

The Giver'da Hz. Yûnus Kıssasının İzleri: Teoloji, Edebiyat ve Sinema İlişkisi Bağlamında *The Giver* Filmi Üzerine Bir İnceleme

*Traces of the Story of Prophet Jonah in The Giver: An Analysis of The Giver Film in the Context of
Theology, Literature, and Cinema*

Şahmurat Arık¹ 
Cemile Nur Ünlü^{2*} 

Öz

Kutsal kitaplarda yer alan bazı kıssalar, kimi sanatçılar tarafından ilgiyle karşılanır. Kur'an-ı Kerim, İncil ve Tevrat'ta geçen Hz. Yûnus'un hikâyesi de bunlar arasındadır. Lois Lowry, çocuklar için *The Giver* adını verdiği bir roman yazar. Eser, aynı isimle Robert B. Weide ile Michael Mitnick tarafından senaryoya dönüştürülür. Phillip Noyce da yönetmen olarak bu metni beyaz perdeye aktarır. Senaryoda Hz. Yûnus'un kıssasını çağrıştıran birçok ayrıntı bulunur. Film, yeniden yazma yöntemiyle oluşturulan postmodern bir eser olarak izleyiciye sunulur. *The Giver* sinema filmi, büyük bir yıkım yaşamış ve yeniden düzenlenmiş bir toplumda bireysel özgürlüklerin ortadan kaldırılışı, duyguların dumura uğratılması ve kolektif bilincin yok edilmesiyle ortaya çıkan distopik durumu gözler önüne serer. Filmin başkarakteri Jonas, insanları içine hapsedildikleri labirentten kurtarmağa çalışır ve bunu başarır. Tarihî süreçte tüm insanlığa mal olan Hz. Yûnus kıssası, *The Giver*'la yeniden gündeme getirildiğinde tüm dünyada ve Türkiye'de sanatseverlerin ilgisini çeker. Bu çalışmada öncelikle Yûnus peygamberin kıssası üzerinde durulmuş ardından Postmodernizm ve yeniden yazma yöntemine temas edilmiştir. Nihayetinde Hz. Yûnus'un yaşadıkları ile film karakteri Jonas'ın maceraları arasındaki benzerlikler mukayese edilerek aralarındaki ortak noktalar irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *The Giver*, Teoloji, Yûnus Peygamber, Postmodernizm, Yeniden Yazma, Sinema.

Abstract

Various parables from ancient scriptures have attracted considerable interest from artists. The narrative of Prophet Jonah is one such parable, cited in the Quran, the Bible, and the Torah. Lois Lowry wrote a children's book titled *The Giver*, which was later adapted into a screenplay by Robert B. Weide and Michael Mitnick, and subsequently directed by Phillip Noyce as a film. The script contains several elements that evoke the narrative of Prophet Jonah. Presented as a postmodern work, the film employs the technique of rewriting. *The Giver* portrays a dystopian society shaped by the elimination of individual freedoms, the suppression of emotions, and the erasure of collective consciousness in a world recovering from great destruction. Jonas, the protagonist, struggles to free individuals from the confines of this oppressive system and ultimately succeeds in his mission. The parable of Prophet Jonah, a narrative that has resonated with humanity throughout history, continues to captivate audiences worldwide, including in Turkey, as it is revisited through *The Giver*. His struggle mirrors the life of Prophet Jonah. This study first analyzes the parable of Prophet Jonah and then explores the rewriting technique in postmodern literature to establish connections between the parable and the film.

Keywords: *The Giver*, Theology, Prophet Jonah, Postmodernism, Rewriting, Cinema

* Sorumlu yazar / Corresponding author

¹Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/Merkez, Türkiye, E-mail: sahmurat.arik@dpu.edu.tr

²Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/Merkez, Türkiye, E-mail: cemo.unlu6@outlook.com

Başvuru/Submitted: 15.01.2025 Son Düzeltme/Last Revision: 26.02.2025 Kabul/Accepted: 07.03.2025

Turnitin Similarity Index 17%

Giriş

Edebiyat ve sinema, diğer işlevleri yanında, insanlığın kadim anlatılarını yorumlayarak farklı formlarda yeniden üretir. "Film senaryoları, yazılı/basılı anlatı türleri arasında yer alır ve beyaz perdeye aktarıldıktan sonra pek çok türün kesiştiği bir içeriğe sahip olur" (Jahn, 2012, s. 49). Bu bağlamda Lois Lowry'nin (bk. Resim 1.) aynı adı taşıyan romanından uyarlanan *The Giver* filmi, edebî incelemelere imkân tanır. Eser; seçilmişlik, görev bilinci ve fedakârlık gibi evrensel temaları işler. Filmde toplumsal düzen/düzensizlik, bireysel özgürlük/esaret/baskı ve ahlâkî sorumluluk gibi konular merkeze alınırken senaryodaki ana izlek, kutsal kitaplardaki peygamber kıssalarının özülüyle örtüşür. Filmin baş karakteri Jonas, diğer insanlardan farklı yetilere sahiptir. Bu durum etrafındaki kişiler ve yöneticiler tarafından fark edilir ve ileride insanlara rehberlik yapacak bilge kişi adayı olarak seçilir. Bunun sonucunda halka kılavuzluk yapan "Anı Aktarıcısı" tarafından eğitime başlanır. Bu süreçte Jonas'ın aydınlanma serüveni, olgunlaşma yolculuğunda kazandığı tecrübe, kültürel birikimi, keşfettiği hakikatler ve üstlendiği görev ile Kur'an-ı Kerim, İncil ve Tevrat'ta yer alan peygamber kıssaları, özellikle de Hz. Yûnus'un hikâyesi arasında ilginç paralellikler bulunur.

Hz. Yûnus kıssasında; hakikati ilan etmek, halkı doğru yola çağırarak, tebliğ edilen hakikatlere uymak, hata yapıldığında da tövbe ederek af dilemek vurgulanır. Yûnus peygamber, vazifesini icra sırasında büyük çaba sarf eder, düştüğü zellede kusurunu anlar, Allah'ın iradesine boyun eğmeyi öğrenir ve affedilerek kavmi için bir kurtuluş umudu olur. *The Giver* filminde de Jonas, seçilmiş kişi olarak bireysel bir aydınlanma yolculuğuna çıkar. Hayatın gerçekleriyle yüzleşir. Birey ve toplumun içinde bulunduğu açmazı fark eder. Aldığı özel eğitim neticesinde bütün insanlığı, yöneticiler tarafından unutturulan kültürel miras ve binlerce yıllık tecrübeyle buluşturmayı amaçlar. Bunların yeniden kazanılması yolunda büyük uğraş verir ve nihayetinde başarılı olur.

Yûnus peygamberin kıssası ile Jonas'ın yaşadıkları arasındaki örtüşme, iki anlatının mukayesesine zemin hazırlar. Edebiyat, asırlardan bu yana okura yeni dünyaların kapılarını açar, hayata farklı bir algılayış ve kavrayışın anahtarını verir. Kişinin ötekini tanıması, kendini ve başka kültürleri daha rahat idrak etmesini sağlar. Bu noktada, edebiyat biliminin alt kolu olarak kabul edilen karşılaştırmalı edebiyat biliminin rolü oldukça büyüktür. "Karşılaştırmalı edebiyat, edebiyatı insan ruhunun hususi fonksiyonu olarak daha iyi anlayabilmek için tarih, eleştiri ve felsefe aracılığı ile yapılan analitik tasvir, yöntemsel ve ayrımsal bir karşılaştırma, dilbilimlerarası ve kültürlerarası edebi hadiselerin suni bir yorumudur" (Rousseau-Pichois, 1994, s.184). Bu yorum; iki kültür, iki ulus veya disiplin arasındaki benzerlik ya da farklılıkları ortaya koyar. Bu bağlamda karşılaştırmalı edebiyatın aslî olarak kıyasa dayalı bir disiplin olduğu söylenebilir.

Kıyas yapmak, yaratılıştan beri süregelen insan davranışlarından biridir. Fakat karşılaştırmalı edebiyatta mukayese için aranan bazı şartlar bulunmaktadır. "Söz konusu eserlerin 'karşılaştırılabilir' özellik göstermesi istenir. Bu özellikler konuda, motifte, anlatım tekniğinde benzerlik, etkilenme vb. ilişkiler varsa mevcuttur" (Aytaç, 2013, s. 117). Bu ilişkilerin bulunduğu iki veya daha fazla eserin benzerlik ve farklılıklarından yola çıkılarak bu örtüşme ya da ayrışmanın sebepleri araştırılır ve okura yeni pencereler açılır.

Karşılaştırmalı edebiyatın amaçlarından bir tanesi de dünya edebiyatı ve kültürlerini tanımak, tanıtmak, okurun kendi kültürüne yeni bir gözle bakmasını sağlamaktır. "Farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları

tespit eden” (Kefeli, 2000, s. 19) karşılaştırmalı edebiyat çalışmacısı, benzerlik ve farklılıkların sebeplerini araştırıp ortaya koyarak farklı dikkatler oluşturur.

The Giver romanının senaryoya uyarlanarak filme çekilmesi, edebiyat ile sinema arasındaki ilişkiyi gündeme getirir. Sinema tarihinde beyaz perdeye uyarlanmış çok sayıda edebî eser bulunur. Bu iki önemli sanat dalı, insanın duygu ve düşünce dünyasını farklı yöntemlerle ifade eder. Edebî eserler, okurun hayal gücüne hitap ederek soyut bir dünya inşa eder. Bireysel olarak düşünce, hayal gücü ve estetik zevke vb. önemli katkılar sunar. Tahkiyeye dayalı eserlerden beyaz perdeye aktarılan filmler ise kurmaca dünyayı, sanal gerçekliğe dönüştürür. "Görsel temelli bir sanat dalı olan sinema ile yazınsal temelli bir sanat dalı olan edebiyat, anlatım araçlarının farklılığına rağmen kurmaca olması ve düşsel yaratıma yakınlığı gibi benzerlikleri dolayısıyla karşılıklı bir etkileşim içerisindedir." (Başçı, 2023, 32). Sinema edebiyatın kültürel değerlerini geniş kitlelere ulaştırırken, edebiyat da sinemanın sağladığı görsel zenginlikten faydalanır. Bu ilişki, sanatların bir arada gelişmesine ve toplumdaki etkilerinin artmasına katkıda bulunur. (Uğurlu, 1992).

Edebî eserler arasındaki roman türü, "Bütün sanat dalları arasında, gerçeği en dolaylı bir şekilde ifade eden bir sanatken sinema, ifade etmek istediklerini görüntüler aracılığıyla dolaysız olarak yansıtır." (Ekicigil, 2013, s. 13). Bu fark, kullanılan dil ve malzeme bakımından daha da belirginleşir. Roman, okura bireysel bir deneyim sunar. Okur, kendi hayal gücü ve sahip olduğu arka planla metni algılar, yorumlar ve çıkarımlarda bulunur. Sinema ise bireysellikten öte daha kolektif bir deneyimdir.

Romanın senaryoya dönüştürülmesi sırasında anlatı, "sinopsis"ten "geliştirme senaryosu"na oradan da "ayrılama senaryosu"na kadar senarist tarafından yeniden yorumlanır. Son olarak yönetmenin tek başına ya da senaryo yazarıyla birlikte çalışarak oluşturulan "çekim senaryosu" ortaya çıkar. "Bu çerçevede hayatın gerçekliği önce roman yazarı sonra da senarist ve yönetmen aracılığıyla film senaryosunda izleyici adına yorumlanarak yeniden canlandırılır" (Kale, 2013, s. 72). Dolayısıyla izleyici; roman yazarı, senarist, oyuncular, yönetmen ve filme katkı sunan diğer kişilerin yorumlarıyla oluşturulmuş bir dünyayı seyreder.

Söz konusu uyarlamalar bir taraftan edebî eserlerin ses, müzik, renk, kostüm, dekor ve ışık gibi araçlarla görünürlüğünü artırırken, diğer taraftan da anlatının geniş kitlelere ulaşmasını sağlar. İki sanat dalı arasındaki bu güçlü bağ, anlatının farklı formlarla yeniden doğmasına imkân tanır.

Yûnus peygamberin kıssası ile filmin mukayesesıyla gün yüzüne çıkan ortak yönler, Hz. Yûnus anlatısının roman yazarı üzerindeki muhtemel tesirlerini gözler önüne serer. Bu ise postmodern eserlerde görülen "yenidenyazma" yöntemini gündeme getirir. Kur'an-ı Kerim'de geçen Yûnus peygamber kıssası, İncil ve Tevrat'ta da bulunur. Ancak bu kitaplar tahrifi gerçeğinden hareketle din adamları tarafından kayda geçirildiği kabul edilir. Onlar tarafından yazılan anlatı, Lois Lowry tarafından dönüştürülerek roman formunda (bk. Resim 2.) yeniden kaleme alınır. Bu metin, Robert B. Weide ile Michael Mitnick tarafından senaryo şeklinde tekrar yazılır. Phillip Noyce tarafından da beyaz perdeye aktarılır (bk. Resim 3.). Hz. Yûnus kıssasının farklı din adamları tarafından kayda geçirilmesinden filmin izleyiciye ulaştırılmasına kadar tekerrür eden yorumlar/yeniden yazımı; oyuncuların anlatıyı sahneleme süreci, seyircinin metni farklı düzey ve biçimlerde algılayıp dönüştürmesi ve başkalarına aktarmasıyla birlikte yeni bir boyut kazanır. Bütün bu silsilenin sağlıklı bir şekilde takip edilip irdelenmesi ve mukayesesı tabii olarak mümkün gözükmemektedir.

Bu makalede, Yûnus peygamber anlatısı ile The Giver filmindeki Jonas'ın hikâyesi teolojik bağlamda ele alınacaktır. Dinî metinlerde yer alan Hz. Yûnus ile filmdeki Jonas'ın yaşadıkları, taşıdıkları sorumluluklar, toplum için üstlendikleri görev ve bu yolda karşılaştıkları zorluklar

dikkate sunulacak ve verdikleri mücadele etrafında bu iki anlatının benzer yönleri ve farklı tarafları yeniden yazma bağlamında analiz edilecektir.

1. Teolojik Metinlerde Yûnus Peygamber ve Kıssası

Teoloji, “Theos” (Tanrı) ve “logos” (söz, düşünce) kelimelerinden türetilmiştir. Anlam itibarıyla “Tanrı bilimi” veya “Tanrı hakkında söylem” olarak tanımlanır. “Tanrı” kavramı ve din olgusunu sistematik olarak ele alan bir disiplindir. Tanrı’yı ve Tanrı’ya dair kavramları anlamayı, açıklamayı ve yorumlamayı amaçlar. Temelde teolojinin kaynağı Tanrı tasavvuru, O’na bağlılık, iradesini anlamak ve bu anlayış doğrultusunda eyleme geçme düşüncesine dayanır. Teoloji, inançla başlayan ve inanç deneyimleri üzerine düşünerek gelişen bir süreçtir. Bu bağlamda teoloji, sadece bir düşünsel etkinlik değil, aynı zamanda maneviyatın bir ürünü ve destekleyicisi olarak ortaya çıkar. (Öztürk, 2024).

Tanrı’nın varlığı, iradesi ve insanla olan ilişkisini anlamaya çalışan teoloji ilmi, insanın inançtan hareketle hayatını şekillendirmesi, bu inanç üzerine yeniden düşünmesi ve bu sürecin sonucunda yeni anlamlar bulmasına karşılık gelir. Bir başka deyişle, teoloji inancın bir ürünü olduğu kadar, inancı besleyen ve derinleştiren bir faaliyettir. İnanç, teolojinin başlangıç noktasıdır ancak teoloji bu başlangıç noktasından yola çıkarak insanın varoluşunu sorgular, anlamlandırır ve daha geniş bir bağlama oturtur.

Teolojinin amacı, insanları doğru inançlara yönlendirmek, dini anlayışı derinleştirmek ve Tanrı’nın iradesini kavrayabilmektir. Teoloji daha çok insan aklının ve inançlarının birleştiği, metafiziksel ve dini bir çerçevede gelişen bir düşünce biçimidir. (Hanafi, 1978).

Teolojinin başlıca görevleri arasında, Tanrı’nın varlığı, doğası ve insanlarla olan ilişkisini açıklamak, dinî metinlerin yorumlanması; inançların doğruluğunu araştırmak ve savunmak, bunların etkilerini incelemek; insanın dinî yaşamını anlamak ve onun ahlâkî sorumluluklarını keşfetmek yer alır. Bu amaç doğrultusunda inanç, din, peygamber, dinî öğreti ve din bilginleri vasıtasıyla insanları doğru ve güzel olana yönlendirmek hedeflenir. Bu bağlamda teoloji, bir yandan dinî inançları derinleştirirken diğer yandan da toplumların dinî değerlerle nasıl şekillendiğini analiz eder.

Teoloji, Tanrı bilgisi ve inancı üzerine derin düşünceler geliştiren bir alandır. Ancak bu kavram, zamanla her dönemin kültürel ve felsefî yapısına göre şekillenmiş ve gelişmiştir. Her devrin teolojisi dönemin ruhunu, zihniyetini, teknik terimlerini ve kültür seviyesini yansıtır. Dolayısıyla teoloji sadece dinî bir alan olmanın ötesinde, bir dönemin ideolojik, kültürel ve felsefî çerçevesinin anlaşılmasına da yardımcı olan bir düşünsel pratik hâline gelir. Modern teoloji, çağdaş felsefenin ışığında şekillenirken, bir taraftan da dinin özünü ve temel ilkelerini savunmaya çalışan bir savunma sanatına dönüşür. (Öztürk, 2024).

Anlatıya dayalı bütün metinlerde olduğu gibi, sinemada kullanılan diğer araçlar yanında film karakterleri de birer anlatı aracıdır ve genellikle bunlar aracılığı ile ana izlek oluşturulur. Bazı karakterler, sadece kültürel veya dramatik figürler olmaktan öte insanlık durumunun teolojik bir yansıması olarak da teşkil edilir. Bir film karakteri, peygamber figürüyle özdeşleştirilebilir. Bu karakterin teolojik açıdan incelenmesi hem o filmdeki anlatının derinliğine hem de teolojinin tarihsel gelişiminin anlaşılmasına katkı sunar.

Peygamberler, insanlara Yaratıcı’nın mesajını ileten, toplumu doğru yola yönelten figürler olarak kabul edilir. Ancak teoloji, bu figürleri yalnızca birer dinî temsilci olarak görmekle kalmaz, aynı zamanda tebliğ ettikleri dinî öğretiler, bunların kendi üzerlerindeki tesirleri ve

insanî vasıflarıyla da ilgilenir. Filmler, kültür sanat yoluyla bu ayrıntıları bugünün insanlarına yansıtan oldukça güçlü araçlardır.

1.1. Kutsal Kitaplarda Yûnus Peygamber

Yûnus Peygamber, Kur'an-ı Kerîm'de "Yûnus" (Nisâ, 4/163; En'âm, 6/86; Yûnus, 10/98; Sâffât, 37/139), "Zü'nûn" (Enbiyâ:21/87) ve "Sahibü'l-hut" (Kalem:68/48); İncil ve Tevrat'ta ise "Yonah" isimleriyle geçmektedir. Tevrat'ta geçen bilgiler ışığında Hz. Yûnus, Filistin'in İsrâil Krallığı'na ait Celile bölgesinde yaşayan "Zebulun" kabilesindendir (I. Krallar, 14/15; Yûnus 1/1). Bu kabilenin bulunduğu şehir, Asur Krallığı'na başkentlik yapmıştır. Ninevâ (Ninova) adıyla anılan bu kentin harabeleri bugün Irak sınırları içinde bulunmaktadır. (Küçüksipahioğlu, 2007). İbranice Yûnus ismi, Grekçe'ye "İonas", Arapça'ya "Yûnus", Batı dillerine ise "Jonas" veya "Jonah" olarak geçmiştir.

Kur'an-ı Kerîm'de, ismini Hz. Yûnus'tan alan müstakil bir sure vardır ve 109 ayetten oluşmaktadır. Surede Yûnus, Nûh ve Mûsâ peygamberin kıssalarına yer verilir ve temel olarak Allah'ın rahmetinin gazabını geçtiği müjdesi verilir (Kur'an-ı Kerim, 2009). Surede, Yûnus peygamberin soyu hakkında bilgi verilmemiştir. Ancak tarihçiler onun isminin Yûnus b. Matta olduğunda ittifak etmişlerdir. Bazı âlimler, Hz. İbrahim; kimileri de Hz. Yakub'un soyundan geldiğini belirtmişlerdir (Ebu'l-Ferec el-Cevzî, 1).

Yûnus peygamberin kıssası, Kur'an-ı Kerim'de Nisâ, En'âm, Yûnus, Enbiyâ, Sâffât ve Kalem surelerinde geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Muhammed'e gönderilen vahyin, öz olarak geçmiş peygamberlere de indirildiği hatırlatılır. İnsanlara doğru yolu göstermek için her dönemde seçkin insanlar vazifelendirilmiş ve beşeriyete İlahî mesajlar iletilmiştir. Bu çerçevede, peygamberler arasında bir devamlılık olduğu dile getirilmiştir: "Rasûlüm! Biz, Nûh'a ve ondan sonraki peygamberlere vahyettiğimiz gibi sana da vahyedyoruz. Nitekim İbrâhim'e, İsmâil'e, İshâk'a, Yâkub'a onun soyundan gelen peygamberlere, İsa'ya, Eyyûb'e, Yûnus'a, Hârûn'a ve Süleyman'a da vahyetmiştik. Dâvûd'a Zebûr'u verdik." (Nisâ:4/163).

En'âm suresinde, diğer peygamberler gibi, Hz. Yûnus'un da Allah tarafından seçilerek doğru yola ulaştırıldığı vurgulanır ve soy olarak seçkin bir sülaleye sahip olduğu söylenir. O da adı geçen peygamberler gibi insanlar içinde üstün bir konumdadır: "Aynı şekilde İsmâil'i, Elyasa'yı, Yûnus'u ve Lût'u da doğru yola erdirdik. Onların hepsini diğer insanlara üstün kıldık. Onların babalarından, zürriyetlerinden ve kardeşlerinden bazılarına da aynı üstünlüğü verdik, onları seçtik ve dosdoğru bir yola erdirdik." (En'âm:6/86-87).

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Yûnus'un ailesi, çocukluğu ya da ilk gençlik yılları hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Enbiya suresinde kendisinden Zünnûn adıyla söz edilir. Buradaki ayetlere göre, vazifeli olduğu beldeyi Rabbinin izni olmaksızın öfkelenerek terk etmiştir. Nihayetinde bir balık tarafından yutulmuş ve balığın karnında tövbe ederek mağfireti için niyazda bulunmuştur: "Zünnûn (Yûnus)'a gelince, o öfkeli bir halde (halkını bırakıp) gitmişti. Bizim, kendisini asla sıkıştırmayacağımızı zannetmişti. Nihayet karanlıklar içerisinde: 'Senden başka hiçbir ilah yoktur. Seni tenzih ederim. Gerçekten ben, zalimlerden oldum' diye niyaz etti." (Enbiyâ: 21/87-88).

Hz. Yûnus'a dair bu malumat sonrasında onun peygamber olarak görevlendirildiği tekrar hatırlatılır. Dolayısıyla Yaratıcının izni olmaksızın vazifesini terk etmesinin müeyyideleri olacağı örtük olarak hissettirilir. Ardından gemiye binmesi ve kura çekilerek denize atılacak kişinin tayin edilmesi sırasında "yenilenlerden" olduğu ifade edilir: "Doğrusu Yûnus da gönderilen peygamberlerdendi. Hani o, dolu bir gemiye binmişti. Gemide olanlarla karşılıklı kur'a çektiler de yenilenlerden oldu." (Sâffât:37/139-141).

Saffât suresinde Yûnus peygamber kıssasının belki de en önemli bölümü anlatılır. Hz. Yûnus, tebliğine kulak tıkayan kavmini kızgınlıkla terk edip bir gemiye biner ve denize atıldıktan sonra bir balık tarafından yutulur. Bu sırada kusurunu anlar ve tövbe eder. Balığın karnındaki istiğfar, yakarış ve hayatı boyunca yapmış olduğu tesbih, kurtuluşuna vesile olur:

Onu büyük bir balık yutuverdi; bu sırada Yûnus, pişmanlık içinde kendisini kınayıp duruyordu. Eğer o, Allah’ı her dâim tesbih eden kullardan olmasaydı, elbette insanların yeniden dirileceği güne kadar o balığın karnında kalacaktı. Sonra onu hasta ve yorgun bir halde ağaçsız, ıssız bir sahile attık. Üzerine gölge yapması için asma kabak cinsinden bir ağaç bitiriverdik. (Sâffât:37/142-146).

Allah, Yûnus peygamberin kavminin hikâyesini örnek vererek insanlara bundan ders alma fırsatı sunar. Hz. Yûnus’un kavmi, onun çağrısını ilk önce reddetmiş ancak ilahî azabın alametlerini görünce topluca tövbe edip bağışlanma istemiştir. Bunun üzerine Allah, onların tövbesini kabul etmiş, üzerlerine gönderdiği azabı kaldırmış ve onlara pek çok nimet bahşetmiştir. Kur’an-ı Kerim’de, kendilerine azap geleceği bildirildiği hâlde iman ederek mukadder felaketten kurtulan yegâne kavmin Hz. Yûnus’un kavmi olduğu belirtilmiştir: “Azabı gördükten sonra iman edip de imanlarının faydasını gören hiçbir memleket halkı olmamıştır. Ancak Yûnus’un kavmi hâriç. Onlar iman edince, biz de dünya hayatındaki o alçaltıcı azâbı kendilerinden kaldırdık ve onları belli bir süreye kadar dünya nimetlerinden faydalandırdık.” (Yûnus:10/98).

Yine Sâffât suresinde Hz. Yûnus’un yüz bin kişilik bir kavme peygamber olarak gönderildiğinden söz edilir. Bu sayı, zamanla daha da artmıştır. Ninevâlilar, başlangıçta ona iman etmez ancak haber verilen azabın geleceğini anlayınca tövbe edip Allah’ın affına mazhar olurlar: "Onu, yüz bin veya daha çok kişiye Peygamber olarak gönderdik. Sonunda ona iman ettiler, bunun üzerine biz de onları bir süreye kadar yaşattık." (Sâffât:37/147-148).

Allah, Kalem suresinde Hz. Yûnus’u Habibullah’a örnek göstererek O’na sabırlı olmayı tavsiye eder. Sonra Hz. Yûnus’un balığın karnındaki vaziyeti, kusurunu anlayarak niyazda bulunması ve affedilerek kurtarılmasından hareketle kendisine de yardımın ulaşacağı bildirilir ve teselli edilir:

Sen Rabbinin hükmünü sabırla bekle. ‘Balık sahibi’ (Yûnus) gibi olma. Hani o, dertli dertli Rabbine niyaz etti. Şayet Rabbinden ona bir nimet yetişmemiş olsaydı, o mutlaka çırıl çıplak kınanacak bir hâlde oraya atılacaktı. Fakat Rabbi, onu seçti ve sâlih kullarından kıldı. (Kalem:68/48-50).

Hz. Yûnus ve kıssası, Matta ile Luka İncili’nde yer almaktadır. Yine Tevrat’ta da Hz. Yûnus’un hikâyesi anlatılmaktadır.

Luka İncil’i 11’de "Yûnus’un Belirtisi" adlı bölümde Yûnus peygamberden bahsedilmektedir. Hz. İsa, insanların inanmak için mucizeler aradığını fakat onlara sadece Yûnus’un belirtisinin gösterileceğini ifade eder. Yine Hz. Süleyman’dan ve onun öğretisini kabul eden kraliçeden söz eder. Kendisi; Hz. Yûnus ve Hz. Süleyman’dan daha üstün olduğu hâlde halkı ona inanmamaktadır. Bu sebeple onların hesap günü yargılanacaklarını belirtir:

Çevredeki kalabalık büyürken İsa konuşmaya başladı. ‘Şimdiki kuşak kötü bir kuşaktır’ dedi. Doğüstü bir belirti istiyor, ama ona Yûnus’un belirtisinden başka bir belirti gösterilmeyecek. Yûnus nasıl Ninova halkına bir belirti olduysa, İnsanoğlu da bu kuşak için öyle olacaktır. Güney Kraliçesi, yargı günü bu kuşağın adamlarıyla birlikte kalkıp onları yargılayacak. Çünkü Kraliçe, Süleyman’ın bilgece sözlerini dinlemek için

dünyanın ta öbür ucundan gelmişti. Bakın, Süleyman'dan daha üstün olan buradadır. Ninova halkı, yargı günü bu kuşakla birlikte kalkıp bu kuşağı yargılayacak. Çünkü Ninovalılar, Yûnus'un çağrısı üzerine tövbe ettiler. Bakın, Yûnus'tan daha üstün olan buradadır. (Luka İncili:11/29-32).

Matta İncil'i 12'de "Yûnus'un Belirtisi" başlığı altında Luka İncili'nde geçen anlatının benzeri yer alır. Hz. İsa; din bilginleri ve Ferislerin inanmak için mucizeler istediğini anlatır. Bu talep karşısında Hz. Yûnus ile Hz. Süleyman'ın çağrısına kulak verenleri örnek göstererek insanlara tövbe ve iman çağrısında bulunur:

Bunun üzerine bazı din bilginleri ve Ferisler, 'Öğretmenimiz, senden doğaüstü bir belirti görmek istiyoruz' dediler. İsa, onlara şu karşılığı verdi: 'Kötü ve vefasız bir kuşak belirti istiyor! Ama ona Peygamber Yûnus'un belirtisinden başka bir belirti gösterilmeyecektir. Yûnus, nasıl üç gün üç gece o koca balığın karnında kaldıysa, İnsanoğlu da üç gün üç gece yerin bağrında kalacaktır. Ninova halkı, yargı günü bu kuşakla birlikte kalkıp bu kuşağı yargılayacak. Çünkü Ninovalılar, Yûnus'un çağrısı üzerine tövbe ettiler. Bakın, Yûnus'tan daha üstün olan buradadır. Güney Kraliçesi, yargı günü bu kuşakla birlikte kalkıp bu kuşağı yargılayacak. Çünkü kraliçe, Süleyman'ın bilgece sözlerini dinlemek için dünyanın ta öbür ucundan gelmişti. Bakın, Süleyman'dan daha üstün olan buradadır. 'Kötü ruh insandan çıkınca kurak yerlerde dolanıp huzur arar, ama bulamaz. O zaman, 'çıktığım eve, kendi evime döneyim' der. Eve gelince orayı bomboş, süpürülmüş, düzeltilmiş bulur. Bunun üzerine gider, yanına kendisinden kötü yedi ruh daha alır ve eve girip yerleşirler. Böylece o kişinin son durumu ilkinden beter olur. Bu kötü kuşağın başına gelecek olan da budur. (Matta İncili:12/38-45).

Matta İncil'inde "Doğaüstü Bir Belirti İsteniyor" kısımlı bölümde Yûnus peygambere atıfta bulunulur. Ferisiler ile Sadukiler, Hz. İsa'nın yanına gelerek ondan istikbaldeki olaylar hakkında bilgi vermesini isterler. Böyle bir mucize gösterirse O'na inanacaklardır. Ancak İsa peygamber, onlara Hz. Yûnus'un mucizesini hatırlatır ve hazır bulunan topluluğu, doğa üstü bir işaret göstermeksizin, iman etmeye davet eder:

Ferisiler'le Sadukiler İsa'nın yanına geldiler. O'nu denemek amacıyla kendilerine gökten bir belirti göstermesini istediler. İsa onlara şu karşılığı verdi: 'Akşam, gökyüzü kızıl olduğuna göre hava iyi olacak dersiniz. Sabah, bugün gök kızıl ve bulutlu, hava bozacak dersiniz. Gökyüzünün görünümünü yorumlayabiliyorsunuz da zamanın belirtilerini yorumlayamıyor musunuz? Kötü ve vefasız bir kuşak belirti istiyor! Ama ona Yûnus'un belirtisinden başka belirti gösterilmeyecek.' Sonra İsa onları bırakıp gitti. (Matta İncili:16/1-4).

Tevrat (Eski Ahit)'ta Yûnus peygamberin kıssası, İncil'den farklı olarak ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Hz. Yûnus'un hikâyesi, "Yûnus Kitabı" başlığı altında dört bap olarak anlatılır.

Yûnus Kitabı, 1. Bap; 17 ayetten oluşmaktadır. Bu bölümde Ninevâ halkının yaptığı kötülüklerin çoğaldığı ve Yûnus peygamberin onları iyiliğe davet için oraya gönderildiği anlatılır. Ancak Hz. Yûnus, vazifesini terk ederek Nineve'den ayrılır. Tarşış'e giden bir gemiye biner ve yola koyulur:

Kalk, Nineve'ye, o büyük şehre, git ve ona karşı çağır; çünkü onların kötülüğü benim önüme kadar çıktı. Fakat Yûnus, RABB'in önünden Tarşış'e kaçmaya kalktı ve Yafa'ya indi ve Tarşış'e giden bir gemi buldu; navlununu verdi ve RABB'in önünden

azağa, Tarış’ıe onlarla beraber gitmek için gemiye bindi. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:1/2-3).

Yûnus Peygamberin, gemiye binmesinin akabinde denizde fırtına başlar. Yolcular tedirgin bir vaziyette ne yapacaklarını bilemez. Kusurunu anlayan Hz. Yûnus, fırtınanın yaptığı yanlış yüzünden çıktığını bilir. Yolculardan kendisini denize atmalarını ister. Böylece fırtınanın sona ereceğini ümit eder:

Ve ona dediler: Deniz bize karşı yatışsın diye sana ne edeli? Çünkü deniz git gide daha fırtınalı oluyordu. Ve onlara dedi: Beni kaldırıp denize atın; deniz de size karşı yatışır; çünkü benim yüzümden bu büyük fırtınanın üzerinize geldiğini biliyorum. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:1/11-12).

Allah’ın kudreti; Yûnus’u cezalandırmak yerine O’nu balığın karnında tövbeye yönlendiren bir süreci başlatır. Anlatının bu kısmında gemidekilerin yaşadığı korku, kurtuluş için neler yaptıkları, Hz. Yûnus’un denize atıldıktan sonra fırtınanın dinmesi ve bir balığın O’nu yutması anlatılır:

Ve Yûnus’u kaldırıp, denize attılar; ve denizin kudurması yatıştı. O zaman bu adamlar RABB’ten çok korktular ve RABB’e kurban kestiler ve adaklar adadılar. Ve Yûnus’u yutmak için RAB büyük bir balık hazırladı; ve Yûnus üç gün üç gece balığın karnında kaldı. (Eski Ahit, Yûnus:1/15-17).

Yûnus Kitabı, 2. Bap’ta Hz. Yûnus’un balığın karnındayken ettiği dualar, yaptığı tövbe ve yaşadığı ruhsal dönüşüm anlatılır. Bu bölüm, 10 ayetten oluşmaktadır. Yûnus peygamber, balığın karnında kendini çaresiz hisseder. Allah’a yönelir ve yardım ister:

Ve dedi: Sıkıntım içinden RABB’i çağırdım, Ve bana cevap verdi; Ölümler diyarının bağrından imdada çağırdım, Ve sen benim sesimi işittin. Çünkü beni engine, denizlerin yüreğine attın, Ve beni seller sardı; Hep dalgaların ve mevcelerin üzerimden geçti. Ve ben dedim: Senin gözlerinin önünden kovuldum; Fakat yine senin mukaddes mabedine bakacağım. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:2/2-4).

Yûnus Peygamber, balığın karnında takatsiz kalır. Bu sırada, kendisi için bu vaziyeti takdir eden Allah’ın maksadını anlar. Pişmanlık içerisinde O’na yönelir. Putlara tapanların Allah’ın nimetlerinden mahrum kalacağını belirterek onlardan olmadığını ilan eder ve yardım talep eder. Kurtulduğunda minnettarlığını göstermek üzere kurban adar. Nihayetinde Allah’ın yardımı ulaşır ve Hz. Yûnus, balığın karnından kurtulur:

İçimde canım bayılınca RABB’i anladım; Ve duam sana mukaddes mabedinin içine vardı. Yalancı putlara saygısı olanlar, Kendi nimetlerini bırakırlar, Fakat ben sana şükran sesi ile kurban keseceğim; Adamış olduğumu ödeyeceğim. Kurtarış RABB’indir. Ve RAB, balığa söyledi ve Yûnus’u karaya kustı. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:2/7-10).

Tevrat’ta Yûnus Kitabı, 3. Bap’ta Yûnus peygamberin balığın karnından kurtulduktan sonra Ninevâ’ya tekrar gönderilmesi, halkın günahlarından dolayı uyarılması ve tövbeye davet edilmesi konu edilir. Peygamber üç günlük bir yolu kat ederek Ninevâ’ya ulaşır. Kendisine kulak verilmezse üzerlerine büyük bir felaketin gönderileceği uyarısında bulunur:

Kalk Nineve’ye, o büyük şehre git ve sana söyleyeceğim sözleri ona çağır. Ve Yûnus kalktı ve RABB’inin sözüne göre Nineve’ye gitti. Nineve çok büyük bir şehirdi, genişliği üç günlük yoldu. Ve Yûnus şehre girmeye başladı, bir günlük yol yaptı ve

çağırıp dedi: Daha kırk gün var ve Nineve yıkılacak. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:3/2-4).

Bu ikaz doğrultusunda bütün Ninevâlılar, Allah'a inanır. O'nun merhametini celp etmek için oruç tutmağa başlar ve elbise yerine üzerlerine çul ve paçavralar sarınırlar. Kral da aynı şekilde hareket eder. Hatta bu konuda ferman çıkararak Allah'a sığınarak af istenmesini, kötü yolda gidenlerin dönmesini, hayvanlar da dâhil olmak üzere, affedilinceye kadar yeme içmenin terk edilmesini emreder:

Ve Nineve halkı Allah'a inandılar; ve oruç ilan ettiler, ve büyüğünden küçüğüne kadar çullara sarıldılar. Ve bu söz Nineve kralına erişti ve tahttan kalktı ve üzerinden kaftanını çıkardı ve çul sarınıp kül üzerine oturdu. Ve kralın ve büyük adamlarının fermanı ile Nineve'de bağırıp ilan etti: İnsan ve hayvan, sığır ve davar, bir şey tatmasınlar; otlamasınlar, su da içmesinler; ve insan da hayvan da çul sarınıp Allah'ı kuvvetle çağırınsınlar; ve herkes kötü yolundan ve ellerindeki zorbalıktan dönsün. (Tevrat, Yûnus Kitabı, Bap:3/5-8).

Yûnus Kitabı, 3. Babın sonunda Allah'ın Ninevâ halkının tövbesini kabul ettiği belirtilir. Onlar, kötü davranışları terk etmiş ve kurtuluşa ermiştir: "Ve Allah onların işlerini, kötü yoldan dönmüş olduklarını gördü; ve onlara yapacağını söylemiş olduğu kötülükten ötürü Allah nâdim oldu ve onu yapmadı." (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:3/10).

Yûnus Kitabı'nın 4. Babında 11 ayet bulunmaktadır. Bu kısımda, Yûnus peygamberin Ninevâlılara duyduğu öfke dile getirilir. Allah'ın merhameti, şefkati ve affediciliği vurgulanır:

Fakat Yûnus'un çok gücüne gitti ve kızdı. Ve RABB'e dua edip dedi: Ah, ya RAB, ben daha memleketimde iken bunu söylemedim mi? Bundan ötürü hemen Traşış'e kaçmağa davrandım; çünkü biliyordum ki sen lûtfeden ve çok acıyan, geç öfkelenen ve inayeti çok olup kötülükten nadim olan Allah'sın. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:4/1-2).

Hız. Yûnus, Nineve'yi terk ettikten sonra onlara gönderilecek felaketi beklemeğe başlar. Hatta bunu seyretmek için kendine altında oturabileceği bir çardak yapar. Allah da bu çardağın dibinde gölgelik olması için bir kabak bitkisi yaratıp büyütür. Ancak işler Hız. Yûnus'un istediği gibi gitmez:

Ve Yûnus şehirden çıktı ve şehrin şarkında oturdu ve orada kendisine bir çardak yaptı ve onun altında gölgede oturdu ta ki şehre ne olacağını görsün. Ve Yûnus'u kötü hâlden kurtarmak üzere, başına gölge olsun diye, RAB Allah bir asma kabak fidanı hazır edip onun üzerine çıkardı. Ve Yûnus asma kabağından ötürü büyük sevinçle sevindi. Fakat ertesi gün sabah olurken Allah bir kurt hazırladı ve kurt asma kabağını burdu, o da kurudu. Ve vakit oldu ki, güneş doğunca, Allah yakıcı şark yelini hazırladı; ve güneş Yûnus'un başına vurdu ve bayıldı ve kendisi için ölümü dileyip dedi: Benim için ölmek yaşamaktan iyidir. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:4/5-8).

Allah, kabak bitkisinin kuruması karşısında Hız. Yûnus'un duyduğu üzüntüye dikkat çeker. Sonra da buradan hareketle Allah'ın insanlar ve hayvanlar için nasıl bir şefkate sahip olabileceğini ders verir. Dolayısıyla Hız. Yûnus'a Nineve'de çok kalabalık bir insan topluluğu ile çok sayıda hayvanın yaşadığını hatırlatarak bunları cezalandırmak yerine, onları affedeceğini hissettirir:

Ve RAB dedi: Sen, emeğini çekmediğin ve büyütmediğin asma kabağına acıyordun, o kabak ki bir gecede çıktı ve bir gecede yok oldu; ya ben Nineve için, o büyük şehir için

acımayayım mı? O şehir ki, orada sağını ve solunu seçemeyen yüz yirmi binden ziyade insan, bir çok da hayvan var. (Eski Ahit, Yûnus Kitabı, Bap:4/9-11).

Kur'an-ı Kerîm'de diğer peygamberlerin kıssalarında olduğu gibi Hz. Yûnus konusunda da tarz olarak, farklı bir yol takip edilir. Onun hayatı anlatılırken ayrıntılar üzerinde durulmaz. "Kıssadan maksat hissedir" fehvasınca sadece ders alınacak noktalara dikkat çekilir. Ayetlerde Hz. Yûnus'un şeceresi, hayat hikâyesi ve yaşadığı coğrafyadan ziyade peygamberlik vazifesi, tebliğ hakikati, iman akidesi, tövbe ve Allah'ın rahmeti nazara verilir. İncil'de Yûnus peygamberin kıssası, İsa'nın çağrısına cevap vermeyen insanlara örnek teşkil etmek üzere aktarılır. Yûnus peygamberin balığın karnındaki hâli, sembolik olarak İsa'nın dirilişine işaret etmek için kullanılır. Hz. İsa'nın Yûnus ve Süleyman peygamberlerden daha üstün olduğu da söylenir. Tevrat'ta ise daha detaylı bir hayat hikâyesi görülür. Yûnus peygamberin duyguları, vazifesini terk edişi ve halkına duyduğu öfke ayrıntılı olarak verilir. Balık tarafından yutulması, tövbe etmesi ve kurtuluşu zikredilir. Ayrıca, Ninevâlıların toplu olarak tövbe etmesi ve affedilmeleri konu edilir.

1.2. Peygamberler Tarihinde Hz. Yûnus

Hz. Yûnus, İsrâiloğulları peygamberlerindendir. Allah tarafından Ninevâ halkına nebi olarak gönderilmiştir. Bu şehir, bugün Irak topraklarında yer almaktadır. O dönemde, kalabalık ve müreffeh bir yerleşim yeri olarak bilinir. Ninevâ ahalisi, Hakk'tan uzaklaşıp putlara tapmaya başlamış, zulmün egemen olduğu ahlâsız bir yaşam sürdürmektedir. Bu durum onların dünya ve ahiret saadetlerini tehlikeye atmıştır. Fakat onlar her şeye rağmen putperestliği bırakmamıştır. (Ahmet Cevdet, Tarihsiz; Muhammed Ali Sâbûnî, 2003).

Allah, Yûnus peygambere Ninevâ halkını doğru yola çağırma görevi vermiştir. Fakat halk, onun davetini kabul etmemiştir. Yûnus Peygamber, büyük bir azim ve kararlılıkla insanlara, Allah'a kulluk etmeyi ve tevhid inancını anlatmaya devam eder. Onları türlü kötülük, haksızlık ve şirkten vazgeçirmeğe çalışır. Ancak halk, Hz. Yûnus'un çağrısına kulak asmaz. Aksine onu küçümser, alay eder ve sert bir şekilde reddederler. Bunun üzerine Ninevâ ahalisine, eğer Allah'a iman etmezlerse kırk güne kadar başlarına ilahî azabın geleceğini söyler ve bunun alâmetlerinden haber verir. Buna göre önce renkler değişecek sonra da şehir yere batırılacaktır. Fakat kavminin davranışlarında yine bir değişiklik olmaz. Bunun üzerine Yûnus peygamber, çok üzülür, halkına darılır ve hiddetle Dicle kenarına inerek bir gemiye biner. (Ahmed Cevdet, C. I, 1972; Muhammed Ali Sâbûnî, 2003).

Yûnus peygamber gemiye bindiği zaman gökyüzü kararmış ve Ninevâ şehrini kara bulutlar sarmıştır. Halkın inkârı ve peygamberin bu durumdan kaynaklı öfkesi, şehrin kaderini şekillendirir. Hz. Yûnus'un gemiye binerek kavminden uzaklaşmaya çalıştığı sırada denizin olağanüstü hâl alması, hak ile batıl müdahalesinin kaçınılmazlığını gözler önüne serer. Ninevâlılar, gökyüzüyle şehrin etrafını saran kara bulutları görünce korkmaya başlar. Pişmanlık içerisinde Yûnus peygamberi ararlarsa da bulamazlar. Şehrin dışında Tövbe tepesi denilen yere gider, istiğfar eder ve ağlayarak Allah'a yalvarırlar. Tövbeleri kabul edilir ve yaklaşmakta olan azap kaldırılır. Bu olay insanlık tarihindeki manevi uyanışların bir simgesi olarak değerlendirilir. İlahi mesaj inkâr edildiğinde tabiat da bu azgınlığa Allah'ın emriyle hiddetlenir. İnsanlara kendi lisanıyla ders verir. Hz. Yûnus'un Ninevâ'ya gönderilişi, halkın pişmanlık içerisinde samimiyetle tövbe etmesi ve mağfiret bularak ilahî rahmete kavuşmaları önemli mesajlar içerir. (Köksal, 2004; Muhammed Ali Sâbûnî, 2003).

Peygamberlerin görevi sabırla davetlerini sürdürmek olsa da Hz. Yûnus, kavminin hakikate ısrarla sırt çevirmesi karşısında üzülür ve onları, kızgınlıkla terk eder. Bu karar, Allah'ın izni

olmadan verilmiştir. Hâlbuki Allah tarafından vahiy gelmedikçe peygamberlerin vazife yerlerini terk etmesi caiz değildir. Yûnus Peygamber, Ninevâ'dan ayrıldıktan sonra bir gemiye binip uzaklaşmak ister. Ancak bu yolculuk ilahî bir imtihanın başlangıcı olur. (Ahmet Cevdet, C. I, Tarihsiz).

Yûnus Peygamber, Ninevâ'yı terk ettikten sonra bir gemiye binmek üzere insanlardan izin ister. Denizin ortasına geldiklerinde şiddetli bir fırtına başlar. Gemideki herkes tedirgin olur. Aralarında bir günahkârın olduğu düşüncesi ağırlık kazanmağa başlar. Bu kişinin bulunup denize atılmasıyla fırtınanın dineceğine inanırlar. Günahkâr kişinin tespiti için de kura çekmeğe karar verirler. Kura, Hz. Yûnus'a çıkar. Bunun üzerine gemidekiler, Yûnus peygambere başından geçenleri sorarlar ve o da kavmiyle yaşadıklarını anlatır. Daha sonra Hz. Yûnus, denize atılır ve Allah'ın takdiriyle büyük bir balık tarafından yutulur. Balığın karnındayken, kusurunu anlar, Ninevâ'yı terk ettiğine pişman olur. Denizin derinliklerinde bütün canlıların Allah'ı tesbih ettiğini duyar. Kendisi de istiğfar etmeğe başlar. Melekler, Allah'a denizin derinliklerinde bir sesin Rabbini tesbih ve tövbe ettiğini söyler. Allah, Yûnus peygamberin tövbesini kabul eder. Balık, Hz. Yûnus'u Allah'ın koruması ve himayesi altında karanlıklar içerisinde gezdirir. Allah; balığa, Yûnus peygamberin etinden bir şey eksiltmemesini ve kemiklerini kırmamasını vahyeder. (Muhammed Ali Sâbûnî, 2003; Köksal, 2004).

Allah, Hz. Yûnus'un samimi tövbesini kabul eder ve O'nu balığın karnından kurtarır. Balığa Yûnus peygamberi sahilde düz ve geniş bir alana çıkarmasını vahyeder. Hz. Yûnus, kendisini hasta ve bitkin bir şekilde kıyıda bulur. Bu süreç içerisinde vücudu pelte gibi olur. Allah, onun üzerine gölge yapması için gövdesiz bir ağaç bitirir. Peygamber, ağacın gölgesinde dinlenir ve meyvesinden yiyerek güç toplar. Allah, O'na zamanla sıhhat ve kuvvet bahşeder. Böylece O'nun rahatsızlığını giderir. (Muhammed Ali Sâbûnî, 2003).

Ninevâlılar, büyük bir azapla burun buruna geldiğinde tövbe etmiş, affedilerek Yûnus peygamberin mesajı ve Allah'ın kudretinin büyüklüğünü görmüşlerdir. Hz. Yûnus, Ninevâ'ya tekrar döndüğünde halkını tövbe etmiş ve iman etmiş bir topluluk olarak bulur. Kavmine, bireysel hayatın istikameti ve toplumsal düzeni sağlamak üzere Allah'ın koyduğu hükümleri tebliğ eder. Halk, onun öğretisi doğrultusunda sâlih ameller işler. Allah'ın azabından bu şekilde korunurlar. Sonraları şark ve garpta büyük olaylar meydana gelir. Pek çok devlette nizam kaybolur. Yeni devlet ve topluluklar kurulur. (Ahmet Cevdet, C. I, Tarihsiz).

Hz. Yûnus'un kıssası; bir peygamberin davetteki sabrı, günahkârların tövbeye yönelişi ve Allah'ın sonsuz merhametini anlatan önemli bir ibret hikâyesidir. İnsanlık için bu kıssa; azgınlığın neticeleri, pişmanlık, tövbe ve bağışlanmanın değerini öğreten evrensel bir mesaj taşır. İçerdiği hayat sahneleriyle insanlara hikmet dersleri verir. İnsanın hatalarını fark ederek bundan pişmanlık duyup tövbe etmesi, sabır ve umut ile yeniden doğru yola yönelmesini gerektiğini anlatır. Yûnus peygamberin halkını uyarmasına rağmen kavmi tarafından reddedilmesi ve ardından yaşadığı imtihanlar, sabrın ve Allah'a olan teslimiyetin önemine dikkat çeker. Hz. Yûnus'un tövbesinin kabul edilmesi, balığın karnında yapılan dualar, mağfiret edilmesi ve kurtuluş, bireysel anlamda bugünün insanına da önemli mesajlar içerir. Kıssa, aynı zamanda bir toplumun yaptığı yanlışlardan dönmesi hâlinde Allah'ın rahmetine kavuşacakları iletisine de sahiptir. Allah'ın merhametinin sınırsızlığı, bu kıssayla çağları aşarak bugüne kadar ulaşır. (Muhammed Ali Sâbûnî, 2003; Köksal, 2004; Ahmet Cevdet, C. I, Tarihsiz).

1.3. Hadislerde Yûnus Peygamber

İslam âlimi Celâleddîn es-Suyûtî, Kütüb-i Sitte ve diğer hadis kaynaklarından hareketle Kur'an-ı Kerim'in bütün sure ve ayetlerini hadislerle dayanarak tefsir etmiştir. Buradaki rivayetler incelendiğinde Yûnus peygamberin kıssasına dair önemli detaylara rastlanır. İbn Abbâs'ın

naklettiği bir hadiste Hz. Yûnus’un kavmini iman etmeye daveti, onların bunu reddetmesi, peygamberin azaptan haber vermesi, çağrının dikkate alınmaması ve Hz. Yûnus’un onları terk ederek azabı beklemesi anlatılır. Yûnus peygamberin aralarından ayrıldığını fark eden ahali, başlarına gelecek helâketi tahmin ederek hayvanlarıyla birlikte büyük bir meydana toplanıp tövbe ederler ve nihayetinde Allah’ın affına mazhar olurlar. Hz. Yûsuf, kavminin affedilerek büyük bir felaketten kurtulduğunu öğrenir ancak olacağını haber verdiği hadisenin yaşanmaması sebebiyle kendisi ve Rabbinin yalancılıkla itham edileceğini düşünerek oraya geri dönmez. Hadis metninde O’nun bu zellesi şöyle haber verilir:

Allah Hz. Yûnus’u bir kasaba halkına peygamber olarak gönderince, kasaba halkı Hz. Yûnus’un davetini inkâr edip iman etmeyi kabul etmediler. Kavmi böyle yapınca, Yüce Allah, Hz. Yûnus’a: ‘Falan gün onlara azap göndereceğim. Onların arasına çık’ diye vahyetti. Hz. Yûnus, kavmine, Allah’ın kendilerine vaad ettiği azabı bildirince: ‘Onu gözetin, eğer aranızdan çıkarsa, Vallahi size dediği gerçekleşecektir’ dediler. Azabın geleceği sabahın gecesi olunca, Hz. Yûnus çabucak aralarından ayrıldı. Kavmi onu görünce bulundukları yerden çıkıp, yurtlarındaki geniş bir alana geldiler. Hayvanları yavrularından ayırıp, yüksek sesle Allah’a yalvararak Ona yöneldiler ve Allah’ın kendilerini affetmesini istediler, nihayet Allah onları affetti. Hz. Yûnus o kasabadan ve halkından haber almaya çalışıyordu. O yönden gelen bir adama: ‘O kasaba halkı ne yaptı?’ diye sorunca, adam: ‘Peygamberleri, içlerinden çıkıp gittikten sonra, onun başlarına gelecek azap hakkındaki sözünün doğruluğuna kanaat getirerek kasabalarından geniş bir yere çıktılar. Her anayı, çocuğundan ayırdılar. Sonra yüksek sesle Allah’a yalvarıp yakardılar, günahlarından tövbe ettiler. Tövbeleri kabul olunup azapları geri bırakıldı’ dedi. O zaman Hz. Yûnus: ‘Vallahi, ben, hiçbir zaman, onların yanına, bir yalancı durumuna düşmüş olarak dönmem’ deyip yüzünün doğrusuna çekip gitti. (Celâleddîn es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 432).

Bu hadiste yer alan Yûnus peygamberin kıssası, bir toplumun samimi tövbesinin büyük bir azabı nasıl engelleyebileceğine dair güçlü bir örnek teşkil eder. Ayrıca, Allah’ın tövbeleri nasıl kabul ettiği, rahmet ve şefkatinin büyüklüğü de gözler önüne serilir.

Sâffât suresinde yer alan “Şüphesiz Yûnus da peygamberlerdendi. Hani o kaçıp yüklü gemiye binmişti.” (Sâffât:37/39-140) ayetlerinin bağlamını izah eden Tâvûs bin Keysan, Hz. Yûnus’un kavmini terk ettikten sonra yaşananları ve gemiye bindikten sonra başına gelenleri ravileriyle birlikte şu hadiste nakleder:

Hz. Yûnus’a: ‘Falan gün kavmine azap gelecek’ denildi. O gün gelince kavminin arasından çıktı. Onun yokluğunu fark eden kavmi de küçüğüyle büyüğüyle, hayvanlarını ve her şeylerini alarak çıktılar, sonra anneyi çocuğundan, davarı oğlağından, deve ve sığırları da yavrularından ayırdılar. Sonra kuvvetli bir ses duydular, azap onlara geldi ve kendilerine gelen azaba baktılar. Sonra azap onlardan uzaklaştırıldı. Hz. Yûnus, kavmine isabet etmeyince kızarak gitti ve bazı insanlarla gemiye bindi. Gemi denizde bir müddet yol aldıktan sonra durdu ve ilerlemez oldu. Geminin sahibi: ‘Geminin ilerlemesine engel olan, içinizdeki uğursuz kişiden başkası değildir’ dedi. Gemidekiler, içlerinden birini denize atmak için kura çektiler ve kura Hz. Yûnus’a çıktı. Bunun üzerine: ‘Biz seni denize atmayız’ deyip bir daha kura çektiler ve üç defa kura çekmelerine rağmen kura her seferinde Hz. Yûnus’a çıktı. Bunun üzerine Hz. Yûnus kendisi denize atladı ve balık onu yuttu. (Celâleddîn es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 431-432).

Hız. Enes'in Resulullah'tan naklen bildirdiğine göre Hız. Yûnus, balık tarafından yutulunca Allah'a yönelir ve ona sığınarak tövbe eder. Samimi duygularla yaptığı münacat, kabul görerek kurtuluşuna vesile olur. Bu vesileyle tövbenin önemi ve Allah'ın merhametinin genişliği dile getirilir:

Hız. Yûnus kendini denize atıp, balık onu yutunca, onu suyun fışkırdığı bir yere kadar götürdü ve Hız. Yûnus yerin tesbihini duyunca, karanlıklar içinde: 'Senden başka ilâh yoktur. Seni tenzih ederim. Gerçekten ben zulmedenlerden oldum' diye seslendi. Bu dua gelip Arş'ı kuşattığında melekler: 'Ey Rabbimiz, garip ve uzak bir memleketten zayıf bir ses duyuyoruz' dediler. Allah: 'Bunu tanımıyor musunuz?' diye sorunca, onlar: 'Ey Rabbimiz, o kimdir?' karşılığını verdiler. Allah: 'O, kulum Yûnus'tur' buyurunca, onlar: 'Devamlı olarak; makbul amellerini ve icabet buyurulan duaları yükselttiğimiz, kulun mu?' diye sordular. Allah: 'Evet' buyurunca, melekler: 'Ey Rabbimiz, bollukta yaptıklarından dolayı ona rahmet eyleyip onu bu musibetten kurtarmayacak mısın?' dediler. Bunun üzerine Allah: 'Evet, kurtaracağım' buyurup balığa emretti ve balık onu dışarı attı. (Celâleddin es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 433).

"Zor zamanlarda duasının kabul edilmesini isteyen kişi, rahat zamanında çokça dua etsin." (Tirmizî, Deavât, 9) hadis-i şerifi doğrultusunda yaşayan Hız. Yûnus, rahat zamanlarında yaptığı ibadetler vesilesiyle balığın karnından kurtulur. Ebû Katâde, Sâffât suresindeki "Gemidekilerle kur'a çekmiş ve kaybedenlerden olmuştu. Böylece, Yûnus kendini kınayıp dururken balık onu yuttu. Eğer o, Allah'ı tesbih edip yüceltenlerden olmasaydı, mutlaka insanların diriltileceği güne kadar balığın karnında kalırdı" (Sâffât:37/141-144) ayetini açıklarken Resulullah'ın şu izahatta bulunduğunu söyler:

Gemi hareket etmeyince, gemidekiler, yaptıkları bir şey sebebiyle hareketsiz kaldığını anladılar ve kura çektiler. Kura Hız. Yûnus'a çıkınca, kendisi denize atladı ve yaptığı kötülüğü kınayıp dururken balık kendisini yuttu. Eğer o rahat zamanında çok namaz kılanlardan olmasaydı kurtulamazdı. Hikmette şöyle denirdi: Salih amel, tökezleyen sahibini kaldırır. Salih amel sahibi düştüğü zaman dayanacak yer bulur. Eğer Hız. Yûnus salih amel sahibi olmasaydı balığın karnı kıyamet gününe kadar kendisine mezar olurdu. (Celâleddin es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 436).

Müfessir ve muhaddis Tâvûs bin Keysân, balığın karnından kurtulduktan sonra Hız. Yûnus'un neler yaşadığını şöyle anlatır:

Bana bildirildiğine göre balık onu hasta bir şekilde sahile atınca, yanında geniş yapraklı bir ağaç bitti. Geniş yapraklı bu ağaç da kabaktır. Hız. Yûnus orada iyileşinceye kadar kaldı ve iyileşince de ağaç kurudu. Hız. Yûnus, kuruyan ağaca üzülüp ağlayınca, Yüce Allah ona: 'Yüz bin kişinin helak olmasına değil de bir ağacın helak olmasına mı ağlıyorsun!' buyurdu. (Celâleddin es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 431-432).

Yine Ebû Hureyre'nin bildirdiğine göre Hız. Yûnus, sahile balık tarafından bırakıldıktan sonra şefkat ve merhabetle beslenir ve iyileştirilir:

Balık, Hız. Yûnus'u bir kabak ağacının dibine attı ve onu attığı zaman Hız. Yûnus bebek gibiydi. Kabağın gölgesinde gölgeleniyordu. Yüce Allah ona yabanî bir dişi dağ keçisi musahhar kıldı. Bu da yerin bitirdiklerinden yemeye koyuldu. Sabah akşam bu keçi ona gelir ve bacaklarını açarak sütünden içirirdi. Kendisine gelinceye kadar bu böyle devam etti. (Celâleddin es-Suyûtî, 2012, C. XII, s. 433-434).

2. Postmodernizm ve Yeniden Yazmak Üzerine

2.1. Postmodernizm nedir?

Latince’de “-den sonra” anlamına gelen post ön eki, Postmodernizm teriminde Modernizm sonrasına işaret eder. Bir durum, yapı veya yaklaşımı ya da akımı karşılar. “Her iki durumda da, eski yapıdan veya bir önceki akımdan birtakım unsurlar içerse de, çok büyük ölçüde yeni ve farklı bir oluşum ya da yaklaşımı tanımlar.” Postmodernizm kelimesi, Ahmet Cevizci, Postmodernizmi “Kapitalist kültürde, ya da daha genel olarak Batı dünyasında, yirminci yüzyılın son çeyreğinde, resim, edebiyat, mimarî, v.b.g., güzel sanatlar alanında ve bu arada özellikle de felsefe ve sosyolojide belirgin hâle gelen hareket, akım, durum veya yaklaşım.” olarak tanımlar. (Cevizci, 1999, s. 697, 699).

İsmet Emre Postmodernizm terimini tanımlarken tarihî süreçte Modernizmin kendi argümanlarına yabancılaştığının altını çizer: “Postmodernizm; modernitenin pratiklerinin modern teorisinin düşlediği bir zeminden çıkarak kendine yabancılaştığı, kendini dönüştürüp yeni bir dönemi başlattığı sürece verilen addır.” (Emre, 2004, s. 34). Postmodernizmin Modernizm karşıtı söylemlere sahip olduğunu da vurgular: “Kavram olarak ‘post’ Batı dillerinde, bir sürecin sonu anlamına geliyorsa da, terimleşmiş hâliyle, post-modernizm, modernin sonu, modernden sonra doğmuş; onun devamı, içerdiği boyutlardan birinin süreği yahut antimodernizm anlamlarında kullanılmaktadır.” (Emre, 2004, s. 20-21).

Postmodernizm, Modernizmin yarattığı sorunlara ve sınırlarına eleştirel bir yaklaşım sunan ancak modernitenin tamamen karşısında değil, onun bir uzantısı ya da türevi olarak da değerlendirilebilen bir düşünce akımıdır.

İşte hiçbir şeyin kesin olmadığı, olayların sebep-sonuç ilişkisiyle açıklanamadığı, zamanın dün-bugün-yarın düzleminden çıkıp göreceli bir hale geldiği, anlamın anlamsızlaştığı, insanın kahramanlıktan uzaklaşarak silikleştiği, belirsizlik, karmaşa ve tereddüdün hâkim olduğu yeni bir sürece girilmiş ve insanlığın bu evresine postmodernizm adı verilmiştir. (Koçakoğlu, 2012, s. 22).

Bu yaklaşım, modernitenin kesinlik ve evrensellik iddialarını sorgular; yerine çoğulculuk, görecelik ve bireysel deneyimlere öncelik veren bir anlayış koyar (Hece, 2008). Postmodernizm; nihilizm, anarşizm ve varoluşçuluk gibi modernist düşüncelerin bir devamı olarak görülebilir ve moderniteye alternatif bir bakış sunar. Ancak, bu altarnetif modernitenin kurumsal yapılarından tamamen bağımsız bir sistem değildir. Bu nedenle, Postmodernizmi, Modernizmden tamamen ayrışan, kendi başına bir bütünlük arz eden bir sistem olarak görmek yanıltıcı olur. Aksine Postmodernizm, modernist düşünce ve pratiklerin yeniden değerlendirilmesi ve farklı bir bağlamda yorumlanmasıdır (Emre, 2004).

Postmodernizm terimi, 1950’ler ve 1960’larda bazı yazarlar tarafından kullanılmasına rağmen, bu kavramın tam anlamıyla netleşmesi ve geniş bir kabul görmesi 1970’lerin ortalarına rastlar.

Bu sözcüğü sanat ve yazın bağlamında, bugünkü anlamıyla ilk kullanan kişi Amerikalı eleştirmen Ihab Hassan’dır. 1971’de yayınlanan The Dismembermen of Orpheus: Toward a Postmodern Literature (Orfeus’un Parçalanması: Postmodern Bir Edebiyata Doğru) adlı kitabında Hassan, Batı yazınının modernizmden postmodernizme geçişini anlatır ve postmodernin moderne bağlı, ancak modernden başka olduğunu örneklerle gösterir. (Doltaş, 2003, s. 34).

Postmodernizm, bu dönemde toplumsal ve kültürel fenomenlerin çeşitliliği içinde kendine yer edinerek felsefe, mimarlık, sinema, edebiyat gibi birçok kültür alan ve akademik disiplin arasında yaygın bir tartışma konusu hâline gelir (Connor, 2005). Bu süreç, Modernizmin büyük anlatılarına karşı bir eleştiri ve alternatif yaklaşımlar sunmasıyla şekillenir. Özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında, teknolojik ve ekonomik değişimlerin etkisiyle birey ve toplum arasındaki ilişkiler yeniden değerlendirilir. Bu dönemde Postmodernizmin, kesinlik ve evrensellik gibi modernist değerleri sorgulayan ve belirsizlik, görecelik gibi kavramlara önem veren bir düşünce yapısı olarak geliştiği söylenebilir.

Bedia Koçakoğlu, Postmodernizmi, anlamı sürekli yeniden inşa eden ve sabit bir kimlik ya da gerçeklik anlayışını reddeden bir kültürel bakış açısı olarak görür. Bu tarihsel süreç, Modernizmin sınırlarının zorlandığı bir dönemi temsil eder ve Postmodernizmin çok yönlü yapısını ortaya koyar. (Koçakoğlu, 2012).

Postmodernizmin ABC'si adlı çalışmasında Ali Akay, bu akımı karşıtılıklar ve zıt kutuplar üzerinden tanımlar. Modernizmin düzen ve akıl temelli yaklaşımlarına karşı, Postmodernizm parçalanmış, belirsiz ve çok katmanlı bir yapıyı benimsediğini söyler. (Akay, 2010). Semih Gümüş ise Modernizm ve Postmodernizm adlı eserinde Postmodernizmin, sanat ve edebiyatta Modernizmin kesinlik arayışını sorgulayan, ironik ve çok anlamlı bir estetik anlayışı getirdiğini belirtir. (Gümüş, 2010). Steven Connor da Postmodernizmi, Modernizmin tüm ideolojik, bilimsel ve sanatsal hareketleri gibi bir "düşünce bütünlüğü" olarak görür. Ancak bu bütünlük, kesin kurallar ve çizgilerle sınırlı değildir; tam tersine, esnek, sınırsız ve her zaman yeniden yorumlanabilir bir yapıya sahiptir. (Connor, 2005). Modernizm; kişi, durum yahut davranışları tek tipleştirici ya da belli kalıplara sıkıştırma eğilimindedir. Postmodernizm bu anlayışa karşı yeni tekliflerde bulunur: "Postmodernizm, modernist dünyayı sorgulayan ve onun sıralayıcı, sınıflandırıcı yaklaşımının yerine ortak kültürler koymaya çalışarak, aksaklıkların giderilmesine çalışan bir yöntemdir." (Koçakoğlu, 2012, s. 44).

Modernizm, akla, bilime ve düzenli bir yapı anlayışına dayanırken; yapısalcılık da bu çizgide, dil, edebiyat ve kültür gibi alanlarda akılcı, sistemli ve ilkel çözümlerle yöntemleri geliştirmiştir. Ancak Postmodernizm, bu akılcı ve düzenli yaklaşımlara bir karşı duruş sergiler. Postmodernizm, kesin kurallar ve sınırlarla şekillendirilmiş yapıları sorgular ve bu yapıların arkasındaki evrensellik iddialarını reddeder. Modernizmin öngördüğü düzen ve kesinlik anlayışı yerine belirsizlik, çeşitlilik ve parçalanmışlık gibi kavramları ön plana çıkarır. Özellikle yapısalcılığın sunduğu katı metodolojiye karşı, Postmodernizm dilin, anlamın ve gerçekliğin sabit olmadığını; bu unsurların sürekli değişen ve farklı bağlamlarda yeniden inşa edilen yapılar olduğunu savunur. (Emre, 2004). Postmodernizm, Modernizmin birey, gerçeklik, anlam ve dil gibi temel kavramlarına eleştirel bir yaklaşımla yeniden şekillendirilmiş bir düşünce sistemi ve estetik anlayıştır. Büyük anlatılara ve evrensel hakikat iddialarına duyulan güveni sorgular, bunun yerine görecelik, belirsizlik ve çoğulculuk gibi kavramlara vurgu yapar.

Yıldız Ecevit'e göre, Postmodernizmde özellikle dilin bir gerçeklik yaratma aracı olduğu fikri öne çıkar. Bu bakış açısıyla dilin sabit bir anlam taşımadığı ve metinlerin sonsuz sayıda yorumlanabilir olduğu kabul edilir. "Postmodern metinlerin olay örgülerindeki belirsizlik, zaman ve mekan kurgularındaki hareketlilik ve şahıs kadrolarındaki tasnif edilemezliğin sebebi budur." (Emre, 2004, s. 92). Ayrıca Postmodernizm kuralları ve türleri katı çizgilerle ayrılmış sanatsal biçimleri reddeder; bunun yerine melez yapılar, parodi, ironi gibi unsurlar kullanır. Bu bağlamda Postmodernizm, hem bireyin hem de toplumun çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu savunarak her bir katmanı kendi bağlamında değerlendiren bir anlayış sunar. Bu, özellikle edebiyat ve sanatta gerçek ile kurgu arasındaki sınırların bulanıklaştığı, anlatıcının

güvenilmez hâle geldiği ve hikâyenin okuyucu ile birlikte inşa edildiği yeni anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. (Ecevit, 2018).

2.2. Postmodern Eserlerde Kullanılan Anlatım Teknikleri

Postmodern edebiyat, geleneksel anlatı yapılarını sorgulayan ve okuyucunun metinle kurduğu ilişkide yeni yaklaşımlar sunan bir anlayışı benimser. Postmodern anlatı, postmodern düşüncenin etkisiyle edebiyat ve sanat anlayışında köklü değişiklikler meydana getirir. Bu değişim, edebî eserlerin hem nitelik hem de kullanılan terminolojiyi farklı bir boyuta taşır. Postmodern dönemde, belirli bir türe sığdıramayan ve geleneksel sınıflamalara uymayan metinler öne çıkar. Özellikle modern roman, zamanla önemli bir dönüşüm geçirerek postmodern bir anlatı biçimine evrilir. (Koçakoğlu, 2012).

Postmodern anlatı teknikleri, okuru eserin sadece bir tüketicisi olmaktan çıkarır; okuyucuyu, eserin anlamını oluşturan aktif bir katılımcı hâline getirir. Bu anlayışın öne çıkan tekniklerinden biri metinlerarasılık olarak adlandırılır. Postmodern anlatılarda metinlerarasılık, oyunun bir parçası olarak okurun karşısına çıkar. Metinlerarasılık, bir metnin başka bir metne açık ya da örtük şekilde gönderme yapması olarak tanımlanır. Bu yöntemle, metin kendi bağlamından çıkarılarak yeni anlam katmanları oluşturur. Postmodern eserlerde, yazar okuyucuyu farklı metinler arasındaki ilişkileri kurmaya davet ederek edebî eserleri bütünsel bir kültürel hafıza çağrısına dönüştürür.

Postmodern söylemde uygulanan metinlerarası yöntemde temel mantık, hiçbir metnin kendinden önce yazılmış metinden tümüyle bağımsız olmayacağıdır. Zira yeni bir metin daha önce yazılanlardan aldığı kesitleri farklı bir biçimde sunmaktan başka bir şey değildir. Bu bağlamda metinlerarası da önceki eserlere ya da önceki yazarlara bir tür öykünmedir. Ve bu teknik, ‘Her şey daha önce söylenmiştir.’ sözünün benimsediği bir düşünceden kaynaklanır. (Koçakoğlu, 2012, s. 100-101).

Postmodern eserlerde metinlerarasılık farklı yöntemlerle uygulanmaktadır. Bunlar: pastiş (öykünme), parodi (yanılsama), ironi (gülünç dönüştürüm) ve kolajdır. Pastiche; farklı fikirlerin, unsurların veya tarzların rastgele ve düzensiz bir şekilde bir araya getirildiği, âdeta bir kolaj görünümü sunan bir anlatım biçimidir. Eskiyle yeniye, karşıtlıkları ve çelişkileri aynı yapıda buluşturur; mantık ya da simetri arayışını reddeder ve bu kaotik birliktelikten estetik bir değer yaratmayı amaçlar.(Emre, 2004). Metinlerarasılık, yeniden yazma yöntemiyle farklı anlayış ve eylemlere zemin hazırlar.

Parodi ise “Bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmaktır.” (Aytaç, 2003, s. 361) şeklinde tanımlanmaktadır.

Postmodern edebiyatın temel anlatı öğelerinden biri de üstkurmacadır. Üstkurmaca, yazma eyleminin kurmaca bir metnin konusu hâline getirilmesiyle tanımlanabilir ve okuyucunun anlatının kurmaca olduğunun farkında olmasını sağlar. Yazar, metni oluşturma sürecini metnin konusu yaparak bu süreci gözler önüne serer. Aynı zamanda, yazma sürecinde karşılaştığı sorunları çözümlerken okuyucuyu da bu sürecin bir parçası hâline getirir. Üstkurmaca, edebiyatın kendi yapısını kurgulaması ve kendini bir tema olarak ele almasıdır. Bu durum, kurmaca dünyanın yapaylığını okuyucuya açık bir şekilde gösterir ve geleneksel anlatı yapılarını sorgular. Türk romanında yaygınlaşan bu teknikle birlikte, yazar ile okuyucu arasındaki geleneksel sınırların belirsizleştirildiği görülmektedir. Üstkurmaca, kurmaca

dünyayı gerçeklikten ayıran sınırları sorgular ve okuyucuya anlatıya dair düşünme fırsatı sunar. (Ecevit, 2004). Bedia Koçakoğlu da konuyu şöyle özetler:

Yazarın 'yazma eylemi'ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, 'nasıl yazdığını anlatması' ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır. Yazarlar, metinlerinde, eserlerini nasıl kurguladıklarını açıkça ya da örtük bir şekilde anlatabilirler. Bu durumda, 'metin kurgulama' ya da 'roman yazma' işi edilgen bir konumdan uzaklaşır ve özne konumuna yükselir. (Koçakoğlu, 2012, s. 107).

Postmodern eserlerdeki bu anlatım teknikleri, okuyucunun metinle kurduğu ilişkide yeni boyutlar oluşturarak edebiyatın sınırlarını genişletir ve geleneksel anlatı yapılarının ötesine geçer. Bu, Postmodernizmin sanat ve edebiyat alanına getirdiği yenilikçi yaklaşımın önemli bir yansımasıdır.

3. Hz. Yûnus Kıssasının Yenidenyazımı ve *The Giver*'da Yansımaları

Postmodern metinlerde metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yazarın başka bir yazara ait bir metni ele alarak onu farklı bir bağlamda, yeni bir okuyucu kitlesi için farklı amaç ve işlevlerle dönüştürmesi eylemine yeniden yazma denir. Bu yöntem, metni yeniden yorumlayarak ona yeni anlamlar ve değerler kazandırmayı hedefler. Edebiyat ve diğer metin türlerinde yeniden yazmak, mevcut bir metnin yeniden üretilmesi, başka bir bağlamda ele alınması ya da özgün bir biçimde dönüştürülmesidir. Bu kavram, metinlerarasılığın merkezinde yer alır ve yazın dünyasında anlamın sürekli bir dönüşüm ve yenilenme sürecine tâbi olduğunu vurgular. Kubilay Aktulum, bu eylemi "Yenidenyazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen başka metinden yinelenmesi olarak tanımlanır." (Aktulum, 1999, s. 236) şeklinde izah eder. Buna ilave olarak bir yazarın daha önce yazdığı bir metni gözden geçirerek yeniden kurgulaması da "öz-yenidenyazma" olarak literatürde yer alır. (Aktulum, 2011).

Yeniden yazmanın temelinde, hiçbir metnin tam anlamıyla bağımsız olmadığı düşüncesi yatar. Metinler, hem kendilerinden önceki anlatılardan izler taşır hem de sonrakilere kaynaklık eder. Bu bağlamda yeniden yazma, geçmişten devralınan bir anlatıya yeni bir estetik ya da ideolojik çerçeve oluşturmayı hedefler. Klasik bir eserin modern bir versiyonunu oluşturmak ya da popüler bir eseri eleştirel bir bakışla yeniden kaleme almak bu sürecin örneklerindendir.

Metinlerarası ilişkilerin somut bir tezahürü olan yeniden yazma, kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına aracılık eder. Hiçbir metin kendi başına bağımsız bir varlık gösteremez. Her metin kendinden önceki metinlerden izler taşır; yeniden anlamlandırılarak tekrar tekrar yazılır. Böyle bakıldığında, yeniden yazma, yalnızca metnin biçimsel özelliklerini değil, aynı zamanda onun ideolojik, kültürel ve estetik unsurlarını da dönüştürme potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla yaratıcı bir dönüştürme eylemine işaret eder. Bu süreçte kullanılan yöntemler arasında alıntı, pastiş, parodi ve uyarlama gibi teknikler öne çıkar (Aktulum, 2011).

Yeniden yazma, yalnızca bir tekrardan ibaret değildir. Bu süreç, metinler arasında yeni bağlar kurar. Eski bir metni, güncel bir bağlama taşıyarak okuyucunun metni farklı bir perspektiften değerlendirmesini sağlar. Bu durum, metinlerarasılık sürecinin doğal bir uzantısıdır. Zira her metin, diğer metinlerle sürekli bir diyalog hâlinindedir (Aktulum, 2011).

Yeniden yazma, metnin özgünlüğünü tamamen ortadan kaldırmayı amaçlayan bir süreç değildir. Aksine, bu işlem kimi durumlarda kaçınılmaz bir gereklilik olarak görülebilir. Bunun temel nedeni, her dönemin kendine özgü bir okuyucu kitlesine ve farklı bir bakış açısına sahip

olmasıdır. Zamanın ilerlemesiyle birlikte okuyucuların metinlere yaklaşımı, onları anlama ve yorumlama biçimleri değişir. Yeniden yazma, bir metni yeni bir perspektifle ele alarak onun güncel okuyucular için daha anlaşılır ve etkili hâle gelmesini sağlar. Bu süreç bir metni dönüştürmeyi, yeni anlatım biçimleri keşfetmeyi ve mevcut bağlamda metne farklı işlevler kazandırmayı içerir. Bu doğrultuda, her yeniden yazma eylemi, metnin hem geçmişine sadık kalır hem de onu farklı bir estetik ve ideolojik çerçevede yeniden inşa eder.

Yazın dünyasında yeniden yazma, yalnızca bir metni başka bir forma dönüştürmek değil, aynı zamanda onu farklı bir bağlamda yeniden işlevsel hâle getirmek anlamına da gelir. Böylece metin hem yapısal hem de anlam bakımından yeniden biçimlendirilir ve her dönüşüm yeni bir bakış açısını beraberinde getirir.

The Giver örneğinde olduğu gibi yeniden yazılan film senaryosu, bir peygamberin hayatını kayda geçirme, kıssayı romana dönüştürme, bu kutsal ya da tarihsel metni daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaştırma ve onun mesajını edebî bir çerçevede yeniden ele almayı hedefler. Kıssa, roman ve senaryoya dönüştürülürken anlatıya mekân, zaman, şahıs kadrosu ve farklı dekor unsurlarıyla birlikte karakterlerin iç dünyası, olayların detayları ve dönemin insanî değerleri de eklenir.

Romandan senaryoya, oradan da beyaz perdeye aktarma işlemi, yeniden yazmanın farklı boyutlarına işaret eder. Bu süreçte, yazılı bir metin görsel bir anlatıya dönüşür. Film, sadece roman/senaryo metnindeki tümceleri beyaz perdeye aktarmakla kalmaz ses, ışık ve görüntüyle duygusal etki ve estetik zevki de yakalayarak oyuncuların canlandırmasıyla izleyiciye farklı bir ifade biçimi sunar. Seyirci, izlediği filmi kendi kültürel birikimiyle yeniden anlamlandırır ve kendi metnini başkalarına aktarır.

Peygamber kıssasının, romana ve ardından filme dönüştürülme sürecinde, metnin ana teması korunurken her aşamada yeni anlatım katmanları oluşturulur. Kıssa, romana evrilirken bireysel ve toplumsal boyutlarıyla zenginleştirilir; filme aktarılırken de görsel bir dil aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaştırılır. Bu uğraş, kıssanın evrenselliğini öne çıkarırken, onu farklı dönem ve kültürlerde yeniden yorumlanabilir hâle getirir.

Yeniden yazma, bir metni farklı türlerde yeniden şekillendirerek ona yeni anlamlar ve işlevler kazandıran dinamik bir süreçtir. Kutsal kitaplarda yer alan Hz. Yûnus kıssasından romana, oradan da senaryo ve sinema filmine uzanan bu dönüşüm, metnin evrensel mesajını korurken, kıssayı; farklı estetik, kültürel ve ideolojik zeminlere de taşır. Her aşamada kıssanın özüyle yeni anlatım biçimlerinin imkânları bir araya getirilir ve bu sayede metin hem eski hem de yeni bağlamında yaşamaya devam eder.

3.1. *The Giver*

The Giver (1993), Lois Lowry'nin dörtlü seri olarak yazdığı romanların ilkidir. Bunu, serinin diğer kitapları *Gathering Blue* (2000), *Messenger* (2004) ve *Son* (2012) takip eder. *The Giver* kısa sürede meşhur olur, ABD ve Avrupa'da en çok satanlar arasında yer alır. Ardından da yazarına Newbery Madalyası (1994)'nı kazandırır. Madalyanın üzerinde, "Çocuklar için Amerikan Edebiyatına en seçkin katkı" yazar. Lowry, Haziran 1994'te düzenlenen ödül töreninde *The Giver* üzerine bir konuşma yapar. Dinleyicilere bu eserin nasıl doğduğunu bir alegori üzerinden anlatır. Konuşmasında, hayatı; yaşanan olaylar, tanıklıklar, tecrübeler ve farklı hatıralardan mürekkep büyük bir nehre benzetir. Nehirleri; yağmur ve kar taneleri, buzulların yavaş yavaş erimesiyle oluşan su damlacıkları, topraktan kaynakayan sular ve dağlardan şırıldayarak aşağılara akan dereler gibi bilinen bilinmeyen pek çok kaynak besler. Bunlar peş peşe ya da eş zamanlı

olarak nehirde birleşir, beraber hareket eder ve hep birlikte çağlayarak akmağa başlar. Lowry, bu örnekten hareketle çocukluk yıllarından olgunluk çağlarına kadar unutamadığı bazı anılarını paylaşır. Acı tatlı birçok hatıra, tecrübe edilmiş duygular, sahip olunan değerler, sayısız kültürel öge, vb. insan zihninde hep beraber yaşar, kişiye yön verir ve yeri geldiğinde de kendini hissettirir. İşte *The Giver*, böyle bir zihin dünyasının ürünü olarak kaleme alınır. (Lowry, 1994).

The Giver romanını sinemaya uyarlama görevini önce Robert B. Weide üstlenir. 1996 yılında ilk taslak metni yazar. 1997’de ise senaryoyu yeniden kaleme alır. Son çekim senaryosu ise Michael Mitnick tarafından yazılır. Film, 2013 sonbaharında, ilk senaryo taslağının yazımından on yedi yıl sonra çekilmeye başlanır. (Weide, 2012).

Filmin yönetmenliğini Phillip Noyce yapar. Çekimler sırasında Lowry ile sürekli görüşür. Aynı şekilde senaryo yazarı da Lowry’nin düşüncelerine zaman zaman müracaat eder. Romanın kimi yerlerini Lowry’nin fikrini alarak kısmî olarak genişletir ya da kaldırır. Lowry, Noyce’un bu inceliği karşısında minnettar olduğunu belirtir. Ayrıca romanın içerik ve yapı bakımından beyaz perdeye başarılı şekilde aktarıldığını açıklar. (Fleming-Lowry-Noyce, 2014).

Lowry’nin romanı, *The Giver* filminin gösterime girdiği 15 Ağustos 2014’e kadar 188 hafta en çok satanlar listesinde yer alır ve 12 milyon nüshadan fazla satar. Filmin gösterime girmesiyle kitap tekrar gündeme gelir. (McClurg, 2014). Lowry, 16 Ağustos 2014’te NPR News’e verdiği bir röportajda çocukluk anılarının özellikle de babasıyla yaşadığı bir olayın *The Giver*’ı hazırladığını söyler. (Lowry-Ulaby, 2014). Diğer bir röportajda ise bu romanı yazdığı sırada anne ve babasının ölmek üzere olduğunu dolayısıyla o dönemde “anılar ve anıların bir diğerine aktarılması konusu” üzerine kafa yordüğünü belirtir. (Sanderson, 2003, s. 11).

The Giver’da Brenton Thwaites (Jonas), Jeffrey Leon Bridges (Anı Aktarıcısı), Odeya Rush (Fiona), Cameron Monaghan (Asher), Meryl Streep (Chief Elder), Alexander Skarsgar (Jonas’ın babası), Katie Holmes (Jonas’ın annesi), Taylor Swift (Rosemary) ve Emma Tremblay (Lilly) rol alır. *The Giver*, 11 Ağustos 2014 yılında gösterime girer.

The Giver filmi, birey ile otoriter yönetim arasındaki çatışmayı konu alan distopik bir bilim kurgu filmidir. Eser, bir felaketin ardından yeniden düzenlenen toplum hayatında bireysel farklılıkların bütünüyle ortadan kaldırıldığı, his ve duyguların dumura uğratıldığı ve kültürel ortak mirasın toplumsal bellekten silindiği bir dünyayı gözler önüne serer. Bireyler; nefret, rekabet, kıskançlık, aç gözlülük gibi hislerden uzak bir yaşam sürse de insanlığın en temel deneyimlerinden olan muhabbet, aşk ve merhamet gibi duygulardan mahrum bırakılmıştır. Film, bireysel çelişkiler üzerinden hem ütöpik bir ideal toplum arayışını hem de distopik bir yönetim anlayışını işler. Büyük “yıkım”dan sonra hayatta kalan insanlar için oluşturulan “yaşam alanı”, etrafı uçurum ve bulutlarla çevrili bir plato şeklinde düzenlenmiştir. Burası ilk bakışta yapay bir cennete benzer. Ancak bu alan ve sistemin devamlılığı; özgürlüklerin kaldırılması, insanların duygulardan arındırılması, bireyin kolektif bilinçten koparılması ve doğa olayların kontrol altına alınmasıyla mümkündür. Toplumun tüm üyeleri düzeni bozmamak adına baskılanmış bir duygusuzluk içinde yaşamaktadır. Her birey, toplumsal düzeni korumak adına belirlenen görevleri yerine getirmekle mükelleftir. İnsanlar duyup hisseden bir şahıstan çok robotlara benzer. Bu sebeple idarî mekanizma ya da yönetimi sorgulamaktan çok uzaktırlar. Bireyler, farklı yöntemlerle uyuşturulur ve mevcut işleyişteki açmazlar; kişi ve topluma ütöpik değerler olarak kabul ettirilir. Düşünme yetisinden mahrum bırakılan insanlar, sistem ya da yöneticileri sorgulayacak yetilere sahip olmadıkları için yöneticiler ve kurulu düzene mutlak itaat eder; yöneticileri “tanrı”laştırırlar.

Distopik eserlerde toplum düzenine karşı koymak ve işleyişi değiştirmek için harekete geçen "seçilmiş" kişilerin varlığı vazgeçilmez öğeler arasındadır. Bunlar genellikle başkışidir ve mevcut düzendeki aksamalara çözüm üretmeğe çalışırlar. Bu karakter, *The Giver*'da Jonas'tır.

Jonas, 18 yaşına geldiğinde topluluk için en önemli rol olan "Anı Toplayıcısı" olarak seçilir. Bu görev, topluluğun bilmediği ama bir zamanlar insanlığa ait olan duygu, deneyim, gelenek ve inançları öğrenerek topluma rehberlik yapmayı gerektirir. Jonas, topluluğun geleceği için eski anı toplayıcısından dersler almağa başlar. Eski anı toplayıcısı, Jonas'ın seçilmesiyle birlikte "Anı Aktarıcısı" olur. Jonas, bu süreçte sevgi, acı, savaş ve ölüm gibi gerçeklerle tanışır. Bu öğrenme süreci, Jonas'ın topluluk yöneticilerinin bastırduğu insanî duygular ve aktarılmasının yasaklandığı tecrübelerin önemini fark etmesini sağlar. İçinde yaşadığı toplum hayatını ve yönetim anlayışını sorgulamağa başlar. Başyaşlıların kurduğu düzenin karanlık yüzünü görür.

Jonas, köreltilen duyguların canlandırılarak herkes tarafından hissedilmesi gerektiğini düşünür. Yine binlerce yıllık kültürel mirastan bütün insanların faydalanmasını ister. Jonas'ın bu aydınlanma ile başlayan zorlu yolculuğu hem bireysel özgürlük hem de toplumsal değişime vesile olur.

3.2. *The Giver*'da İsim Sembolizasyonu

İsimler, bireyin kimliğini temsil etmenin ötesinde, toplumsal ve kültürel belleğin sembolik araçları olarak da işlev görmektedir. Toplum içinde kullanılan bir isim, sadece bireyin şahsiyetini ifade etmekle kalmaz; aynı zamanda o bireyin ait olduğu kültürel ve tarihsel bağlamı da yansıtır. Bu bağlamda isimler, sosyo-kültürel kodlar olarak hem bireysel hem de kolektif kimliklerin inşasında önemli rol oynar. (Çelik, 2006). İsimler bireylerin toplumsal ve kültürel çevreyle olan bağlarını güçlendiren sembolik bir değer taşır. Toplum içinde bireylerin isimlendirilmesi, yalnızca bir tanımlama işlevi görmekle kalmaz aynı zamanda ait olunan kültürel mirası sonraki nesillere taşır.

Dil, kültürün temel aktarım araçlarından biridir. İsimler bu dilin bir parçası olarak algılanır, anlamlandırılır ve kullanılır. Bir ismin taşıdığı anlam, tarihsel bir geçmiş ve kültürel özgünlükle bağlantılıdır. Bu nedenle isimler, toplumsal hafızanın bir yansıması olarak görülür. Geçmişe referans veren isimler, bireylerin kültürel ve toplumsal aidiyetini pekiştirmekle birlikte toplumsal kimliğin korunmasına da katkıda bulunur. İsimler aynı zamanda bir iletişim kodu işlevi görmektedir. Bu kodlar, belirli bir kültürün veya sosyal çevrenin içinde anlam kazanır ve işlevselliğini sürdürür. Dolayısıyla toplumsal düzeyde farklılaşmayı ve özdeşleşmeyi mümkün kılan sembolik araçlara dönüşürler. İsimler kazandıkları anlamlarla, bireylerin sosyal çevreyle etkileşiminde bir köprü görevi görürler. (Çelik, 2006). İsimler, yalnızca bireysel tutumları değil, aynı zamanda kolektif tutumları da kapsamaktadır. İnsanların bir arada yaşamasına katkı sağlayan ve "bizden" olanı simgeleyen bir tutum içerir. Bu nedenle isimler, her ne kadar ebeveynlerin özgür seçimi sonucu veriliyormuş gibi olsa da sosyolojik bir bakış açısı bu sürecin aslında bireysel olmadığını, toplumsal temsiller ve düzeninin etkili olduğunu ortaya koymaktadır. (Atlı, 2020).

Dini inançlar, kültürel kabuller ve ideolojik normlar, isim sembolizasyonunda belirleyici role sahiptir. İsim verme süreçleri çoğu zaman bu inanç ve normlarla meşrulaştırılır. Bu durum, isimlerin toplumsal kimlik ve farklılaşma aracı olarak sembolik değerini artırır. Bireylerin kimliklerini şekillendirmenin ötesinde, kültürel sürekliliğin ve toplumsal uyumun sağlanmasında da önemli bir yere sahip olur. (Çelik, 2006).

İsim sembolizasyonu, hem edebî metinlerde hem de filmlerde sıkça kullanılan anlam katmanlarını derinleştiren bir tekniktir. Sinemada kullanılan isim sembolizasyonu seyirciye karakterin hikâyesi ve temsil ettiği kavramlar hakkında ipucu verir. İsimler; karakterin işlevi, hikâyedeki rolü veya taşıdığı ideolojik, dinî ya da kültürel mesajlarla bağlantılı olarak seçilir. The Giver filmindeki Jonas karakterinin adı ve hayat hikâyesi, bu bağlamda oldukça anlamlıdır ve hem metinlerarsılık hem de teolojik okumaya elverişli bir malzeme sunar. Aynı zamanda filmde sadece Jonas’a inanan kişilerin isimlerine yer verilmesi de bu noktada önem arz eder.

The Giver’da mekân ya da zaman konusunda herhangi bir tanımlama yapılmaz. Zira filmde anlatılan ütöpik ya da distöpik ögeler hemen her devirde karşılaşılabilecek türdendir. Aynı tercih, filmdeki karakterler için de söz konusudur. Eserde kalabalık bir şahıs kadrosu bulunmaz. Karakterler arasında sadece bazı kişiler, isimleriyle anılır. Diğerleri ise numara, sıfat ya da meslekleriyle adlandırılır. Böylece yapay cennetteki yönetim anlayışı ve sürü hâlinde yaşayan ya da robotlaştırılan insan topluluğunun distöpik durumu öne çıkarılır.

Filmde izleyici karşısına çıkan ilk karakter, Jonas’tır. Bu isim; insanlara Yaratıcının mesajını ileten bir peygamberi temsil eder. Jonas, İbrânîce “Yonah” kelimesinden gelmektedir. Arapça’da “Yûnus” şeklinde adlandırılırken, Batı dillerine “Jonas” ve “Jonah” şeklinde geçmiştir. Kur’an-ı Kerim, İncil ve Tevrat’ta yer alan peygamberlerdendir. Bu isim filmde değiştirilip dönüştürülmeden doğrudan kullanılmıştır.

Jonas, filmde Anı Toplayıcısı olarak izleyici karşısına çıkar. Bilgiyi, geçmiş anıları ve duyguları Anı Aktarıcısı’ndan öğrenir, deneyimler ve onu gerektiği yerde kullanır. Anı Aktarıcısı, Jonas ve Gabriel’in sağ bileğinde diğer insanlarda bulunmayan bir işaret/alamet vardır. Anı Aktarıcısı; bilgiyi, tarihi, anıları, renkleri, acıyı, kahkahayı, sevgiyi ve gerçekleri Jonas’a programlı bir şekilde aktarır. Bunu yaparken asıl maksadı, bilge kişiliğiyle onu eğitmek ve gelecekte üstleneceği önemli vazifeye onu hazırlamaktır. Anı Aktarıcısı ve Jonas’ın birlikteliği ile Jonas ve Gabriel arasındaki münasebet, peygamberlerin hayatından izler taşır.

Kutsal kitaplar ve peygamberler tarihine bakıldığında, Anı Aktarıcısı ve Jonas ile Jonas ve Gabriel arasındaki ilişkiyi çağrıştıran benzer durumlar vardır. Bazı peygamberler kendilerinden sonra resul ya da nebi olacak bazı kimselerin eğitiminde rol oynarlar. Hz. Âdem, “Hâbil’in yerine kendisine bahşedilen” oğlu Şî’ti istikbale hazırlar. (Gündüz, 2010, s. 215). Hz. İbrâhim; İsmail ve İshak peygamberlerin babasıdır ve onları yetiştirmiştir. Hz. İbrâhim, yeğeni Hz. Lût’un eğitiminde belirleyici olmuştur. (Harman, 2000). Hz. Ya’kûb, Hz. İbrâhim’in torunu, Hz. İshak’ın oğludur ve babasının rehberliğinde tebliğ vazifesini yüklenir. Hz. Yûsuf, Hz. Ya’kûb’un oğludur. (Harman, 2013). “İlâhî nezaret altında” yetişen ve gençlik çağına gelince “kendisine hikmet ve ilim” verilen Hz. Mûsâ, kayınpederi Hz. Şuayb’ın yanında on yıl kalmıştır. (Harman, 2020, s. 211). Hz. Süleyman, Hz. Dâvûd’un oğludur ve babasının yanında olgunlaşmıştır. (Harman, 2010). Hz. Dâvûd ve Hz. Süleyman’ın soyundan gelen Hz. Zekeriyâ, oğlu Yahyâ’yı manevî mirasına sahip çıkmak üzere eğitir ve O’na “İlâhî tebliğe sımsıkı sarıl”masını öğütler. Ayrıca, Hz. Meryem’i himayesine alarak Hz. İsa’nın yetiştirilmesine vesile olur. (Aydın, 2013).

Filmde bebek rolündeki Gabriel, İbrânîce kökenli bir kelimedir. “Tanrı’nın gücü” anlamına gelir. İslam inancına göre Gabriel, “Cebrâil” veya “Cibrîl” olarak bilinir. Hristiyanlıkta Gabriel, Hz. Meryem’e İsa’nın doğumu hakkında müjde getiren bir melektir. Gabriel, Jonas’tan sonra gelecek anı toplayıcısını temsil etmektedir. Tıpkı Anı Aktarıcısı ve Jonas gibi sağ bileğinde bir leke/işaret/alamet vardır. Peygamberlik mührünü çağrıştıran bu işaret, bir nevi seçkinlik alametidir. Gabriel, masumiyetiyle gelecekteki değişimin ya da kurtuluşun habercisidir. Anı Aktarıcısı’nın Jonas’ı farklı tehlikelere karşı uyarması, koruması ve eğitmesi, Jonas’ın da Gabriel’i himaye etmesi, bir peygamberin başka bir peygamber adayını koruması ve

yetiştirmesini andırır. Bu koruma, sadece fiziksel bir savunma değil aynı zamanda bir döngünün sürekliliğini sağlama ve daha iyi bir gelecek inşa etme çabasıdır. Peygamberler, hem kendinden önceki peygamberlerin mesajını korumuş hem de bu mesajı gelecek nesillere aktarmışlardır. Anı Aktarıcısı'nın Jonas'ı, O'nun da Gabriel'i eğiterek koruması, ilahî mesajın ve insanlığın geleceğini, inanç ve yaşantı noktasından güvence altına alır.

Sanat eserleri, insanlık tarihindeki sorunlara çözüm arama ve sunma çabasını farklı biçimlerde yansıtır. *The Giver*'daki Jonas'ın hikâyesi ile Kur'an-ı Kerim'deki Yûnus peygamberin kıssası, bu bağlamda hakikate giden yolda inancın ve azmin önemini vurgulayan iki güçlü örnektir. Her iki hikâyede de ana karakterin taşıdığı fikirler, başlangıçta geniş kitleler tarafından reddedilirken yalnızca birkaç kişinin inancıyla yankı bulur. *The Giver*'da Jonas, "eşitlik" adı altında duyguların ve özgürlüğün bastırıldığı "gözetim toplumunda" yaşamaktadır. Ancak, kendisinden gizlenen gerçekleri keşfetmeye başladığında bu düzenin insanlığın özünü yok ettiğini fark eder. İnsanları bu gerçekleri görmeye çağırır ancak toplumun çoğunluğu ona sırt çevirir. Bu süreçte Jonas'ın yanında yalnızca Fiona ve Asher vardır. Fiona, "beyaz" ve "temiz" anlamına gelir. Fiona, Jonas'ı anlamaya ve ona destek olmaya çalışır. Jonas'ın sınırı geçerek insanlığı kurtarmasına yardım eder. Asher, İbrânîce kökenli bir kelimedir. "Kutsanmış, mutlu" anlamına gelir. Asher, başlangıçta çekingen bir karakter olarak resmedilir. Sonrasında ise Jonas'a inanır ve kendi hayatını tehlikeye atarak arkadaşını kurtarır. Jonas'ın hakikate olan inancı ve Fiona ile Asher'in yardımları, toplumun kurtuluşuna vesile olacaktır.

Filmdeki toplum düzeni bireylerin isimlerini ve kimliklerini belirli rollerle sınırlandırır: "Anne", "baba", "alıcı", "dağıtıcı" gibi unvanlar, kişilerin bireysel özgürlüklerinden ziyade işlevlerini temsil eder. Bu, kişisel hikâyelerin ve özgünlüklerin bastırıldığı bir düzenin yansımasıdır. Anonimlik, bireyin topluluk içinde kaybolmasını ve kolektif bir yapı içerisinde eritilmesini sembolize eder. Filmde kolektif yaşam petek figürleriyle birlikte izleyiciye hissettirilir. Petekteki hücreler birbirinin aynıdır. Bu görüntü, komün hayatının bireysellikten çok toplum hayatının ehemmiyetini simgeler. Kolektif yaşamda bireyler çoğu zaman gözardı edilir ancak görevleri topluluğun işleyişi için hayati öneme sahiptir.

Yûnus peygamber kıssasında da gönderildiği kavmin adı ya da bireylerin ismi verilmez. Bu anonimlik, hikâyenin mesajını bir kavimden alıp evrenselleştirme işlevi görür. Kavmin adı veya kişilerin kimlikleri tanımlanmaz, asıl olan onların tutum ve davranışlarıdır.

İsimlerin belirtilmemesi, toplumun bireylerden bağımsız bir şekilde itaatkâr ya da tutumlarının tasvir edilmesini kolaylaştırır. *The Giver*'da kişilerin isimlerinin olmaması, onların duygusal ve zihinsel açıdan baskılanmış bir toplumun parçası olduğunu gösterir. Yûnus Peygamber'in kıssasında ise kavimin anonimliği, kolektif bir inkârın ve ardından gelen kolektif tövbenin sembolüdür. İsimler bireyin kimliğini, belirsizliğini ve topluluk içindeki yerini belirler. Filmde de olduğu gibi duygular bastırıldığında ya da insanlar anlamını yitirdiğinde, bir kimlik krizi ortaya çıkar. İnsanlar yalnızca toplum için bir araç hâline gelir. Bununla birlikte isimlerin anılmaması, hikâyeyi bir birey ya da toplulukla sınırlandırmaktan kurtarır ve mesajın evrenselleştirilmesine olanak tanır. Hz. Yûnus'un kıssasında, kavmin anonimliği onların herhangi bir zaman ve mekânda yaşayabilecek herhangi bir topluluk olabileceği anlamına gelir. Bu, hikâyenin çağlar boyunca farklı toplumlara uygulanabilirliğini artırır. *The Giver*'da da benzer bir durum vardır. Toplumun üyelerinin isimsizliği, bu distopik düzenin yalnızca bir kurgu evrenine ait değil, aynı zamanda gerçek dünyadaki toplumsal yapıların eleştirisi olduğunu da ima eder.

İsimler genellikle hikâyelerde sembolik bir değer taşır. Yûnus peygamberin ismi Arapça'da "balık" anlamına gelen bir kökten gelir ve onun kıssasında balıkla olan bağlantısını akla getirir. Ancak kıssada diğer bireylerin isimlerinin olmaması, bu sembolik bağın sadece peygamberle sınırlı kalmasına yol açar. The Giver'de Jonas ismi, doğrudan kutsal kitaplardaki Yûnus peygamberi çağırıştır. Her iki karakter de bir hakikati keşfetme ve topluma iletme görevi üstlenir. Diğer insanların isimlerinin verilmemesi, Jonas'ın farklılığını ve liderlik potansiyelini daha da belirgin kılar. Her iki hikâyede de ana karakter, bir kurtarıcı ya da yol gösterici rolü üstlenirken, toplum anonim bir kalabalık olarak anılır. Filmde Jonas, hakikati görmüş ve bireyselliğini koruyan tek kişidir. Yûnus peygamber de Allah'ın mesajını alan ve kavmini doğru yola çağırان kişidir. Anonim kalan kavim ve topluluk, kurtuluş ya da kaybolma arasında bir seçim yapar.

Dinlerde, özellikle ilk inanan insanlar yeni bir inancın temellerini atan ve onu yaymak için zorluklara katlanan bireylerdir. Onların isimlerinin bilinmesi ve öne çıkarılması, bu kişilerin hem öncü hem de örnek olmalarından kaynaklanır. İlk inananların isimlerinin bilinmesi, onların gösterdiği cesarete ve direnişe bir saygı duruşudur. Jonas'a inananlar, sistemin değişmesi için gerekli ilk adımları atan kişiler olarak vurgulanır. Onların yaptığı eylemler toplumu dönüştürmek için bir başlangıç noktasıdır. Dinde zamanla inananların sayısı artıkça, bireysel kimliklerin önemi ve topluluğun bir parçası olma kavramı ön plana çıkar. Anonimleşme, bireysel eylemlerin değil, inancın yaygınlaşmasını ve büyük bir topluluğa dönüşmesinin bir yansımasıdır. The Giver'da Jonas'a inanmayan bireylerin anonimleşmesi, onların sistemin monotonluğuna teslim olduklarını ve bir fark yaratmadıklarını sembolize eder.

Hız. Yûnus'un kıssası, Kur'an-ı Kerim'de anlatıldığı üzere, kendisinin peygamber olarak görevlendirilmesi sonrasında halkı Allah'a inanmaya ve tövbe etmeye davet etmesiyle başlar. Ancak insanlar, onun mesajını reddeder ve ona sırt çevirir. Otuz üç yıl devam eden tebliğ ve irşat vazifesi neticesinde Hız. Yûnus'a yüz bin kişiden fazla olan kavminden biri erkek diğeri kadın olmak üzere sadece iki kişi inanır. "İman edenlerden birisi ilim ve hikmet sahibi Rubil, diğeri de âbid ve zâhid Tenuh" olur. (Köksal, 2004, s.148). Hız. Yûnus'un kıssasındaki bu detay ile filmdeki Fiona ve Asher'in varlığı bire bir örtüşür. Yûnus peygamberin kıssası ile Jonas'ın hikâyesi, cesaret ve azim gibi evrensel temaları işler. Her iki karakter de hakikati savunurken yalnızlık ve reddedilişle yüzleşir. Ancak yanlarında bulunan iki kişinin inancı, onların mücadelelerini haklı çıkarmaya yardım eder.

Lily, "saf, çiçek, zambak, masumiyet" anlamlarına gelir. Hristiyanlıkta zambak, genellikle Meryem ile ilişkilendirilir ve kutsanmış saflığın timsali olarak görülür. Lily karakteri filmde saflık ve masumiyetin sembolüdür. Jonas'ın üvey kardeşidir. Anne ve babasına muhalif olarak Jonas'a bazı noktalarda hak verir, inanır ve onu sever.

Rosemary, Jonas'tan önceki seçilmiş kişidir. Fakat geçmişin anıları ona ağır gelmiş ve eğitimini yarıda bırakmıştır. Görevini yerine getiremediği için de yaşlılar tarafından öldürülmüştür. Dolayısıyla "anı aktarıcısı" vazifesini ifa edememiştir. Rosemary karakterinin anı toplayıcısı olamayışı, peygamberler tarihindeki resul ve nebi sisilesinde kadınlar yerine erkeklerin tercih edildiğinin yansıması olarak okunabilir. Bu bağlamda, Kur'an-ı Kerim'de müstakil bir ayet bulunur:

Senden önce gönderdiğimiz peygamberler de farklı değil, ancak senin gibi şehir halkından kendilerine vahyettiğimiz bir kısım erkeklerdi. İnsanlar yeryüzünde gezip de kendilerinden öncekilerin sonu nasıl olmuş bakıp ibret almazlar mı? İyi bilin ki âhiret yurdu, Allah'a karşı gelmekten sakınan ve gönlü O'nun korkusu ve saygısıyla

dopdolu olanlar için şüphesiz daha hayırlıdır. Hâlâ aklınızı kullanmayacak mısınız?
(Yusuf:12/109).

Filmde gerçeği bulan ve Jonas'a inanan karakterlerin yani Rosemary, Fiona, Asher ve Lilly'nin isminin verilmesi, diğer karakterlerin ise adlarının bildirilmemesi ilginç bir ayrıntı olarak dikkat çeker.

3.3. Yola Çıkış, Kendini Gerçekleştirme ve Hakikate Ulaşma

Jonas, Fiona ve Asher üç kafadar arkadaşdır. Bu birlikteliğin ömür boyu devam etmesini isterler. Bir buluşmalarında üçgen şeklinde inşa edilen fıskiye, küçük bir şelale gibi akmakta olan suyun altından geçerek girerler. Orada konuşup sözleştikten sonra da aynı yolu takip ederek çıkarlar. Bu çift taraflı geçiş, her üç kahramanın da hayat yolculuğunda uğrayacağı büyük dönüşümlerden haber verir. Jonas'ın Anı Toplayıcısı olarak seçilmesinden sonra hayatında yeni bir sayfa açılır. Eğitim almak üzere eski anı toplayıcısının evine gider. Eve büyük ahşap bir kapıdan girer. Kapı açılırken izleyiciyi uyaran gıcırta sesi, izleyicide büyük merak uyandırır. Pek çok anlatıda sembolik olarak eşik anlamında kullanılan kapılar; bilinenden bilinmeyene, maddî olandan manevî cihete ya da sıradan şeylerden özel olana geçişi temsil eder. Bu eşiği aşanlar, büyük zorluklarla karşılaşır ve başarılı olurlar. Jonas'ın geçtiği tahta kapı, sıradan bir dünyadan onun ötesine geçişi, yani hakikate ve daha derin bir bilince adım atışı ifade eder. Bu ilk adımdan sonra yine ahşap direklerle kaplı bir koridordan geçer. Ardında da büyük salona ulaşır. Burası, Jonas'ın gerçeğe/hakikate ulaşacağı dolayısıyla yeniden doğup kendini gerçekleştireceği mekândır. Anı Aktarıcısı'nın evinin girişinde tünel şeklinde tasvir edilen koridor, gerçeğe ulaşmaya ve toplumun yabancı olduğu bir farkındalığa doğru yapılan yolculuğa işaret eder. Zorluklarla dolu bir yolculuk ve karanlıktan aydınlığa geçişi resmeder. Bu yolculuk; cehalet ve korku gibi hâllerin geride bırakılmasının ifadesidir. Cesaret ve sabırla devam edilen bu yolculuğun nihayetinde bilgi ve hakikate ulaşılabilecektir. Kişinin varoluş sürecindeki önemli bir merhaleyi tasvir eden bu detaylar, yazılı ve sözlü anlatılarda farklı biçimlerde yer alır. (Campbell, 2010).

Teolojide kapılar, kutsal mekânlara girişi temsil eder. İslamiyet'te başta Cennet ve Cehennem kapıları olmak üzere "göklerin kapıları" şeklinde farklı vesilelerle anılır. (A'râf: 7/40; Zâriyât: 54/11; Nebe': 78/19). Mescit ve camilerin kapıları, bireyi dünyevî hayattan manevî iklimine ulaştırır. Hristiyan kültürde, kişinin Tanrı'ya yakınlaşacağı bir mekâna geçişi ifade eder. Musevilik'te ise mabetlerin girişi, kutsallığın sınırlarını işaret eder. Her üç dinde de kabir/mezar, cennet ya da cehennem yolculuğunun başlangıcıdır. Antik çağda ve Roma döneminde bu eşiği tasvir etmek üzere, yani öteki dünyaya "geçiş sembolize eden kapılar" mezar taşlarında yerini almıştır (Kortanoğlu, 2017, s. 5-6; Dinç, 2020, s.153-156; Dinç-Fındık, 2021, s.250).

Jonas, kendisinden önceki anı toplayıcısından öğrendiği bilgilerle farklı bir dünyaya adım atar. Eski anı toplayıcısı, Jonas'a sorumluluklarını ve uyması gereken kuralları açıklar. Jonas, eğitimi sırasında bireysel hayat, toplum yaşamı ve kültürel mirası öğrenmeğe başlar. Bu eğitim süreci, on farklı hayat sahnesi/"anı aktarımı"yla gerçekleşir. Söz konusu eğitimde ilk derste insanoğlu için öncelikli hedef ve idealler açıklanır. Ardından farkındalık için telkinlerde bulunulur. Daha sonra sevgi, muhabbet ve aşk üzerinden nikâh/ailenin önemi aktarılır. His ve duygu dünyası uyarılarak harekete geçirilir. İnanç ve ibadetin güzelliğine vurgu yapılır. Doğum, bebek/çocuk ile ebeveyn arasındaki güçlü bağ hissettirilir. İnsanların acımasızlığı, zulüm ve aç gözlülüğü gösterilir. Nihayet, katliam ve savaşlarla cinayet/öldürme/cana kıymanın kötülüğünü içselleştirmesi sağlanır. Son derste de Jonas'ı zorlu göreve fizikî olarak hazırlamak amacıyla cesaret, güç, dayanıklılık ve performansı artırılır. Bütün bunlarla birey ve toplumun içinde

bulunduğu açmazlar göz önüne serilir ve problemlerin çözümü için Jonas'a ne yapması ya da yapmaması gerektiği anlatılır. Farklı zamanlarda Jonas'a gösterilen ve onun dönüşümünü sağlayan bu on hayat sahnesi, İncil ve Tevrat'taki on emri çağırır.

"On Emir", Musevilikte Hz. Musa'ya Sina Dağı'nda vahyedilmiş hükümleri içerir. İnsanların bireysel ve toplumsal sorumluluklarını belirleyen bu prensipler aynı zamanda insanlar ile Yaratıcı arasındaki münasebetin sınırlarını da çizer. On Emir, Hristiyanlıkta da yer alır. Farklı mezhepler, bu emirleri yorumlayarak hayata geçirilmesini salık verir. Batı kültüründe On Emir, Hristiyan ahlâkının temeli olarak kabul edilir (Ünal, 2015).

Anı Aktarıcısı, Jonas ile bilek bileğe tutuşarak ona doğrudan tecrübe/bilinç aktarımı yapar. Bu eğitim, Jonas'ı geleceğe hazırlar. Jonas'a gösterilen ilk sahne, karla kaplı bir yamaçta kızakla kayma anıdır. Beyaz renk; saflık, temizlik ve bilgeliği temsil eder. Jonas'ın ilk anıyı karlarla kaplı bir dağda deneyimlemesi, yeni ve yüksek bir bilgiye, saf bir hakikate adım attığını sembolize eder. Kar, orman ve dağlarla ilk defa karşılaşması, onun ruhsal ve zihinsel olarak gerçeğe hazırlanışını ve bu hakikatin paklığını simgeler. Jonas'ın kızığa binmesi ve karla kaplı bir yamaçtan kayarak ilerlemesi, onun kendi manevî yolculuğunu ve bilinmeyen bir hakikate doğru yol katetmesinin işaretlerini taşır. Kızıkla kaymağa başlayan Jonas, ilahi sesleri duyar. Nihayetinde bacası tüten bir eve ulaşır. Evin bacası tütme ve içeride Hristiyanlıkta en çok sevilen Noel ilahilerinden Silent Night okunmaktadır (Barron, 2014). Evin kapısında Noel çelengi bulunmaktadır.

Jonas'ın karla kaplı bir ormanda, evin içinden gelen ilahi sesi duyduğu sahne, Hz. İsa'nın doğumu ve Noel temasıyla birlikte sunulur. Karın saflık ve ilahî mesajı temsil etmesi, Hz. İsa'nın masumiyeti ve peygamberliğiyle ilişkilendirilir. Evin içindeki sıcaklık ve huzur, manevî bir sığınak oluşturur. Jonas'ın gördüğü bu sahne, yeniden doğuşun habercisidir. İnsanlığın kurtuluşu, huzurlu bir evin yeniden tesis edilmesiyle mümkündür. Topluma hakikati ve bilgiyi geri getirecek olan Jonas, bu misyonla hareket eder. Tıpkı yılbaşının yeni başlangıçlar ve Hz. İsa'nın doğumunun insanlık için bir dönüm noktası olması gibi Jonas'ın "kar sahnesi"ndeki deneyimi de toplum için büyük bir dönüşüm ve manevî doğuşun sembolü olur.

Jonas, öğrendikçe daha fazlasını görmek ve hissetmek için derin bir arzu duyar. Bu arzu, onun içinde bir taraftan farkındalık oluştururken diğer taraftan da sisteme isyan etmesini netice verir. Jonas, zamanla sadece kendi varlığında değil toplumda da birçok olumsuzluğu fark eder. Günlük hayatta alması gereken işleri tamamıyla bırakır ve renkleri yeniden görmeye daha önce hissedemediği duyguları yaşamaya başlar. Jonas artık farklı bir gerçeklik algısı ve yaşam arzusuyla doludur. Robotluktan çıkar, gerçek bir insana dönüşür.

Anı aktarımı sırasında Jonas'a gösterilen ikinci sahnede alından bir arı sokar. Alın, "üçüncü göz" veya ruhsal farkındalık noktası olarak kabul edilir. Jonas'ı arının sokması uyarılma veya farkındalığın başlangıcını simgeler. Acı, çoğu zaman öğrenme ve büyümenin bir parçası olmakla birlikte uyanışı da simgeler. Jonas bu sahnede zihinsel ve ruhsal bir gerçekliğe uyanmaktadır. Bu, onun fiziksel bir acı duymasını değil, ruhsal ve duygusal anlamda farkındalık yaşadığını göstermektedir. Hristiyanlıkta acı; arınma veya aydınlanma aracı olarak görülmektedir. Arı, İncil'de hem bal hem de acıyı ifade eder. Bal, İlahî bilginin ve aydınlanmanın sembolü olarak kullanılırken arının sokması ise bilginin elde edilmesi için aşılması gereken zorlukları temsil etmektedir. Jonas'ı arının sokması daha çok onun aydınlanması, üçüncü gözünün açılması ve hakikate ulaşmasının başlangıcını ifade eder.

Filmde Başyaşlı, kraliçe arıyı temsil eder. Kraliçe arı, bir kovandaki merkez kişidir ve tüm arılar onun çevresinde organize olur. Petek şeklinde tasarlanan yapay cennette insanlar tek tip elbise kullanırken Başyaşlı, Jonas ve Anı Aktarıcısı onlardan farklı giyinmektedir. Bu noktada Anı

Aktarıcısı'nın dört kutsal kitabın indirildiği Orta Doğu coğrafyasını çağrıştıran cellabiye giymesi dikkate şayandır. Bu kıyafet; Anı Aktarıcısı ve onun yaşadığı eve, mistik bir hava verir. Yapay cennette Anı Aktarıcısı dışındaki bütün erkekler, kısa saçlıdır; sakal ve bıyıkları yoktur. Anı Aktarıcısı'nın manevî çağrışım yapan bir kıyafet giymesi, yine kendisine sufi bir görünüm kazandıran sakal ve bıyığının olması; bilge kişiliği yanında herkesten farklı bir kimliğe sahip olduğunu ve bireysel farkındalığa ulaştığını simgeler. Bunlar aynı zamanda, üstlendiği rolün biricikliğini de gösterir.

Jonas, anı aktarımında gördüğü savaş sahnesinde insanın acımasızlığını, ölümün ve acının ağırlığını hissederek bu yükü taşımanın kendisi için dayanılmaz olduğunu düşünür. Bu sahne, onun görevine olan inancını ve gücünü sorgulamasına neden olur. Jonas, bu ağır yükten kurtulmak için anı toplayıcılığını bırakmayı düşünür. Ancak bu görev, yalnızca onun taşıyabileceği bir sorumluluktur ve kaçışın aslında insanlık için bir çözüm olmadığını fark eder. Eğitime devam ederek topluluğu içinde bulunduğu durumdan kurtarmağa karar verir. Zorlu bir mücadeleye girer ve insanlığı kurtarır.

Jonas'ın birey olarak filmin başlangıcındaki "ilksel" hâli; "Campbell'in tespitleri doğrultusunda ortaya konulan şablonla aynı paralelde ilerler ve "insan kahraman", "savaşçı kahraman", "âşık kahraman" ve imparator kahraman" evrelerinin ardından toplumun kurtuluşunu sağladığından "dünyayı kurtaran kahraman" ya da içinde ilahi okunan eve ulaşmasıyla "aziz kahraman" şeklinde noktalanır" (Campbell, 2010, s. 345-386).

3.4. Kurulu Düzenle Çatışma

Jonas, yaşadıkların hayatın anlamsızlığını fark ettiğinde anıları ve duyguları yeniden kazandırma çabasıyla topluluğun "kusursuz" düzenine tehdit oluşturur. Başyaşlılar, Onu adım adım izler ve ne yapmak istediğini anladıklarında Jonas'ı öldürmeğe karar verirler. Söz konusu mücadele, hakikati savunmanın ve değişim için verilen savaşın önemini vurgular. Bu durum, peygamberlerin insanlara ilettikleri tevhit mesajıyla toplumsal düzeni sarsmalarına paralellik gösterir. Peygamberler, tebliğ ettikleri hakikatle en başta yöneticilerin tepkisini çeker. Bu sebeple de önce dışlanır sonra da yok edilmek istenirler.

Jonas'ın toplumun düzenine karşı gelerek geçmişin anılarını geri getirme çabası, Yûnus Peygamber'in Ninevâ halkını putperestlikten kurtarma mücadelesiyle özdeşleşir. Her iki durumda da bireyin, toplumun yerleşik düzenine karşı doğruyu ve hakikati ortaya koyma çabası öne çıkar. Jonas, toplumun katı düzenine meydan okur. Anıları geri getirerek insanların özgür iradelerini ve gerçek duygularını yeniden kazanmalarını ister. Yûnus peygamber de Yaraticının mesajını iletirken kurulu düzene karşı çıkar. Hz. Yûnus gibi Jonas da mevcut durumu sorgulayıp değişim çağrısı yapar. Yerleşik düzen ile olan çatışma, iki durumda da merkezdedir. Jonas'ın mücadelesi, tıpkı Yûnus Peygamber'in yaptığı gibi, kalıplaşan davranış biçimleri, insanlıktan uzak hayat anlayışı ve inançtan yoksun ruh dünyası üzerinedir.

Peygamberlerin gönderildikleri kavimler tarafından ilk başta reddedilmeleri hatta zulme ve öldürülme tehditlerine maruz kalmaları, İlahî mesajı kabul etmeyen toplumların değişime direnç göstermeleri ve karşı çıkmalarıyla ilgilidir. Peygamberler bu yolda pek çok zulme maruz kalmıştır. "Yahudiler; Hz. Zekeriyâ" (Aydın, 2013, s. 211), "Hz. Yahyâ" (Aydın, 2013, s. 234) ve Hz. Cîrcîs'i öldürmüştür. "Hatta Cîrcîs peygamber üç defa katledilmiş ve tekrar diriltirmiştir" (Tümer, 1993, 26). Aynı şekilde "İdrîs peygamber" (Harman, 2000, s. 479) ve "Hz. İsâ'yı da öldürmek istemişlerdir" (Harman, 2000, s. 470). Filmde Jonas'ın ve ondan önceki anı toplayıcısı olan Rosemary'nin yaşadıkları da bu çerçevede değerlendirilebilir. Rosemary, toplum hayatındaki eksik ve yanlışlıkları fark ettiğinde yöneticiler tarafından tehdit olarak algılanır ve

öldürtülür. Aynı şekilde Jonas da toplumun geleceği için tehlikeli görülür. Nihayetinde de infaz edilmesine karar verilir.

Yûnus Peygamber de Ninevâlıları putperestlikten vazgeçirip Allah'a yöneltmekle görevlendirilmiştir. Ancak halk, yerleşik inançlarına ve geleneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Hz. Yûnus'un çağrısına karşı çıkar ve direnirler.

Hz. Yûnus ile Jonas'ın hikâyesi; gerçeğin anlaşılması, hakikatin ilan edilmesi ve kabulündeki zorluklar ve bu mücadelenin toplumsal dönüşüm için ne anlama geldiğini vurgular. Jonas, bireysel özgürlük ve duyguların önemini topluma kazandırırken; Yûnus peygamber de tevhit inancının kabulüne vesile olur. Her iki mücadelede de hakikatin her zaman dirençle karşılaşacağı ancak cesaret ve azimle hareket eden bireylerin insanlık için köklü değişimlere vasıta olabileceği mesajını taşır.

3.5. Seçilmişlik, Vazife Şuuru ve Toplumsal Dönüşüm

The Giver'ın olay örgüsü; bireysel özgürlüğün bastırıldığı bir düzen üzerine kurgulanır. İnsanlar, geçmişin acılarından ve mutluluklarından tamamen arındırılmış, duygusuz bir yaşam sürmektedir. Toplum düzeni eşitlik adı altında özgür iradenin yok edilmesiyle korunmaktadır.

Filmdeki toplum yapısı, başyaşlılar olarak isimlendirilen bir heyet tarafından kurulmuştur. Ütopik bir evren olarak tasarlanan yeni dünyada insanlar, meslek tercihinde bulunamazlar ve kendilerine tanımlanan görevleri yapmak mecburiyetinde bırakılırlar. İnsanlar birbirinin aynısı olan konutlarda yaşamaktadır. Sokaklar, caddeler ve evler daima kamera ile izlenmektedir. İnsanların bütün yaşamı gözlemlenerek toplum ve bireyler kontrol altında tutulmaktadır ve insanların geleceği başyaşlılar tarafından planlanmaktadır.

The Giver, insan ruhunun özünü oluşturan değerlerin, düzen ve güvenlik adına yok edildiğinde insanlığın, yaratılış gerçeğinden nasıl uzaklaştığını güçlü bir şekilde ortaya koyar. Filmin başlangıcında Anı Aktarıcısı tarafından Jonas'a içinde kilise ilahilerinin okunduğu bir ev gösterilir. Ormanın içinde, etrafı karlarla kaplı, bacası tüten ve kalabalıklardan uzak bir ev. Jonas'ın filmin en sonunda zorlu mücadelelerle ulaştığı son nokta da burasıdır. Dolayısıyla insanoğlunun huzur ve mutluluğu yakalayabileceği ideal mekânların birbirinin aynısı olan "konut"lar yerine içinde gerçek ailelerin yaşadığı ve ilahilerin okunduğu "ev"ler olduğu mesajı verilir.

Başkarakter Jonas, anı toplayıcısı olarak seçildiğinde, toplumun geçmişine ait anıları öğrenme ayrıcalığına sahip olur. Bu anılar; sevgi, mutluluk, acı ve özgürlük gibi yok edilmiş temel duygu ve deneyimleri barındırmaktadır. Jonas, öğrendiği bu gerçeklerin ışığında toplumun bastırılmış doğasını sorgulamaya başlar. Kaybedilen değerlerin geri kazanılmasının gerekliliğine inanır. Jonas'ın manevî bir uyanış yaşaması ve kurtarıcı bir figür olarak rol alması, izleyiciye insan doğasını ve yaratılış gayesini anlatan güçlü bir metafordur. Jonas'ın düşünceleri ve yaşadığı olaylar peygamberlerin gönderiliş amacı ile paralellik gösterir. Yûnus peygamber ile Jones, insanlığın kurtuluşu yolunda paralel bir anlatı sunar.

Başyaşlılar, Jonas'ın sahip olduğu "akıl, doğruluk, cesaret ve bir şeylerin ötesini görebilme" yetisi sebebiyle onu seçilmiş kişi ilân eder. Jonas, renklerin algılamadığı yapay dünyada renkleri zaman zaman fark edebilmekte ve bu sebeple şaşkınlığını gizleyememektedir. Etrafındakiler, Jonas'ın farkındalığından habersiz bir şekilde onun "tuhaf" olduğunu söylemektedir. Aslında olması gerektiği gibi bakan Jonas'tır, tuhaf olan ise diğer insanlardır. Filmin başlangıç sahnesinde her şey siyah beyaz olarak verilir. Topluluktaki herkes siyah beyaz görmektedir. Bu ayrıntı, onları gayriinsani bir durumla eşleştirir. Jonas, topluluktaki insanlardan farklı olarak kimi renkleri algılayabilmektedir. Jonas'ın diğer karakterlerden farklı

biri olduğu izleyiciye bu şekilde hissettirilir. O, renkleri gördüğünü ilk başta kimseyle paylaşmaz. Gördükleri karşısında şaşkındır. Renkleri fark ettiğinde âdeta kendinden geçer. Yine aynı şekilde Anı Aktarıcısı tarafında kendisine gösterilen "hayat sahneleri"ne baygın bir hâlde şahit olur. Bu iki durum bir süre yalnızca onun içsel bir farkındalığı olarak kalır. Jonas'ın kimi yetileri, tıpkı peygamberlik öncesindeki irhâsât örnekleri gibi, etkileyici ve tedirgin edicidir. Renkler, bu hikâyede teolojik göndermeler yanında gerçek farklı duyguları, fikirleri, zevkleri ve çok yönlülüğü temsil eder. Diğer insanlar, bu gerçeklikten yoksundur çünkü duyuları köreltilmiştir. Jonas'ın kimi yetileri toplumun diğer bireylerinden farklı olarak gerçeği algılayabilmesini sağlar ve onun bir anlamda seçilmiş kişi olmasına işaret eder. Bu paralelde Jonas'a anı aktarımı yapıldığında onun bir nevi baygınlık geçirmesi, vahiy sürecinde peygamberlerin yaşadığı vaziyete benzer. Jonas'ın Anı Toplayıcısı olmadan önceki ve sonraki hâlleri, peygamberler tarihinden izler taşır. Bunlardan biri de "irhâsât" kavramıyla ilgilidir.

İrhâsât, peygamberlerin nübüvvetten önceki hayatlarında meydana gelen olağanüstü olayları ifade eder. Bu kavram; farklı yetiler, hakikate yatkın bir zihin ve ruh hâlini tanımlamada da kullanılır. Bu tür olaylar, peygamberlerin seçilmiş kişiler olduğuna işaret olarak değerlendirilir. Peygamberler, insanların göremediği hakikatleri sezebilir ya da algılayabilir. Hz. İsâ'nın doğduktan hemen sonra konuşması irhâsâttır. Yine Hz. Muhammed'in doğumu sırasında yaşanan olaylar, çocukluk yılları ve gençlik dönemindeki olağanüstü bazı hadiseler, bu kapsamda anılır.

Başyaşlı, görev dağılımının yapıldığı törende Jonas'ın görevini açıklarken, onun üstün özelliklerinden bahseder ve Jonas'la gurur duyduklarını söyler. Bunlar, resul ve nebilerde görülen temel vasıflardır. Peygamberler, risalet öncesi ve sonrasında bu ağır göreve hazırlanır. Tekamülleri hayatları boyunca devam eder. Vazifeleri sırasında şiddete maruz kalır, yalancılıkla suçlanır, yaşadıkları coğrafyadan uzaklaştırılırlar. Bu nedenle sabırlı ve güçlü olmaları elzemdir. Jonas, seçilirken ona yeterince güçlü olup olmadığı sorulur. Jonas, sağlam bir kişiliğe sahiptir ancak kendisine anı toplayıcısı görevi tebliğ edildiğinde biraz şaşkın biraz da tedirgin olur. Daha da ötesi korkuya kapılır. Bu durum peygamberlerin yaşadığı bir duygu hâlidir. Jonas'ın seçilmesi ona, geçmişin anılarını taşıma ve onları koruma görevini yükler. Yeni dünyada, insanların hafızasından geçmişle ilgili her şey silinmiş, insanlığa dair ne varsa yok edilmiştir. Bunları öğrenen ve hatırlayan tek kişi artık Jonas olacaktır. Bu bağlamda kültürel bilincin taşıyıcısı rolünü üstlenmektedir.

Yûnus peygamber; İncil ve Tevrat'a göre Ninevâ halkını, Allah'a iman etmeğe davet eder. Hadislerde de Hz. Yunus'un Yahudilere gönderildiği bilgisi yer alır. Ninevâ'da o dönem itibariyle Yahudiler yaşamaktadır. Ninevâ'da putperestlik yaygındır ve özellikle "Uştâr" adını verdikleri puta tapanların sayısı bir hayli fazladır. Yûnus peygamber ahaliyi; mevcut yaşantılarından ve puta tapmaktan vazgeçirmeğe çalışır. İnsanlara bireysel ve toplumsal sorumluluklarını tebliğ eder. Doğru ve yanlışları bıkıp usanmadan anlatır. Ancak bu çağrıya kulak asılmadığı gibi aşağılanma ve baskıya maruz kalır. (Muhammed Ali Sâbûnî, 2003).

The Giver'da başyaşlılar tarafından yeniden inşa edilen toplumda inanç ya da herhangi bir ibadet şekli yoktur. Ancak her yerde kendini hissettiren ve mutlak itaat isteyen otoriter bir yönetim vardır. Topluluktaki herkes, yönetime kayıtsız şartsız boyun eğer. Putlaştırılan bir idarî mekanizma hükümandır ve gerek açık alanlar gerekse kapalı mekânlar her an gözetlenmektedir. Bütün gözetim araçları ve bilgi aktarıcı mekanizmalar, masonluğun sembollerinden üçgen şeklinde resmedilmiştir. Bu sembol, "Her şeyi gören göz" olarak bilinir. (Ceardenel, 2005, s. 74-75). Söz konusu üçgen, başyaşlıların "sürü" üzerindeki hâkimiyetini ve toplum içindeki konumunu sembolize eder. Jonas, farkındalık sürecinin başlamasıyla birlikte

başıyaşlılara olan inancı sarsıp yok etme uğraşır. Yakın çevresini, “yaşam alanı”ndaki idarî işleyiş ve insanlara uygulanan robotlaştırma uygulamaları konusunda aydınlatmağa çalışır. Kendilerine yapay bir cennet gibi takdim edilen yeni dünyanın aslında tekdüze bir döngüden ibaret suni bir cehennem olduğunu hissettirir. Topluluk üyelerini; dumura uğratılan duygular, unutturulan kültürel bellek ve yok edilen özgürlüklerle tanıştırmak ister. Asla sorgulanmayan hatta putlaştırılan yöneticilere karşı savaş açar. Bu çerçevede hem Hz. Yûnus hem de Jonas, varoluşsal bir mücadele içerisinde. Kendi benliklerinin tekamülü yanında toplum hayatı ve işleyişindeki yanlışlar ve problemlere müdahale ederler. Yûnus peygamberin çağrısı, halkı topyekûn değiştirmeyi amaçlar. Jonas’ın mücadelesi de toplumu psikolojik ve sosyolojik açıdan yeniden dönüştürmeyi hedefler. Jonas, omzuna yüklenen ağır görevi başta tam anlamıyla kavrayamaz fakat daha sonra bu yolda mücadele eder.

Fimde Jonas’ın yaşadığı konutun duvarlarında resmedilen ağaç deseni dikkat çeker. “Yaşam Ağacı” olarak adlandırılan bu ağaç, masonların önemli diyagramları arasındadır. (Erdoğan, 2010, s. 49). İnsanoğlunun sahip olduğu köklü bilgi, beceri ve tecrübenin bir simgesi olarak kullanılır. İncil ve Tevrat’ta Yaşam Ağacı, Aden Bahçesi’nde yer alır ve sonsuz hayatın sembolüdür. İnsanın hem kaderini hem de Yaratıcı ile olan ilişkisini şekillendirir. Hristiyanlıkta Yaşam Ağacı, Yaratıcı’nın kurtuluş planını ve cennetteki yaşamı temsil eder.

The Giver’da bireyler, geçmişin izlerini hatırlamadan yaşamaktadır. Konutların duvarlarındaki yaşam ağacı, geçmişin bu derin anlamını yok eden sistemin sembolüdür. Geçmiş insanlarla bağı koparılan robot insanlar, farkında olmadan bu sembolün gölgesinde yaşarlar. Topluluğun baskıcı düzeni, doğayı ve yaşamı kontrol altına almıştır. Konutların içinde duvarlarda yer alan ağaç sembolü, toplumun doğayı ve tabii olanı bastırarak teknolojik bir hâkimiyet kurma çabasını gösterir. Yıkımdan sonra inşa edilen distopik düzen, masonluğun temel sembollerinden “Hayat Ağacı” ve “Piramit”le (üçgen ve göz) resmedilir. Üçgen, filmde açık ve kapalı bütün yaşam alanlarında toplumu gözetlemek ve bilgi akışını sağlamak için kullanılır. Hayat Ağacı ise konutların duvarında motif olarak görülür. Yaşam ağacı; kolektif bilinç ve her şeyin birbirine bağlı olduğu anlayışıyla örtüşür. Ağaç doğası gereği kökler, gövde, dallar ve yapraklardan oluşur. Kökler toprağa derinlemesine bağlanırken dallar gökyüzüne doğru uzanır. Parçalar bütünü diğer unsurları olmadan yaşayamaz. Bu durum, filmde baskıyla oluşturulan kolektif bilinci temsil eder.

Başıyaşlılar, büyük felaket sonrasında kusursuz bir dünya tasavvuruyla problemsiz bir hayat kurguladıklarını ileri sürerler. Toplumun güvenliği ve ahengi için bireysel özgürlük ve kolektif şuuru yok etmiş, insanî vasıfları ortadan kaldırmışlardır. Bu sebeple insanlar muhakeme yeteneği ve sorgulama yetisini kaybederler. Dolayısıyla cehenneme benzeyen yaşam biçiminin farkına varamazlar. İçinde bulundukları düzenin mükemmelliğine inanırlar. Başyaşlıların istek ve planlamaları doğrultusunda hayatlarını sürdürürler. Filmde bütün bu problemlerin başyaşlılardan kaynaklandığı vurgulanır. Gözetleme ve toplumu kontrol altında tutma mekanizmalarını kesintisiz bir şekilde işleten başyaşlılar, insanları takip ederken ya da onlara atanmış görevler hakkında bilgilendirme yaparken masonik semboller kullanırlar. Yönetici kadrosunun hayat anlayışı ve topluma bakışını temsil eden bu semboller, yeni dünyayı yaşanmaz hâle getirmiştir.

Yapay cennetteki sistematik baskı ve sindirme çalışmalarını deşifre eden Jonas, toplum hayatındaki köle düzenini sona erdirmek ister. Bu doğrultuda büyük bir mücadele vererek “anı sınırı” geçecek ve tarihin tanıklık ettiği bütün insanî tecrübelerin serbest kalmasını sağlayacaktır. Bu serbestiyet, yapay cennette her şeyden bihaber yaşayanların gerçeği görerek kurtulmasına vesile olacaktır.

Jonas, eğitime başladıktan sonra her gün Anı Aktarıcısı'na gider. Buraya sadece Jonas girebilir. Burada dikkat çeken nokta anı aktarıcısının evinin konum itibarıyla bilinen yaşam alanı ile bilinmeyen coğrafyanın tam arasında yer almasıdır. Anı aktarıcısının evi, fiziksel olarak bilinen dünyanın sınırındadır. Bu mekân, hem toplum normlarının ulaştığı son noktayı hem de iki taraf arasında hakikatin ifşa edildiği "geçiş alanı"nı simgeler. Anı Aktarıcısının evi, onun toplum içindeki yeri ve önemine işaret eder nispette bulutların üstünde hâkim bir konumda yer almaktadır. Anı Aktarıcısı, yeni dünyadaki insanların aksine konut yerine ev'de oturur.

Diğer insanların oturduğu konutlarda yapaylık bariz bir şekilde öne çıkarılır. Anı Toplayıcısı'nın evinde doğallık vardır. Kapılar ahşap, duvarlar taştandır. Bu hususiyet, ilahî hakikatlerin, toplumun inşa ettiği yapaylıkların ötesinde bir sadelikle kavranabileceğine işaret eder. Filmdeki diğer yaşam alanlarının tekdüze ve ruhsuz olması, toplumun mekanik yapısını yansıtır.

Yapay dünyada müzik dinlenmez, şarkı söylenmez, kitap ya da kütüphane bulunmaz. Hatta insanlar, müzik veya kitap nedir bilmez. Anı toplayıcısının evi ise kütüphaneyi andırır. Burada bir de piyano vardır. Jonas, Anı Aktarıcısı'nın evine gittiğinde hayatında ilk defa bir müzik aleti görür. Piyanyoyu yemek masası zanneder. Anı Aktarıcısı'nın evi, bütün insanlığa ait kültürel mirasın korunduğu bir hüviyete sahiptir. Jonas, bu mirası yaşatmakla görevlidir.

İnsan, hayat yolculuğunda zaman zaman yanlışla düşüp yolunu kaybedebilir ve doğruyu gösterecek kılavuza ihtiyaç duyabilir. Tabii olarak bireyler gibi toplumlar da aynı durumu yaşayabilir. Bu süreçte yön tayini hayatî öneme sahip olur. Peygamberlerin asıl vazifesi de budur. Jonas, eğitim almak üzere her gün Anı Aktarıcısı'nın evine gider. Evin salonunda yerde büyük bir pusulayı andıran yön belirteci deseni bulunur. Anı Aktarıcısı, Jonas'ı bu zemin üzerinde eğitir. Dolayısıyla tecrübeli bir bilge rolünde, genç Jonas'a hayatı boyunca yol gösterecek doğruları öğretir. Salonda bilinmeyen dünyaya nazır büyük bir pencere de vardır. Panjur ya da perdesi bulunmayan bu pencere göz şeklinde tasvir edilmiştir. Anı Aktarıcısı ve Jonas'ın gerçeği bütün çıplaklığıyla kesintisiz bir şekilde idrak ettiğinin alegorisi olarak dikkat çeker.

Peygamberler, insanlara gayptan yani geçmiş ve gelecekteki olaylardan haber verirler. Bu bilgi, resul ve nebilere vahiy yoluyla iletilir ve sıradan insanların erişemeyeceği hakikati temsil eder. Peygamberler, kendilerine ulaştırılan bilgileri insanlara ve gelecekte bu vazifeyi devralacak seçkin kişilere nakleder. Anı Aktarıcısı ile Jonas'ın etkileşimi, bu sürece benzer.

Filmde kırmızı renk sembolik anlamlar taşır. Jonas'ın bu rengi algıladığı sahnelerde izleyicinin dikkati özellikle belirli bir kişi, yer veya nesneye çekilir. Jonas bu rengi ilk olarak Fiona'nın kızıl saçlarında fark eder. Kırmızı, burada karşı cinse duyulan ilgiyi karşılar. Jonas, ilerleyen sahnelerde Fiona'ya âşık olur. Jonas bu rengi ikinci olarak Ana Aktarıcısı'nın evinde kırmızı elmalar vasıtasıyla görür. Bu, yapılmaması gereken davranış, farkındalık ve cesaretin sembolüdür. Jonas, kırmızı elmaları kullanarak iğnelerden kurtulur. Duyguları dumura uğratan ilaçları terk edince yüksek bir farkındalığa ulaşır. Büyük bir cesaretle gerçekleştirdiği bu eylem, kendisinin ve halkın kurtuluşunu hazırlar. Jonas, elmadan sonra kırmızı kitapları ve kırmızı telefonu algılar. Kitap; bilgi, kültür, tecrübenin temsilidir. Genç Anı Toplayıcısı, kitap okuyarak donanımlı bir hâl kazanır. Kırmızı telefon ise insanlar arasındaki iletişimin önemini vurgular. Kırmızı renk, Anı Aktarıcısı'nın Jonas'a gösterdiği örnek hayat sahnelerinde hâkim renk olarak öne çıkar. (Sudarwati- Zatalini, 2019).

The Giver'ın olay örgüsünde kırmızı elma hayatî bir fonksiyona sahiptir. Jonas, topluluktaki sorunları fark etmeğe başladığında iğneleri bırakır. Bunu kırmızı bir elmayı kullanarak yapar.

İğne yapan alete bileği yerine elmayı uzatır. Böylece iğne elmaya vurulur. Bunun neticesinde birçok rengi görmeye başlar. Bunu arkadaşı Fiona'ya anlatır ve ona da bir kırmızı elma verir. Fiona, Jonas gibi yapar. Kimyasalların etkisinin kaybolmasıyla o da farklı duyguları hissetmeye başlar. Batı kültüründe kırmızı elma, genellikle Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarılması ve dünya macerasının başlamasının sembolü olarak kullanılır. Onların cennetten dünyaya indirilmeleri, Hz. Havva'nın davranışına bağlanır. Dünyaya gönderilmeleri ceza gibi görülse de aslında bu bir görevlendirmedir.

Yasak meyve, ayrıca bilgi ve bilinçlenmeyi de temsil eder. The Giver filminde elma, cezalandırmadan ziyade farkındalık ve gerçekliği simgeler. Jonas'ın kırmızı elmayı fark etmesi, toplumda bastırılmış olan duygulara ve gerçeklere uyanışın bir işareti olarak görülebilir. Bu durum, dinlerde sıkça vurgulanan manevi uyanışı akla getirir. Ayrıca, onun iğneleri reddetmesi ve Fiona'yı da kırmızı elma vasıtasıyla sisteme karşı uyarma çabası, ruhsal bir direnişin ifadesidir. Bu bağlamda, Jonas'ın eylemleri, bireyin hakikate ulaşma gayreti ve farkındalığın özgürlük yolunda oynadığı rol ile bağdaştırılabilir. Hz. Âdem ile Havva, cennette birlikte hareket eder ve sorumluluğu paylaşırlar. Dünyaya gönderildikten sonra ise uzun müddet ayrı kalırlar. Türlü zorluklarla tek başlarına mücadele ederler. Filmde de Jonas, başlangıçta tek başına hareket etmektedir. Elmayı, Fiona'ya verir ve onun gerçeği görmesine vasıta olur. Fiona, sorumluluk alarak Jonas'ın Gabriel'i kurtarmasına yardımcı olur. Jonas ile Fiona arasındaki bu ilişki, onları, yapay cennetin Âdem ile Havva'sı yapar. Elma, her ikisinin de gerçeği görmesine vesile olur. Aynı zamanda Jonas'ın buradan kaçışı ve asıl dünyaya gitmesini sağlar. Jonas, yapay cennetten tek başına çıkar. Hz. Âdem ile Havva'nın birlikte cennetten çıkarılması olayı ile Jonas'ın yapay cennetten tek başına çıkması insanlığın hem toplumsal hem de bireysel farkındalıkla karşı karşıya olduğu iki farklı paradigmayı temsil eder.

Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı; özgür iradenin sınavı ve sonuçlarının bir özetidir. Tevrat (Eski Ahit)'in "Yaratılış: İnsanın Günahı ve Âdem ile Havva" bölümünde yasak meyvenin yenilmesi ve dünya hayatının başlangıcı anlatılır. Aden Bahçesi'nde yaşamakta olan Âdem ile Havva, yasak meyveyi (elma) yiyerek Yaratıcıya itaatsizlik etmiştir. Bunun neticesinde de cennetten çıkarılmışlardır. Yaptıklarının farkına vardıldıktan sonra derin bir pişmanlıkla Allah'a tövbe ederler. Dünyada bir süre birbirlerinden ayrı kalır yalnızlığın acısını hissederler. Bu, insanın hatalarının bedelini ödemesi gerektiğine de bir göndermedir. Allah, onların tövbesini kabul eder ve onları yeniden bir araya getirir. Ancak bu birleşme artık cennette değil, yeryüzünde gerçekleşir. Dünya hayatı iyilik ile kötülük arasında seçim yapmalarına sahne olur. Doğruyu tercih etme, yanlıştan sakınma ve hakikate ulaşma ise vazifeleri olur. Bu anlatı insanın aydınlanma ve tekâmül etme yolculuğudur.

The Giver'da Jonas'ın elma vasıtasıyla farkındalığını arttırarak yöneticilerin gerçek yüzünü görmesi ve yapay cenneti kendi iradesiyle terk etmesi, bilgi ve bilinçlenmeyi temsil eder. Bu tercihi, vazife ve sorumluluk şuuruyla yapar. Hz. Âdem ile Havva, cennetten çıkarıldıktan sonra oraya göre çok zor bir hayata gözlerini açarlar. Jonas da aynı durumu yaşar. Yapay cennette hava çok mutedildir. Soğuk ya da sıcak hava nedir bilinmez. Jonas, sınırı geçtikten sonra çok zor hava koşullarıyla karşılaşır. Hiç görmediği çöl sıcakları, step hayatı ve karlı dağlardaki soğukla mücadele eder. Hz. Âdem ile Havva'nın itaatsizliği ile başlayan dünya hayatı, onları cennetten çıkararak bilgelik ve gerçeklik arayışına sürükler. Jonas da onlar gibi bilgiyi ve özgürlüğü seçerek acı ve zorlukların olduğu bir dünyaya adım atar. Ailesi ve Fiona'dan ayrılır. Tekrar onlarla buluşup buluşmayacağı bilinmez. Bu noktada Hz. Âdem ile Havva'nın durumları farklılık arz eder.

Bütün insanlığın Hz. Âdem'den çoğalması gibi Jonas da robotlaştırılan bireylerin gerçek insanlar gibi duyup hissetmesine dolayısıyla da yeniden doğmasına vesile olur.

3.6. İlahî Koruma ve Yeniden Diriliş

Yûnus peygamber, uzun yıllar tebliğde bulunmasına rağmen kendisine sadece iki kişi inanır. Yararıncının haber verdiği gazabı halka aktarsa da Ninevâlıların davranışlarında herhangi bir değişiklik olmaz. Hz. Yûnus bunun üzerine kavmine kızar ve şehri terk eder. Bir gemiye binerek oradan uzaklaşır. Malum hadiseden dolayı denize atılır ve bir balık tarafından yutulur. Bu olay, başlangıçta ceza gibi gözüксе de sonradan ilahî bir lütfâ dönüşür. Balığın karnı, Yûnus peygamberin kusurunu anlaması ve tövbe etmesine vesile olur. O, bu süreçte arınır, affedilir ve Allah'ın rahmetiyle balığın karnından kurtulur. Bu kurtuluş, yeniden doğuşun sembolü olur. Bir ağacın altında dinlenir ve sağlığına yeniden kavuşur. Sonra da Ninevâ'ya dönerek tebliğ vazifesini sürdürür.

Hz. Yûnus'un yaşadığı denize atılma hadisesi, filmde Jonas'ın da başına gelir. Başyaşlı, Jonas'ın toplumu özgürleştirme kararlılığını anladığında onun öldürülmesini ister. Bu konuda Asher'i görevlendirir. Asher, dronla sınırın ötresine geçer ve Jonas'ı bulur. Ancak onu öldürmez. Diğer pilotlara fark ettirmeden Jonas'ı nehre atar. Başyaşlı'ya da Jonas'ı yok ettiğini söyler. Jonas, büyük bir tehlikeden kurtulur ve kucağında Gabriel'le sudan çıkar. Âdeta ölümden dönmüştür. Yeniden doğuşu imleyen bu olaydan sonra nehrin kenarındaki bir ağacın gölgesinde bir müddet oturur ve dinlenerek kendine gelir. Bu istirahat, onun yalnızca fiziksel yönden toparlanmasını değil aynı zamanda duygusal ve psikolojik olarak da kendine gelmesini sağlar. Ardından "anı sınırı"nı bulmak üzere yoluna devam eder. Nihayetinde anı sınırını geçer ve bütün insanların kurtuluşuna vesile olur. Lowry, Jonas'ın anı sınırını geçip anıları serbest bırakmasının ardından onu, bacası tüten bir eve götürür ve romanını noktalar. Film de aynı şekilde sona erer. Dolayısıyla hikâyeye açık uçlu bırakılır. Yazar, Roman/senaryonun böyle bitirilmesinin okuyucu/izleyici üzerinde daha etkili olduğunu düşünür. Roman/senaryonun bu şekilde son bulması, okur/izleyicinin kendi hayatı ve sistem hakkında düşünmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda *The Giver*'la temasa geçen her birey; kurguyu kendi duygu, düşünce ve hayal gücüne göre sonlandıracaktır. (Lowry, 2014).

Jonas'ın suya atılması ile Yûnus peygamberin denize atılması arasında paralellik bulunur. Aradaki fark, Hz. Yûnus, vazifesini terk ettiği için Jonas ise üstlendiği sorumlulukta ısrarcı olduğu için nehre atılır. Hz. Yûnus'un suya atılma sahnesi, filmde güncellenir ve Jonas, gemi yerine dronla nehre atılır.

Jonas da tıpkı Hz. Yûnus gibi hakikati arayıp bulma yolculuğunda birçok zorlukla mücadele etmiş, karşılaştığı olaylar, onun yeniden doğmasını sağlamış ve gerçeğe ulaşmasına engel olamamıştır.

3.7. Mesajın Evrenselliği

Yûnus peygamber, Ninevâ'da insanların hürriyetlerine kavuşması için mücadele eder. Kötülüğün kol gezdiği toplum hayatında adaletsizlik, ahlâksızlık ve baskı egemendir. İnsanlar; alışkanlıklarına, âdetlere, putlara ve otoriteye boyun eğerek bir vaziyette yaşamaktadır. Hz. Yûnus, ilahî mesajla prangaları kırarak Ninevâ halkını özgürleştirir.

The Giver filmi; izleyiciyi özgürlük, kültürel hafıza, duygular ve bireysel kimlik üzerine derinlemesine düşündürür. Filmin ana mesajları arasında özgürlük ve kişisel tercihlerin yeri, kültürel belleğin ehemmiyeti, duygu ve hislerin gücü, bireysel düşünce ve değerlerin vazgeçilmezliği öne çıkar.

İnsanların duygusal, düşünsel ve davranışsal açıdan gözetlendiği bir toplumda, bireylerin seçim yapma özgürlüğü kısıtlanır. Filmde her şey, yöneticilerin belirlediği kurallara ve sistematik düzenlemelere göre şekillenir. Jonas, sistemin dışındaki seçenekleri keşfeder ve özgürlüğün önemini anlar.

The Giver'da topluma; geçmiş ve tarihi unutturularak, sadece "an"ı yaşamaları sağlanır. Geçmiş zamanlara ait kültürel bellek hafızalardan silinmiştir. Ancak Jonas, geçmişi öğrendikçe, insanca yaşamının ancak geçmiş tecrübelerle mümkün olabileceğini fark eder. Başyaşlılar tarafından yönetilen toplum hayatında insanların duygularını bastırmanın hem bireyler hem de toplum için ne kadar tehlikeli olabileceği gösterilir. Gerçek anlamda insan olabilmek, duyguları yaşamak ve anlamakla mümkündür. Jonas; aşk, acı, mutluluk gibi duyguları deneyimledikçe hayatın gerçek anlamını hisseder.

Film; bireysel kimlik ve toplum hayatının kontrol altına alınarak baskı altında tutulmasının tehlikelerine dikkat çeker. Yöneticiler, bireylerin farklılıkları ortadan kaldırarak toplumda eşitlik sağlamayı hedefler ancak bu "eşitlik" aslında özgürlüğün kaybı anlamına gelir.

The Giver; özgürlüğün, bireysel seçimlerin, duyguların ve kültürel birikimin önemini vurgular. Bunların bastırılması, kontrol altında tutulması ya da yok edilmesi insanların gerçek anlamda "yaşayabilme" ve "kendilerini bulabilme" yetilerini yok eder. Jonas, mevcut düzeni değiştirerek insanları duygularına ve özgürlüklerine kavuşturur. Hem bireysel hem de toplumsal dönüşümün mimarı olur.

Sonuç

Kutsal kitaplar ve diğer teolojik kaynaklarda yer alan peygamber kıssaları, Doğu ve Batı toplumlarında şair ve yazarların farklı düzeylerde konu edindiği anlatılar arasındadır. Bunlardan Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İbrâhim, Hz. Yûsuf, Hz. Mûsâ, Hz. Süleyman, Hz. İsâ ve Hz. Muhammed'in kıssası, edebî metinlerde sıklıkla işlenmiş; dizi ve sinema filmlerine ilham kaynağı olmuştur. Yûnus peygamberin hikâyesi de zikredilen kıssalar gibi farklı eserlerde değişik vesilelerle konu edilmiştir.

Lois Lowry'nin çocuklar için yazdığı The Giver romanı, aynı adla Robert B. Weide ve Michael Mitnick tarafından senaryoya dönüştürülmüştür. Filmin yönetmenliğini ise Phillip Noyce yapmıştır.

The Giver filmi; duygular, renkler, dinler, inançlar, ırklar, güzel sanatlar ve sporun ortadan kaldırıldığı distopik bir dünyayı konu alır. Bu dünyada istenmeyen tabiat olayları teknolojik imkânlarla kontrol altına alınmıştır. Topluluk üyelerinde hastalık, sıkıntı, acı, kıskançlık ya da rekabet görülmez. Yeniden inşa edilen toplumda baskıcı bir yönetim hâkimdir. İnsanların duyguları dumura uğrattır; toplum her an gözetlenir ve farklı mekanizmalarla kontrol altında tutulur. Dolayısıyla bireysel ve toplumsal hayat tek düze, bütünüyle mekanik ve izole bir çizgide devam eder. Filmde kullanılan sembollerden hareketle böylesine katlanılmaz bir dünyanın yegâne sorumlusunun Yahudiler/masonlar olduğu vurgulanır. Toplum hayatında bireysel özgürlükler, duygular, kimlik ve kültürel mirasın vazgeçilmezliğinin altı çizilir. Bunların baskı altına alınması ya da yok edilmesinin insanları robotlaştırmakla eşdeğer olduğu anlatılır. The Giver'daki bu mesajlar üzerinden izleyicinin bugünkü toplum hayatı ve dünya düzenini sorgulaması sağlanır. İnsanca yaşamak; özgürce seçim yapabilme, duyguları deneyimleyebilme ve düşünceleri serbestçe ifade edebilmeyle mümkündür. İnsanoğlunun geleceği ise farklı din, dil, ırk ve kültürlerin bir arada barış içerisinde yaşamalarıyla güven altına alınacaktır.

The Giver filmi, içerdiği bazı dinî göndermeler yanında, Yunus peygamberin teolojik kaynaklarda anlatılan yaşantısına dair güçlü izler taşır. Hz. Yûnus'un kıssası ile film arasındaki paralellikler dikkate alındığında Yûnus peygamberin hayatının senaryo vesilesiyle yeniden yazıldığı fikri ağırlık kazanır. Kıssada geçen kişi ve olaylar; Hz. Yûnus zamanından The Giver filminin izlenme sürecine kadar din adamları, roman yazarı, senaristler, yönetmen, oyuncu ve seyirciler tarafından tekrar tekrar dönüştürülür. Bu silsilenin bütün basamaklarının takip edilip irdelenebilmesi mümkün olmasa da kıssa ile film arasındaki örtüşme; Hz. Yûnus vesilesiyle verilen evrensel mesajın geçmişten bugüne ve yarınlara taşınmasında yeniden yazma yönteminin işlevini göstermekte ve sanatseverlere metinlerarasılık olgusunun güçlü bir örneğini sunmaktadır.

Yûnus peygamber ile Jonas'ın "sonsuz yolculuğu"ndaki paralellikler mukayese edildiğinde iki anlatı arasındaki benzerlikler şöyle sıralanabilir:

- Jonas, Hz. Yûnus'la aynı ismi taşır,
- Her iki karakter de çok önemli bir görev için seçilir,
- Kendi yaşadıkları yerde vazifelendirilirler,
- Yaşadıkları şehirde din olgusu ya da dinî yaşantı yoktur,
- İnsanları, kurtarma misyonuna sahiptirler,
- Bireysel yaşam ve toplum hayatındaki sorunları tespit eder ve çözüm önerileri sunarlar,
- Mevcut problemleri çözmeğe çalıştıklarında insanlarla çatışma yaşarlar,
- Her iki karaktere de içinde yaşadıkları toplumda yalnızca iki yetişkin inanır,
- Yaşadıkları şehri terk etmek zorunda kalırlar,
- Şehirden ayrıldıktan sonra her iki şahıs da suya (ırmak/deniz) atılır,
- Sudan/ölümden kurtulduktan sonra yara bere içinde/bitkin hâlde bulunurlar,
- Hakikate erme/gerçeğe ulaşma/vazife uğruna fizikî olarak zarar görürler,
- Sudan çıktıktan sonra ağacın gölgesinde dinlenir ve toparlanmaya çalışırlar,
- Eski güçlerini kazandıktan sonra görevlerini tamamlamak üzere tekrar yola koyulurlar,
- İnsanları içinde bulundukları durumdan kurtarmak için verdikleri mücadelede başarılı olurlar.

Yûnus peygamber ile Jonas karakteri her ne kadar farklı zaman dilimi ve inanç sistemlerini temsil etseler de onları birleştiren ortak payda, evrensel değerlerdir. Hakikati arama, özgürlük, görev bilinci, fedakârlık, çaba ve yeniden doğuşla bireyin varoluş sürecini tamamlaması her iki anlatının ana izleğini oluşturur. Filmde Hz. Yûnus kıssasına göndermeler içeren sahneler; bugünün insanına gerçek bir değişimin bilgi, cesaret, bireysel sorgulama ve mücadeleyle gerçekleşebileceği mesajını verir. Bu sayede, film senaryosu yeniden yazılan bir anlatıdan öte, evrensel bir kurtuluş ve yenilenme öyküsüne dönüşür. Sinema, bu dönüşümü görselleştirerek izleyicinin hikâyeyi farklı bir düzlemde yeniden düşünmesine imkân tanır. Bu bağlamda, yeniden yazma yönteminin sadece hikâyeyi dönüştürmekle kalmadığı, önce okur daha sonra da izleyicinin farkındalığına katkı sağladığı görülür.

Sonuç olarak The Giver filmi; teoloji, edebiyat ve sinema arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. Bu inceleme, yeniden yazma yönteminin kadim anlatılarla modern eserleri aynı potada eriterek evrensel mesajların geleceğe nasıl taşınabileceğine örnek teşkil eder. Ayrıca, Hz. Yûnus ile Jonas'ın tamamladığı ve dünyaya gelen her bir insanın katetmesi gereken varoluş sürecinde; insanoğlunun ortak paydaları, farklılıkları, sorumlulukları ve evrensel değerlerin önemini

vurgulayarak bu yolculuğun başarıyla sonuçlanabilmesi için nasıl hareket edilmesi gerektiğini de gözler önüne serer.

KAYNAKÇA

- Kur'an-ı Kerim meâli* (2009). (Çev. H. Altuntaş & M. Şahin). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si*. Say Yayınları.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Atlı, C. S. (2020). İsimlere sosyolojik açıdan bakmak: 1923-2017 yılları arasında Türkiye'de verilen isimler. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(2), 386-406.
- Aydın, M. (2013). Yahyâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (DİA) içinde (c. 43, ss. 232-234). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aydın, M. (2013). Zekeriyâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (DİA) içinde (c. 44, ss. 210-211). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yayınları.
- Barron, B. R. (2014, September 2). "The Giver" and the fading memory of christianity. word on fire. <https://www.wordonfire.org/articles/barron/the-giver-and-the-fading-memory-of-christianity/>
- Başçı, S. (2023). *Edebiyat ve sinemada kurgusal mekân üretiminin yaratıcılığa etkisi yönelik bir yöntem önerisi*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Bolay, S. H. (1988). Âdem. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (DİA) içinde (c. 1, ss. 358-363). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ceardenal, J. M., (2005). *Tarih boyunca masonluk* (Çev. H. Yüncü). Kayihan Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (Çev. S. Gürses). Kabalcı Yayınevi.
- Cevdet, A. (1972). *Kıyas-ı enbiya I* (Haz. M. İz). Milli Eğitim Basımevi.
- Cevdet, A. (Tarihsiz). *Kıyas-ı enbiyâ ve tevârih-i hulefâ I*. Bedir Yayınevi.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Connor, S. (2005). *Postmodernist kültür çağdaş olanın kuramlarına bir giriş* (Çev. D. Şahiner). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, C. (2006). Kültürel sembol sistemi olarak isimler: İsimler sosyolojisine giriş. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 39-61.
- Dinç, M. & Fındık, A. (2021). Sebaste'den (Uşak) kapı tipli yeni bir mezar steli. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(22), 247-263.
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u okumak kafası karışmış okur ve modern roman*. İletişim Yayınları.

- Ecevit, Y. (2018). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Ekicigil, S. (2013). *Türk sinemasına uyarlanan romanlar üzerine bir inceleme (1960-1970)*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve edebiyat*. Anı Yayıncılık.
- Erdinç, Z. (2020). *Aizanitis bölgesi mezar taşları*. Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Erdoğan, Ö., (2010). *Yahudilik tarihi*. Kalipso Yayınları.
- Suyûtî. C. (2012). *Hadislerle Kur'ân-ı Kerîm tefsiri, ed-dürrü'l-mensûr fi't-tefsîr bi'l-me'sûr 12*. (Çev. Z. Yıldız). Ocak Yayıncılık.
- Fleming, M. &Lowry, L. &Noyce, P. (2014, August). Q&A: 'The Giver's Lois lowry and Phillip Noyce on the give and take between author and director. *Deadline*. <https://deadline.com/2014/08/qa-the-giver-lois-lowry-phillip-noyce-820055/>
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve postmodernizm edebiyatın dünü ve yarını*. Can Yayınları.
- Gündüz, Ş. (2010). Âdem. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 34, ss. 214-215). Diyanet Vakfı Yayınları.
- H. Hanafi (1978). Teoloji mi? Antropoloji mi? (Çev. S. Yazıcıoğlu). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23, 505-531.
- Harman, Ö. F. (2000). Îsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 22, ss. 465-472). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2000). İbrâhim. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 21, ss. 272-273). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2000). İdrîs. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 21, ss. 478-480). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2010). Süleyman. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 38, ss. 60-62). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2014). Ya'kûb. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 43, ss. 276-277). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ö.F. (2020). Mûsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)* içinde (c. 31, ss. 207-213). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hece (2008). Düşünce, edebiyatta, sanatta modernizmden postmodernizme özel sayısı. 138/139/140. *Hece*. Hece Yayınları.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim* (Çev. B. Dervişcemaloğlu). Dergâh Yayınları.
- Kale, Ö. (2013). *Türk edebiyatında sinemaya uyarlanan romanlar ve uyarlama sorunu*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kefeli, E. (2000). *Karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri*. Kitabevi.
- Kitabı Mukaddes (Eski ve Yeni Ahit <Tevrat ve İncil>)* (1972). İstanbul Matbaacılık.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın anlamı postmodernizm*. Hece Yayınları.
- Kortanoğlu, E. (2017). Phrygia kayalıkları ve yansıma. *Arkhe*, 2, 71-82.
- Köksal, M. A. (2004). *Peygamberler tarihi I*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Küçüksipahioğlu, B. (2007). Ninevâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (DİA) içinde (c. 33, ss. 136-137). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Lowry, L. (1994). *Newbery acceptance speech: The Giver*. Lois Lowry. <http://loislowry.com/speeches/>
- Lowry, L. & Ulaby, N. (2014, August 16). Lois Lowry says 'The Giver' was inspired by her father's memory loss. *NPR*. <https://www.npr.org/transcripts/340170478>
- Lowry, L. (2014). *The Giver*. Harper Collins. http://Giver-Essential-Modern-Classics-Lowry/dp/0007263511#detailBullets_feature_div
- Lowry, L. (1993). *The Giver*. Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- McClurg, J. (2014, July 10). "Book Buzz: Movie boosts sales of Lowry's 'The Giver'". *USA Today*. <https://www.usatoday.com/story/life/books/2014/07/10/the-giver-usa-today-best-selling-books-list-lois-lowry-movie/12379163/>
- Noyce, P. (Yönetmen). (2014). *Seçilmiş*. (The giver). (Film). Walden Media. Tonic/As Is Productions, Yucaipa Films.
- Özkan, M. (2016). İrhâsâtla ilgili rivâyetlerin metin ve anlam açısından değerlendirilmesi. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(14), 24-41.
- Öztürk, A. E. (2024). *Gustavo Gitiérrez'de özgürlük teolojisi*. Doktora tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.
- Rousseau, A. M. & Pichois, C. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat* (Çev. M. Yazgan). Milli Eğitim Basımevi.
- Sâbûnî. M. A. (2003). *Ayetler ışığında peygamberler tarihi* (Çev. H. Akın). Ahsen Yayınları.
- Sanderson, J. (2003). *The Giver by Lois Lowry*. Scholastic Inc.
- Sudarwati, E. & Zatalini, N.A., (2019). Semiotics of Color Red in The Giver Movie. *Lire Journal*, 3(2), 133-146.
- Tökel, E. B. (2019). *Murat Gülsoy'un Tanrı beni görüyor mu? adlı eserinin postmodernizm ve deneysel edebiyat bağlamında incelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu.
- Tökel, E. B. (2021). Kanonik bağlamda The Giver filminin okunması ve bir çözüm önerisi olarak postmodernizm. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 473-489.
- Tümer, G. (1993). Circîs. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (DİA) içinde (c. 8, s. 26). Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uğurlu, F. (1992). *Edebiyat ve sinema*. *Kurgu Dergisi*, 11, 135-151.
- Ünal, A. (2015). *Geçmişten geleceğe ahlâk*. Bartın Üniversitesi Yayınları.
- Weide, R. B. (2012). "The Giver". *Duck Prods.* <https://www.duckprods.com/projects/thegiver/index.html>

Hakem Değerlendirmesi

Dış bağımsız

Yazar Katkısı

Yazarların katkı oranı şu şekildedir: Çalışmanın Tasarımı: CNÜ (%60) ve ŞA (%40); Veri Toplama: CNÜ (%60) ve ŞA (%40); Araştırma ve Analiz: CNÜ (%60) ve ŞA (%40); Orijinal Taslak: CNÜ (%60) ve ŞA (%40); İnceleme ve Düzenleme: CNÜ (%60) ve ŞA (%40).

Veri Seti Erişimi

Mevcut çalışma sırasında kullanılan ve/veya analiz edilen veri setleri, makul bir talep üzerine sorumlu yazardan temin edilebilir.

Finansal Destek

Sorumlu yazar, bu çalışmanın herhangi bir finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Çıkar Çatışması

Sorumlu yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Bilgilendirilmiş Onam

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur.

Etik Beyan

Bu makale, insan katılımcılarla yapılan herhangi bir süreç içermemektedir. Bu yüzden etik kurul izni alınmasına gerek yoktur.

Bilgilendirme

Bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

Yazışmalar ve materyal talepleri ile ilgili konular için sorumlu yazarla iletişim kurulmalıdır.

Tüm yazarlar, makalenin yayınlanmış versiyonunu okumuş ve kabul etmiştir.

Peer-review

Externally peer-reviewed.

Author Contributions

Conceptualization: CNÜ (%60) and ŞA (%40); Data Curation: CNÜ (%60) and ŞA (%40); Research & Analysis: CNÜ (%60) and ŞA (%40); Original Draft: CNÜ (%60) and ŞA (%40); Review & Editing: CNÜ (%60) and ŞA (%40).

Data Availability Statement

The data sets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author upon reasonable request.

Funding

The author declared that this study has received no financial support.

Conflict of Interest

The corresponding author has no conflict of interest to declare.

Informed consent

This article does not contain any studies with human participants performed by any of the authors.

Ethical Approval

This article does not contain any studies with human participants performed by any of the authors.

Acknowledgement

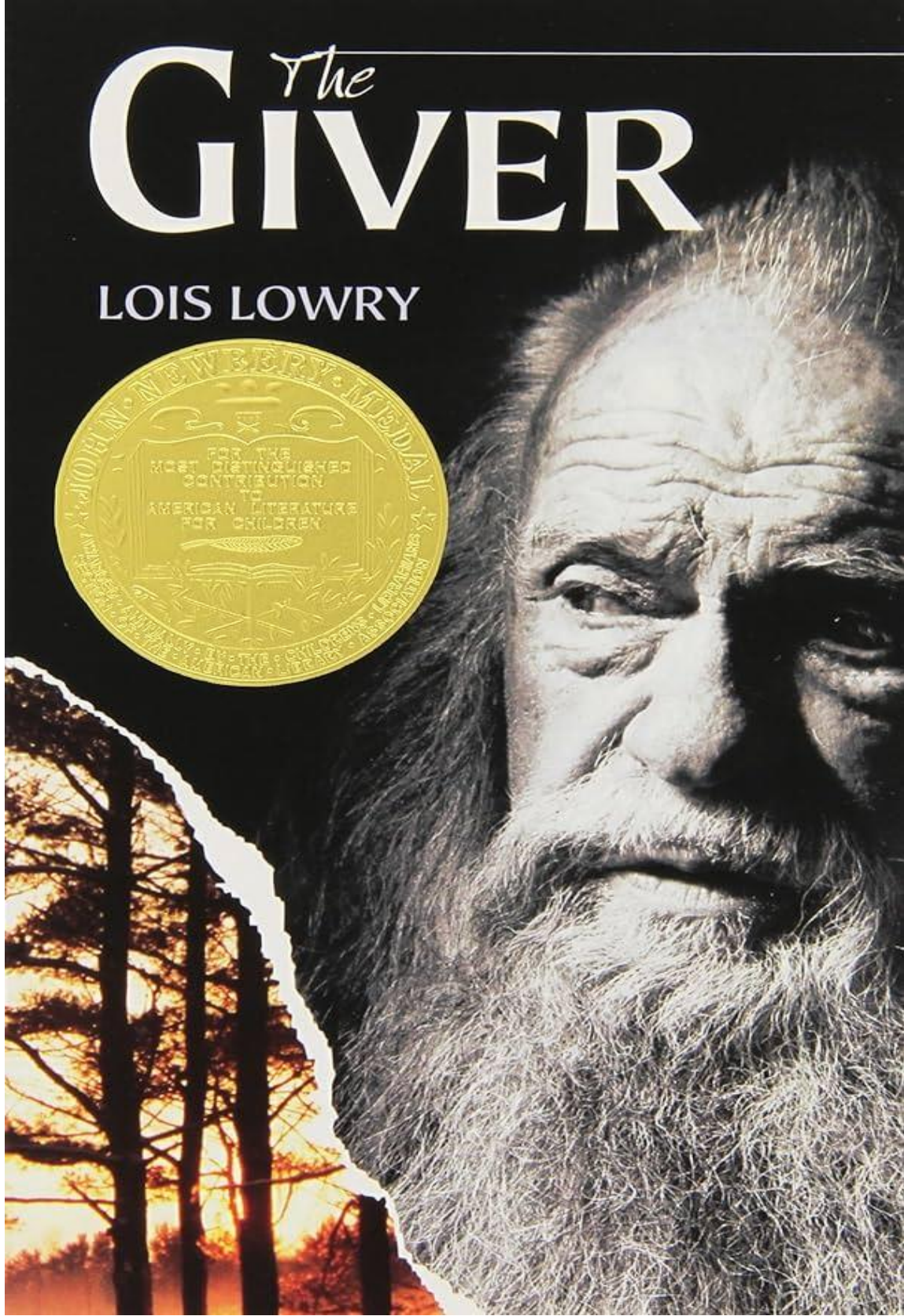
Research and publication ethics were followed in this article.

Correspondence and requests for materials should be addressed to Corresponding Author.

All authors have read and accepted the published version of the manuscript.



Resim 1. *The Giver*'in Yazarı Lois Lowry



Resim 2. *The Giver* Romanının Kapağı



Resim 3. The Giver Sinema Filminin Afışı