşlarımla ziyaret bile ettik. Evleri onarılmış görmek hoşumuza gitmişti belli ki. Ama... Giderek bu kafe işi yozlaşmaya başladı. Sokağı dolduran kara giysili, burunları hizmalı gençler o ilk başlarda gördüğümüz kafe müşterilerinden öyle farklı ki... (Martin, 2010, s. 20)

Bu paragrafta yazar kafelerle başlayan kentsel dönüşümün ilçedeki görsel metnin önemli parçalarından biri olan tarihi evleri sıçramasına da olumsuz bir açıdan yaklaşmaktadır. Yazarın kültürel çevirinin bu yönü için yaptığı eleştirinin doğal alanlar ve alışveriş kültürüyle ilgili eleştirilerinden farklı, bunu en başta “sevindirici” ve “hoşa giden” bir olay olarak görürken daha sonra “kara giysili” ve “burunları hizmalı gençler” gibi “aykırı” öğelerin eklenmesiyle fikrinin keskin biçimde değişmesidir. Buradan mevcut çalışma için çıkarılacak sonuç ise ilçedeki tarihi yapılara uygunsuz bir kültürel çeviri ortaya çıktığı ve yazarın çeviri eleştirisinin zaman içinde olumsuz bir yöne doğru kaydığıdır.

Martin'in tarihi yapıların çevirisine yönelik eleştirileri sadece evlerle sınırlı değildir:

Zavallı bina sanki giysilerini çıkarmış gibi bir garip çıplaklığa mahkûm edilmişti. Binanın tam köşesindeki zarif kule taş savaşımdan yara almadan çıkmayı başarmıştı. Daha sonra da kule harabeye döndü. [...] Ne yazık ki devlet büyüklerinden hiç kimse, ya da anıtlar kurulundan bir sorumlu, mahallelinin “Kuleli Konak” dediği binayla ilgilenmedi. Bu nedenle de yakın bir gelecekte bina pes edecek ve o güzel kulesi kendini yolun ortasına atacak. Böylece bina yıktırılacak ve korunması gereken bir tarih daha sonsuza gönderilecek... (Martin, 2010, s. 78)

İstanbul'daki önemli tarihi yapıların çoğu tarihi yarımada ve Avrupa yakasında yer alsa da Kadıköy, Üsküdar ile birlikte, Anadolu yakasında geçmişe tanıklık etmiş en önemli iki ilçeden biridir. Bu durumu kitabında görmezden gelmeyen yazar, daha önceki bölümlerde tarihi binaların ticari kaygılarla ortadan kaldırılmasına paralel olarak, yukarıdaki paragrafta bu kez de ilçedeki görsel metnin simgelerinden sayılabilecek tarihi bir bina olan Kuleli Konak'ın neden aslına uygun bir biçimde korunmadığını sorgulayıp resmi kurum ve kuruluşları eleştirmektedir. Bu yüzden yazarın aslında kentsel dönüşümüne tamamıyla karşı olmadığı ve yeri geldiğinde ilçedeki kültürel

dokunun korunmasına yarar sağlayacak bir unsur olarak gördüğü söylenebilir. Alıntıya çeviribilim bakışıyla yaklaştığımızda ise yazar bu kültürel çeviri yönteminin ilgili görsel metne uygulanışından ziyade bu metnin “doğru” şekilde çevrilmesi konusunda yaşanan ilgisizlikten yakınmaktadır. Bu durum aynı zamanda, Pym’in (2014) de vurguladığı üzere, kültürel çeviride çevirmenin aracı konumunun ne kadar kritik olduğunu bize tekrar hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu örnekle kitapta Kadıköy’ün kültürel çevirisi eleştirilirken ilk kez çeviri yöntemi olarak baktığımız kentsel dönüşüm yerine bu sürecin “çevirmenleri” olarak kabul edilebilecek resmi kurum ve kuruluşların doğrudan eleştirildiği söylenebilir.

Martin’in Kadıköy’de bir kültürel çeviri yöntemi olarak kentsel dönüşüm kuramıyla ele alınabilecek bir diğer eleştirisi, ilçenin çokkültürlü toplum yapısıyla ilgilidir:

Oğlumu dünyaya getirdiğimde her şey çoktan yok olmuş ve yerine yeni, alışılması güç gariplikler yerleşmişti... Ağabey Sokak’ta artık Eleniler, Kostalar, Yorgolar, Garbisler Vartanuşlar yok... Sokağın renkleri soldu, mozaik yok oldu... (Martin, 2010, s. 71-72)

Yazar, yukarıdaki örnekte Kadıköy’deki görsel metnin bir parçası olarak değerlendirdiği çokkültürlü toplum yapısının bozulmasına dair eleştiride bulunmaktadır. Burada Kadıköy’ün geçmişte farklı etnik kökenli bireylere ev sahipliği yapmış sosyokültürel yapısının da doğal alanlar, alışveriş kültürü ve tarihi yapılarıdaki bozulmadan payını aldığı altı çizilerek bu süreç “anlaşılmaz” ve “garip” olarak nitelendirilmektedir. Verilen örnekteki en dikkat çekici kısım, çokkültürlü yapının yazar tarafından Kadıköy’ün görsel metnini “renklendiren” ve “mozaikini tamamlayan” bir öge olarak görülmesidir. Bu durum Pym (2014) tarafından kültürel çeviride melezliğin önemine yapılan vurguyla beraber düşünüldüğünde, kitapta kültürel çeviri yöntemi olarak kentsel dönüşümün Kadıköy’deki görsel metnin çokkültürlülüğüne “hasar” veren bir çeviri müdahalesi olarak algılandığı ve yazarın yine kötümser bir çeviri eleştirisinde bulunduğu belirtilebilir.

Kitapta Kadıköy’deki kentsel dönüşüm sürecinin eleştirilmesi ilçenin kültürel çevirisine dair bir çeviri eleştirisi olarak değerlendirildiğinde, yazarın genel olarak ilçenin görsel metninde bulunan tarihi ve kültürel öğelerin kültürel çeviride korunması adına aktif bir çaba gösterdiği ifade edilebilir. Yazarın bu süreçte bizzat deneyimlediği eylemler nedeniyle çeviri eleştirisinin çoğunlukla olumsuz tarafa daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Ancak bu eleştirilerde söz konusu süreçteki baskın kültürel çeviri yöntemi olan kentsel dönüşüm tamamen işlevsiz bir araç gibi yansıtılmamaktadır. Aksine yazar bunun ilçedeki görsel metne katkı sunabileceği gerçeğini göz ardı etmeyerek resmi kurum ve kuruluşlara çağrıda bulunmaktadır. Dolayısıyla bu çağrı, sürecin çevirmenleri olarak kabul edebileceğimiz resmi kurum ve kuruluşların metin ve çeviri yaklaşımlarını değiştirmesine yönelik bir talep şeklinde de yorumlanabilir. Bu bulgular, Pym’in (2014) çevirmenin aktif bir konumda bulunarak iki kültür arasındaki geçişleri belirgin hale getirdiği kültürel çeviri süreciyle de büyük oranda uyumaktadır.

Bir Metin Olarak Moda: Alternatif Bir Çeviri

Martin’in mevcut çalışmadaki dört tema çerçevesinde yaptığı Moda değerlendirmesi, Kadıköy’deki kentsel dönüşüm üzerinden çizdiği karamsar tabloya göre olumlu farklılıklar barındırmaktadır. Yazarın bu şekilde Moda’yı kendi metnine aktararak “ideal” bir kent çevirisi sunduğu ve bu yaklaşımın merkezine de semtteki çokkültürlü yapıyı koyduğunu belirtmek mümkündür. Bu girişimin muhtemel nedenleri, hem yazarın ilçenin çokkültürlü yapısındaki topluluklardan birinin üyesi olması, hem de kitabın yazıldığı dönemde ve öncesinde Moda’da

farklı etnik grupların yoğun şekilde yaşamış ve yaşıyor olmasıdır. Bu yüzden yazar Moda'yı "çevirmeye" farklı etnik grupların semtteki sosyal yaşamın farklı boyutlarına etkisini anlatarak başlamaktadır:

Ama bir dakika, o karşıdan, ağzında piposuyla gelen, şey değil mi... Şeyy, babamın askerlik arkadaşı... "ama o çoktan"... Yine beynimin oyununa geliyorum sanırım. Bakalım bu kez bana ne sunacak. [...] Babamla Zaven Biberyan yaşıt değillerdi ama 1941 yılında yirmi kura asker toplanırken her ikisi de Akhisar'da nafia askeri olmuş. [...] Babam bana onun edebi kişiliğini anlatırdı. (Martin, 2010, s. 47)

Yazar, yukarıdaki paragrafta Moda'daki çokkültürlü toplumun başlıca unsurlarından biri sayılabilecek Zaven Biberyan'ın edebi yönünü vurgulamaktadır. Biberyan'ın burada anılması, hem hayatının büyük bir bölümünü Kadıköy'de geçirmiş olması, hem de bu ilçenin onun edebi hayatında çok önemli bir konuma sahip olması nedeniyledir (Biberyan, 2021, s. 17-25). Zaten Biberyan anılarına da yer verdiği edebi eserlerde Kadıköy içindeki sinema, piknik alanları ve plajlar gibi farklı mekânlardan ve Kadıköy'de bulunmanın ona yaşattığı huzurdan sıkça söz etmektedir (Nuri, 2024, s. 43-44). Bu ayrıntılara bakıldığında, Martin'in tıpkı kendisi gibi bir Kadıköy aşığı olan, kendini ilçedeki Ermeni toplumunun bir parçası olarak gören ve Martin'in mevcut çalışmada incelenen eserindeki gibi Kadıköy'ü eserlerine konu edinmiş Biberyan'ın edebi kişiliğinde bu ilçenin oynadığı rolü ele alması şaşırtıcı değildir. Başka bir deyişle yazar, Biberyan örneğiyle farklı etnik kültürlerin Moda'daki görsel metnin kültürel haznesini nasıl doldurduğunun en somut örneklerinden birisini sergilemektedir.

Martin'in semtteki görsel metnin çokkültürlü boyutunun korunduğuna ve geçmiş ile günümüz arasındaki bağın her zaman çokkültürlülüğe dayandığına yönelik inancı kitabının ilerleyen kısımlarında da devam etmektedir:

Bu binada pek çok Türk ve Ermeni aile otururdu. Arkadaşlarımızın diğer yarısı da işte bu ailelerin çocuklarıydı. Bugün belki de inanmak zor olacak ama herkes birbiriyle iç içe yaşardı. Milli ve dini bayramlar birlikte kutlanırdı. (Martin, 2010, s. 68)

Küçük Moda'da yaşanır da insanın çevresinde renkli kişilikler olmaz mı? İnanması gerçekten zor ama Moda ve çevresinde belki de İstanbul'un renkli simalarının yüzde doksanı toplanmıştı. (Martin, 2010, s. 93)

Yukarıdaki ilk örnek, yazarın çokkültürlü bir toplumun aralarındaki dil ve din farklarını bir kenara itip birbiriyle uyumlu şekilde yaşayan üyelerini anlatarak Moda'nın görsel metnini aynı bakış açısıyla "çevirmeyi" sürdürdüğünü göstermemiz adına önemlidir. Tıpkı Kadıköy'ün kültürel çevirisinde kaybolmaya yüz tutan çokkültürlü yapısına dair yapılan çeviri eleştirisinde olduğu gibi, Moda'daki çokkültürlü metnin çevirisine dair bir başka iz olan ikinci örnekte de semt yine "renkli" bir çeşitlilikle bağdaştırılmaktadır. Ancak Biberyan'a dair verilen örneğin aksine, yazarın bu anlatısında geçmiş zaman kullanması semtteki görsel metnin bu parçasının kısmen kaybolduğu yönünde bir ima ve endişe olarak da düşünülebilir.

Martin'e göre Moda'daki çokkültürlü toplumun semtin görsel metnine olumlu etkilerinin gördüğü tarihi yapılardan biri eğitime ayrılmış binalardır:

Sokağın sonunda sol tarafta büyük, güzel dört köşe görünümlü bir okul binası vardır. Eski Ermeni-Katolik İlkolulu Anaratıgutyun. Yıllar içinde Ermeni nüfusu azalınca öğrenci sayısı da azaldı doğal ki, kalan Ermeni Katolik vatandaşlar da çocuklarını Moda'nın diğer Ermeni okulu Aramyan Uncuyan'a götürdüler. (Martin, 2010, s. 31)

Bu paragrafta yazar Moda değerlendirmesine kalabalık ve bilinen bir cadde üzerinde yer alan tarihi bir okul binasını da ekleyerek semtteki çokkültürlü sosyal yapının eğitimde de hissedildiğini bize aktarmaktadır. Yani yazarın Moda “çevirisini” çokkültürlü topluma dikkat çekerek sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Artık faal olmayan okul binasının dış görünüş itibarıyla “güzel” kaldığının belirtilmesi, bu görsel metin ögesinin korunmaya devam ettiğinin de kanıtı olmuştur. Dolayısıyla yazarın anlatısından iki çeviri bölgesi arasında farklar olduğu ve doğru bir kentsel dönüşümle kurtarılamamış olan tarihi Kadıköy yapılarının aksine Moda’daki tarihi binaların benzer bir kültürel çeviri sürecinde kaybolmadığı anlaşılmaktadır.

Martin’in Moda çözümlemesi, tarihi eskiye dayanan dini yapıları da içine almaktadır:

Bu sokakta Moda’nın İngiliz Levanten ailesi Whital’lerin ikiz evleri varmış. Bunlardan biri yıkılıp yerine apartman yapılmış, diğerini sanatçı Barış Manço satın almıştı. [...] Tam karşısındaki İngiliz kilisesini de Whital’ler yaptırmışlar çünkü zamanında Küçük Moda ve Moda’da İngilizlerin sayısı oldukça fazlaymış [...] Şapel uzun yıllar kapalı kalmıştı. Birkaç yıl önce Hristiyan-Protestan Türk vatandaşları tarafından onarılıp yeniden hizmete açılan All Saints İngiliz Presbiteryen Kilisesi’nin baş pastörlüğünü Sayın Turgut Üçal yapmaktadır. Sokaksa, asıl adından çok İngiliz Kilise Sokağı olarak anılmaya başladı. (Martin, 2010, s. 58)

Yukarıdaki paragrafta yazar, artık Moda’da yaşamayan İngiliz bir aile tarafından inşa edilmiş bir kilise binasından bahsetmektedir. Yazarın bu tarihi yapıyı okuyuculara betimlemesi, Moda’nın geçmişindeki bir başka etnik grup olan İngilizlerin de semtin görsel metnine kendi kültürel anlayışları çerçevesinde katkı sunduğunu anlatmaktadır. Ayrıca bu yapının Hristiyan-Protestan Türk vatandaşları tarafından onarılıp kullanılması ve bulunduğu sokağa “İngiliz Sokağı” adı verilmesi gibi çeşitli ayrıntılar, yazarın Moda’yı değerlendirmesinden doğan kent çevirisini şekillendirmiş bir başka çokkültürlülük temelli yaklaşım olarak göze çarpmaktadır. Bu açıdan ilgili alıntının Kadıköy’ün aksine Moda’daki görsel metnin korunduğunu bize işaret eden örneklerden biri olduğu söylenebilir.

Moda’daki çokkültürlü toplumun alışveriş kültüründe açıkça görünür olması Martin’in kitabından yapılabilecek başka bir çıkarımdır:

Moda Caddesi uzun yıllar Kadıköy yakasının tüm renklerini barındırmış bünyesinde. Sizlerle bu caddenin esnafından, dükkânlarından söz ettiğimizde bu güzel mozaik fark edeceksiniz. [...] Tahmin edeceğimiz gibi farklı etnik gruptan insanların bir arada, kardeşçe, yan yana ve dostça yaşamalarından oluşan bir renklilik. (Martin, 2010, s. 100)

Bu örnekte Moda’nın farklı etnik kökenlere sahip esnaflar tarafından işletilen dükkânlara ev sahipliği yapması, yazarın gözünde semtteki çokkültürlü yaşamı destekleyen öğelerdendir. Yazar burada yine “mozaik” ve “renklilik” kavramlarını ön plana çıkararak çokkültürlü toplum yapısının Moda’daki görsel metni hayli zenginleştirdiğini savunmaktadır. Bunun yanı sıra, “kardeşlik” ve “dostluk” gibi toplumsal değerlere yapılan güçlü vurgu ile Moda barış ve huzur içinde yaşayan bir semt olarak resmedilmektedir. Yazar sonraki sayfalarda Moda’da yürüyüşe çıktığı vakit caddedeki dükkân sahipleriyle sık sık sohbet ettiğini söyleyerek (Martin, 2010, s. 132) alışveriş mekânlarında görülen bu kültürel zenginliğin Moda sakinleri arasındaki iletişimi artırdığını göstermektedir. Bu yüzden yazarın Moda genelindeki çokkültürlü alışveriş alanlarını semtin farklı kültürler arasındaki görünmez bağını daima canlı tutan bir güç olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz.

Martin kitabında son olarak doğal haliyle korunmuş alanların Moda sakinlerinin günlük yaşamında tuttuğu yeri şu şekilde açıklamaktadır:

Akşamüstleri hava güzel olduğunda Modalı evde oturmaz! Evde oturacağına Moda'ya çıkmayı yeğler. Gazinoya, lokantaya gidecek paraları olmayanlar deniz kenarına inerler, yürüyüş yaparlar. (Martin, 2010, s. 130)

İskelenin orijinal yapısı değiştirildi, ayrıca iskele girişine nedeni anlaşılamayan bir tabela kondu; "Tarihi Moda İskelesi". Moda'ya yolu düşenler sanırım İskelenin hangi semte ait olduğunu anlıyorlardı. Yani tabelaya ne gerek olduğunu kimse anlamış değil... Modalılar istemedikleri şeylere, yaptırımlara birlik olarak karşı çıkmayı bilirler. (Martin, 2010, s. 131)

Kadıköy'ün sahil semtlerinden biri olduğu için Moda'da doğal güzellik taşıyan alanların korunması semtin görsel metninin bozulmaması açısından önem taşıyan bir faktördür. Yazar da yukarıda verilen alıntılarının ilkinde bu doğal alanın semt sakinleri için nasıl bir nefes alma ve sosyalleşme imkânı sunduğunu ifade etmektedir. Buradaki "yeğleme" sözcüğü, semt sakinlerini semtin canlı akışına katılma söz konusu olduğunda hiçbir fırsatı kaçırmayan bir toplum olarak nitelenmektedir. Yazar ikinci alıntıda Moda İskelesi'nin "orijinal" bir yapısı olduğunu belirterek sanki bu tarihi yapıyı insan elinden çıkmamış doğal bir güzellikle bağdaştırmaktadır. Çeviri süreçlerinde zaman zaman kaynak metnin "orijinal" sıfatıyla anıldığı ve mevcut çalışmada Moda'yı görsel bir metin olarak ele aldığımız düşünülürse, bu "orijinal metnin" çok titizce çevrilmesi gerektiği yazarın anlatımından yapabileceğimiz diğer bir çıkarımdır. Aynı alıntı için tartışmaya değer bir başka nokta, Moda sakinlerinin bu tarihi yapıyla ilgili kültürel çeviri müdahalesi olarak düşünülebilecek bir müdahaleye karşı tepki gösterdiğinin yazar tarafından aktarılmasıdır. Yazar burada Moda halkını semtin tarihi, kültürel ve doğal metninde sembolik öneme sahip öğelerin olumsuz değişimine karşı duruş sergilemekten kaçınmayan ve bu konuda birbirine daima yardım eden vatandaşlar olarak tarif etmektedir. Yazarın bu tavırdan övgüyle bahsetmesi, semtin görsel metninin kentsel dönüşümün getirdiği kültürel çeviri ile zedelenmesi konusunda Moda sakinlerini Kadıköy halkına göre daha bilinçli bulduğunu ortaya koymaktadır.

Martin'in kuramsal açıdan semtteki görsel metnin bir çevirisi olarak ele aldığımız Moda değerlendirmesi, genel anlamda Moda'nın görsel metnine olumsuz sayılabilecek müdahaleler olduğunu kabul etmekle birlikte Moda halkının içinde oldukları çokkültürlü ve barışçıl toplum yapısının farkındalığıyla bu "yanlış kültürel çevirilere" karşı direnç gösterebilen bir yapıda da olduğunu altını çizmektedir. Çeviriye metaforik bir bakış açısıyla yaklaştığımızda ise yazarın bu çabası onaylamadığı Kadıköy çevirisine Moda'yı yeniden çevirerek cevap verme ve böylece birbirine çok yakın olan bu iki çeviri bölgesi arasındaki farkları okuyucuya iletme kaygısından ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Mevcut çalışma, çeviribilimde kente bir kaynak metin ve kentin bir yazarın eserinde yer bulmasına metaforik düzeyde yapılmış bir çeviri olarak yaklaşan kuramsal görüşe dayanmıştır. Bu anlayışla Anais M. Martin'in 2010 yılında *İstanbulum* dizisi kapsamında çıkan *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda* adlı eserinde Kadıköy ve Moda'nın nasıl betimlendiği doğal alanlar, alışveriş, tarihi yapılar ve çokkültürlülük olmak üzere dört farklı temayı irdeleyen alıntılarla incelenmiştir. Çalışmada Kadıköy'ün geçmişe dayanan kültürel kimliğindeki görsel öğelerin kentsel dönüşüm yoluyla değiştirilmesi bir kültürel çeviri süreci, bu sürece karşı çıkan ifadeler bir çeviri eleştirisi ve bu eleştiriye paralel olarak Moda'daki çokkültürlü toplum yapısı etrafında konumlandırılmış anlatı da bu semtin göstergelerarası bir çevirisi olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmadaki çözümlemelere göre, yazar Kadıköy'ün kentsel dönüşüm yoluyla kültürel çevirisini eleştirirken ilçede uzun bir dönemde ortaya çıkmış ve onu diğer bölgelerden bariz

şekilde ayıran görsel metin öğelerinin aslına aykırı biçimde sıradanlaştırılarak yok edildiğini öne sürmektedir. Öte yandan ise zihnindeki Moda'yı satırlara dökerken farklı etnik kökenlerden gelen Moda sakinlerinin semtin görsel metnine sağladığı katkıları öne çıkararak bize “ideal” bir kent çevirisi sunmaktadır. Kitabın bir madalyonun iki yüzüne benzetilebilecek bu iki bölümü karşılaştırıldığında, ilgili iki çeviri bölgesinin de mevcut çalışmada bir kültürel çeviri yöntemi olarak gördüğümüz kentsel dönüşümden etkilendiği anlaşılmaktadır. Yazarın buradaki temel iddiası, Moda'nın bu süreçten Kadıköy'e kıyasla görece daha az etkilenmiş olduğudur. Yazar, aradaki farkın en somut kanıtı olarak semtte yaşayan çokkültürlü toplumun yukarıda belirtilen dört ana temanın korunmasında sergilediği bilinci ve dayanışmayı sunmakta ve kitap boyunca Moda'nın kurtarılmış bir bölge gibi resmedilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla yazar, Moda'yı “çevirirken” sadece semtin çokkültürlü yapısını kitabına taşımaktadır. Bu bulgu, hem Pym'in (2014) kültürel çeviri kavramında öne çıkan kültürel melezlik, hem de Tymoczko'nun (1999; 2000) çevirinin metonimik yönü kavramında değindiği çevirmenin kaynak metnin belirli bir boyutunu görünür yapmasına dair tespitiyle uyumludur; çünkü yazarın kaynak metin olan kente bakışı kendi etnik köken ve kültürü çevresinde şekillenmektedir.

Mevcut çalışmanın sonuçları, kültür, ideoloji ya da yaşam tarzı gibi bireysel farklılıklar nedeniyle bir kentin sakinleri tarafından ne kadar farklı okunabileceğini tekrar göstermiştir. Ayrıca çeviribilimin getirdiği ufuk açıcı bakış açılarının başta edebiyat ve sanat olmak üzere çeşitli disiplinlerde yapılacak incelemelere de yeni yönelim ve eğilimler kazandırabilecek bir potansiyel taşıdığını ortaya koymuştur. Bu potansiyelin hem kurgu hem de kurgu dışı eserler için geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan gelecekte yapılacak çalışmalarda edebi eserlerde kentlerin oynadığı rolün yanı sıra sinema ve tiyatro gibi görsel sanatlar dallarında da kentler göstergelerarası bir çeviri nesnesi olarak incelenebilir. Bunun yanı sıra, Türkiye'deki çeviribilim çalışmaları İstanbul dışında kalan diğer kentlerin kurgu ve kurgu dışı eserlerdeki etkilerini de araştırma konusu haline getirmelidir.

Extended Abstract

Approaching the city as a visual text and object of translation, this study focuses Anais M. Martin's book *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda*, published by Heyemola Yayınları, within the scope of *İstanbulum* book series in 2010. It aims to demonstrate how the writer's analysis of certain visual changes in Kadıköy and Moda in Istanbul, Türkiye, led by urban transformation, functions as a form of translation criticism and city translation. Martin is an opera singer, writer and translator who was born and has lived most of her life in Moda neighbourhood. She defines herself as a bilingual individual with two mother tongues, i.e. Armenian and Turkish. She views the multiethnic and multicultural social structure in Kadıköy and Moda as an indispensable part of her personal, cultural and literary identity. Her belief in the historical and multicultural heritage of Kadıköy and Moda inspired her to express concerns about the gradual erosion of their unique identity in "*Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda*." This study examines Martin's assessments of both areas through a metaphorical lens of translation. Firstly, it discusses why the writer's criticism of the urban transformation process that deteriorated the cultural identity of Kadıköy in the 2000s can be considered as a criticism of its “cultural translation”. Later, it analyses the writer's description of an idealised Moda as an “intersemiotic city translation”.

This study relies on three theoretical perspectives. It first uses Cronin and Simon's (2014) “translation zone,” i.e., a cultural and geographical area with an intense flow of language and

translation. Because the city itself is regarded as a visual text and its translation is directly related to Martin's identity, Kadıköy and Moda are accepted as her translation zones. Secondly, Pym's (2014) "cultural translation", which can be defined as creating a third border between two cultures through prioritizing "cultural hybridity" in a translation process, is employed to analyze Martin's criticism towards the transformation of the multiculturalism in Kadıköy as a translation criticism towards its "cultural translation". Finally, Tymoczko's (1999) metonymics of translation related to the limited transfer of meaning and other features from a given text to another is used to underline that as Martin cannot achieve to assess all existing visual details in Moda, she only focuses on the details in parallel with her ethnic and cultural identity, revealing the metonymic aspect of translation again. As for textual analysis, the book was divided into four different themes: natural areas, shopping, historical structures and multiculturalism. These four themes were identified through the classification of varying topics in the book. Afterwards, some examples which represented a certain theme in the book were cited and discussed for textual analysis. Thus, the reasons underlying Martin's criticism towards the cultural translation of Kadıköy and her fairly positive description of Moda were analysed within the framework of metonymics of translation.

The findings suggest that Martin harshly criticises the urban transformation in Kadıköy, as it has caused negative changes in the visual texture of the district and transformed it into another visual dimension that does not match its cultural and historical traditions. Therefore, it is safe to approach this criticism as an analogy of translation criticism towards "cultural translation" of Kadıköy in the 2000s. As such, it can be argued that the writer's translation criticism is often negative. However, the writer also makes it clear that she particularly endeavours to protect and maintain historical and cultural elements which belong to the visual text of the district. From a translation studies perspective, this can be compared to the translator's efforts to preserve the distinguishing features of the source text in the target language during the translation process. It can also be inferred that Martin does not always reflect urban transformation as a completely useless tool, because she appeals to the official institutions to benefit from this "translation" tool in contributing to the visual text in Kadıköy.

It can also be argued that Martin's description of Moda within the scope of the four themes above essentially differs from her pessimistic criticism of the urban transformation in Kadıköy. It can be suggested that the writer transfers positive elements from Moda to her book and offers an "ideal" city translation characterised by the multicultural society in this neighbourhood. Two main reasons can be speculated for this finding. First, the writer is a citizen of Armenian origin and a close member of a multiethnic and multicultural society in Moda. Secondly, different ethnic groups had lived and continued to live in Moda even by the time the book was written. Although the writer acknowledges that some negative interventions were noticed in the visual text of Moda throughout these years, she also emphasizes that unlike the residents of Kadıköy, people in Moda never hesitate to resist to "inaccurate cultural translation" of its visual text thanks to their awareness of living in a multicultural and peaceful community. From a theoretical perspective, the writer's Moda narrative is a response to the cultural translation in Kadıköy, aiming to reveal visible differences between the two translation sites.

It can be concluded that Martin's "translation criticism" of Kadıköy and "city translation" of Moda centre around the multicultural aspect of both translation sites. This fairly overlaps Pym's (2014) emphasis on "cultural hybridity" in cultural translation and Tymoczko's (1999; 2000) emphasis on the difficulty of transferring every textual detail in a metonymic translation process.

This study also reiterates that a city can be understood and interpreted quite differently by its citizens, whether it is narrated in a fictional or non-fictional work.

Kaynakça

- Akbaş Korkmaz, S. M. (2021). *The City in Translation: Representations of İstanbul in Translated Short Story Anthologies* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Ayhan, A. & Bogenç Demirel, E. (2018). Understanding Urban Intervention as a Translational Activity: A Case of the *Yeldeğirmeni* Neighborhood. *Translation Spaces*, 7 (2), 202-218. <https://doi.org/10.1075/ts.18004.ayh>
- Ayhan, A. (2019). *Kentsel Müdahalenin Çeviri Etkinliği Bağlamında Kavramsallaştırılması: Bir Çeviri Bölgesi Olarak Yeldeğirmeni Mahallesi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Barthes, R. (1997). Semiology and the Urban. N. Leach (Ed.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* içinde ss. 158-172. Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Pinter Publishers.
- Biberyan, Z. (2021). *Mahkûmların Şafağı: Özyaşamöyküsü: 1921-1946* (Çev. Deniz Kureta). Aras Yayıncılık.
- Cronin, M. & Simon, S. (2014). Introduction: The City as Translation Zone. *Translation Studies*, 7 (2), 119-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.897641>
- Demirkol Ertürk, Ş. (2010). *İstanbul Metonymized and Refracted in the Literary Narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in Turkish, English and French*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Demirkol Ertürk, Ş. (2013). Images of Istanbul in translation: A case study in Slovenia. *Across Languages and Cultures*, 14 (2), 199-220. <https://doi.org/10.1556/Acr.14.2013.2.4>
- Demirkol Ertürk, Ş. & Paker, S. (2014). Beyoğlu/Pera as a Translating Site in Istanbul. *Translation Studies*, 7 (2), 170-185. <https://doi.org/10.1080/14781700.2013.874538>
- Demirkol Ertürk, Ş. (2020). İstanbul ve Çevirmenleri: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk'un Edebi Anlatılarında Şehrin Çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (19), 876-886. <https://doi.org/10.29000/rumelide.752909>
- Huyssen, A. (2008). *Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age*. Duke University Press.
- Jakobson, R. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* içinde ss. 113-118. Routledge.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Martin, A. M. (2010). *Her Yeri Resim Gibi: Küçük Moda*. Heyamola.
- Martin, A. M. (2020). Bir Fotoğrafa Yakından Bakmak: Anais M. Martin. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/05/31/bir-fotografa-yakindan-bakmak-anais-m-martin>

- Nuri, A. (2024). İstanbul'da Yok-Olan: Sâmiha Ayverdi ve Zaven Biberyan'ın Hüzünlü Dönenceleri. Mehmet Beydemir (Ed.), *İstanbul ve Hüzün* içinde ss. 19-53. Ornis.
- Pym, A. (2014). *Exploring Translation Theories* (2. baskı). Routledge.
- Sharpe, W. C. (1990). *Unreal Cities: Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot and Williams*. Johns Hopkins University Press.
- Simon, S. (2012). *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory*. Routledge.
- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. St. Jerome.
- Tymoczko, M. (2000). Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts. *The Translator*, 6 (1), 23-47. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799054>
- Tymoczko, M. (2006). Reconceptualizing Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation. T. Hermans (Ed.), *Translating Others: Volume I* içinde ss. 13-32. Routledge.
- Üstün Külünk, S. (2018). Reading Works of Tanpınar and Pamuk on İstanbul as Intersemiotic City Translations. *Folklor/Edebiyat*, 24 (95), 213-239. <https://doi.org/10.22559/folklor.349>
- Wirth-Nesher, H. (1996). *City Codes: Reading the Modern Urban Novel*. 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.