

e-ISSN: 2687-5586



**KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI FİLOLOJİ VE ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

**KARAMANOGLU MEHMETBEY UNIVERSITY
INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY AND TRANSLATION STUDIES**



KARAMAN

**CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 1
HAZİRAN/JUNE, 2022**



UFCED

**KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI FİLOLOJİ VE ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

**KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOLOGY AND TRANSLATION STUDIES**

**e-ISSN: 2687-5586
CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 1
HAZİRAN/JUNE, 2022**





**KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI FİLOLOJİ VE ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY AND TRANSLATION STUDIES



**CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 1
HAZİRAN/JUNE, 2022
e-ISSN: 2687-5586**

Sahibi / Owner

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Adına
Owner on Behalf of Karamanoğlu Mehmetbey University
Prof. Dr. Namık AK

Editör / Editor

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TURAN ÖZDEMİR

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Dr. Öğr. Üyesi Ümmügülsüm ALBİZ
Dr. Öğr. Üyesi Selin TEKELİ
Dr. Öğr. Üyesi Yakup YAŞAR
Öğr. Gör. Dr. Umut DÜŞGÜN
Arş. Gör. Dr. Esin EREN SOYSAL

Yayın Kurulu / Editorial Board

Doç. Dr. Funda KIZILER EMER
Doç. Dr. Turgay ŞAFAK
Doç Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU
Doç. Dr. Serhan DİNDAR
Dr. Öğr. Üyesi Filiz ŞAN
Dr. Öğr. Üyesi Seçil VARAL
Dr. Öğr. Üyesi Eda Havva TAN METREŞ
Dr. Öğr. Üyesi K. Sinem KÜÇÜK
Dr. Öğr. Üyesi Kerim Can YAZGÜNOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi Sine DEMİRKIVIRAN
Dr. Mehtap YILMAZ
Dr. Ümit GEDİK

Sekretarya / Secretariat

Arş. Gör. Dr. Aysel YILDIZ EROL
Arş. Gör. Dr. Murat ERBEK
Arş. Gör. Emre BEYAZ

İletişim / Contact

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yunus Emre Yerleşkesi, 70200
Tel: (0338) 2262000 e-Posta: ufced@kmu.edu.tr
Lütfen, makale göndermek için DergiPark sistemini kullanınız: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ufced>



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
ULUSLARARASI FİLOLOJİ VE ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY AND TRANSLATION STUDIES



CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 1
HAZİRAN/JUNE, 2022

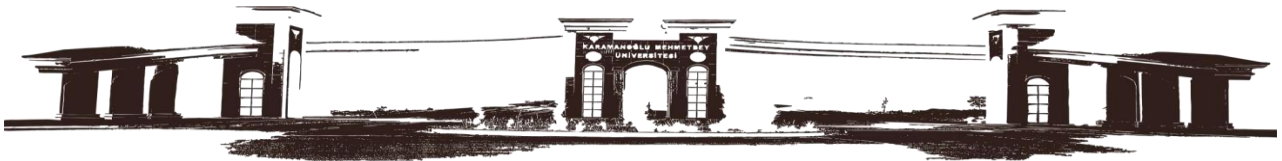
Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU**
(Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI**
(İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Ahmet SARI**
(Atatürk Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Alaüttin Karaca**
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Ali AKAR**
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Arif ÜNAL**
(Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Bülent OKAY**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Elfina SIBGATULLİNA**
(Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Russia)
- Prof. Dr. Faruk TOPRAK**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Huang RENWEI**
(Fudan University, China)
- Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK**
(Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Kubilay AKTULUM**
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN**
(Gazi Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Mohamed HARİDY**
(Ain Shams University, Egypt)
- Prof. Dr. Muharrem TOSUN**
(Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Nâmik AÇIKGÖZ**
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL**
(Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Sun YİNGGANG**
(Zhejiang University, China)
- Prof. Dr. Türkan OLCAY**
(İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Yusuf ÖZ**
(Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Zeynep BAĞLAN ÖZER**
(Gazi Üniversitesi, Türkiye)
- Prof. Dr. Zhang HUA**
(Beijing Language and Culture University, China)
- Prof. Dr. Ali TİLBE**
(İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Türkiye)
- Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ**
(Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Bülent KIRMIZI**
(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Derya ADALAR SUBAŞI**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Emra DURUKAN**
(Mersin Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Fatma Betül ÜYÜMEZ**
(Anadolu Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Hassan Akbari BEİRAGH**
(Semnan University, Iran)
- Doç. Dr. Hasan YILMAZ**
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. İnci İNCE ERDOĞDU**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Li XIAOLI**
(Beijing Language and Culture University, China)
- Doç. Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU**
(Bartın Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Nihan DEMİRİYAY**
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Olga N. GRIGORYEVA**
(Moscow State University, Russia)
- Doç. Dr. Onur KÖKSAL**
(Selçuk Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Orhan OĞUZ**
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Özlem KASAP**
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Reyhan ÇELİK**
(Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Sabire ARIK**
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Serhan DİNDAR**
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Veli UĞUR**
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
- Doç. Dr. Z. Gizem YILMAZ KARAHAN**
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hamdi CAN**
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Asya Sakine UÇAR**
(İğdır Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKIN**
(Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe DEMİREL**
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ceren ÖZGÜLER**
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Emad ALY**
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Fadime ÇOBAN**
(Bartın Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Fatih ŞİMŞEK**
(Sakarya Üniversitesi, Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Feyza GÖREZ**
(Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin ŞEVİK
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nurcan KALKIR
(Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Pınar TAŞDELEN
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Rahman AKALIN
(Trakya Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Recep DURGUN
(Selçuk Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Gonca ÜNAL CHIANG
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi. Hakan YILMAZ
(Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi İhsan DOĞRU
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Kerim Can YAZGÜNOĞLU
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Serkut Mustafa DABBAGH
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Elif KATİP ÇIRAKLI
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Faruk TÜRK
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Fatma Ecem CEYLAN
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ümit GEDİK
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye)

TARANDIÇIMIZ İNDEKSLER



Editörden

Değerli Okurlar,

2022 yılının ilk sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda altı araştırma makalesi ve bir kitap incelemesi bulunmaktadır. Araştırma makalelerimizin ilki, Muhammed Mahmut Olçun'un kaleme aldığı "Meşhur Üç Medîh Şairi En-Nâbiğa, Zuheyr ve El-'Aşâ" adlı çalışmadır. Çalışmada klasik Arap edebiyatında cahiliye dönemi şiirinin önde gelen şairleri arasında kabul edilen en-Nâbiğa ez-Zubyânî, Zuheyr b. Ebî Sulmâ ve Meymûn b. Kays el-'Aşâ'nın medîh temalı şiirleri incelenmiştir.

"Özyaşamöyküsünden Özkurmacaya" başlığını taşıyan ikinci çalışma, Fatma Kahramanoğlu'nun özkurmaca kavramı ışığında özyaşamöyküsünün yazınsal bir söylem olarak nasıl tanımlandığını, özkurmaca kavramının nasıl ortaya çıktığını ve günümüz yazın eleştirisi alanında nasıl algılandığını değerlendirdiği bir çalışmadır.

Murat Sözen'e ait "Franz Kafka'nın Ein Landarzt adlı Anlatısının Çevirilerinde Belirsizliğin Diliyle Temaslar" adlı üçüncü çalışma, kaynak metnin belirsizlik bağlamında kurduğu sınırları yapısal ölçütlerle belirginleştirmenin yollarını çeviri açısından tartışmayı amaçlamaktadır.

Dördüncü çalışma, Emrah Özbay'a ait "A Female Wizard's Cry for Equal Rights: Terry Pratchett's Equal Rites" adlı makaledir. Yazar, Pratchett'in çeşitli kurumlardaki erkek egemenliği, kadınların cinsiyetçi bakış açısına karşı verdiği mücadeleler ve kadın ve erkeğin kalıplaşmış rolleri gibi bir takım ciddi sorunları kendi kurgu dünyasında nasıl ele aldığı ilgili romandan yapılan alıntılar aracılığıyla incelemiştir.

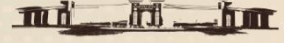
Gülşah Göçmen'in kaleminden çıkan "From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives on the Sense of Place in Jane Austen's *Emma*" başlıklı beşinci çalışma, *Emma* adlı eserde sunulan çevre bilincine ve yer temelli kimliklere özel olarak odaklanarak, karakterler ve çevreleri arasındaki ilişkiyi yakın bir metinsel analiz ile incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırma makalelerimizin sonuncusu, "Ahmet Muhtar Ömer'in Kullandığı Dil Terimleri"dir. Seher Doğanç'ya ait bu makalede, konu olarak terim kavramı incelenmiş, kavramın Batıda nasıl ortaya çıktığı tarihsel süreç içerisinde ele alınmış ve bağımsız bir bilim dalı olan terminolojinin esaslarına ve terim üretme şartlarına değinilmiştir.

Diğer yandan bu sayımızda, Azar Nafisi'nin *Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times* adlı eseri Onur Ekler tarafından incelemeye tabi tutulmuştur.

Dergimizin bu sayısına katkı sağlayan değerli bilim insanlarına, ülkemizin farklı üniversitelerinde görev yapmakta olup değerli zamanlarını ayırarak görüşlerini bizimle paylaşan hakemlerimize ve derginin yayım hazırlıklarında özveri ile çalışan editör yardımcılarına sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TURAN ÖZDEMİR



CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 1
HAZİRAN/JUNE, 2022

[İÇİNDEKİLER / CONTENTS](#)

[ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES:](#)

<p>CAHİLİYE DÖNEMİNİN MEŞHUR ÜÇ MEDİH ŞAİRİ EN-NÂBİĞA, ZUHEYR VE EL-‘AŞÂ THREE FAMOUS EULOGY POETS OF THE JAHİLİYYAH PERİOD AN-NÂBİGHÂ, ZUHEYR AND AL-‘AŞÂ <i>Muhammed Mahmut OLÇUN</i></p>	1-17
<p>ÖZYAŞAMÖYKÜSÜNDEN ÖZKURMACAYA FROM AUTOBIOGRAPHY TO AUTOFICTION <i>Fatma KAHRAMANOĞLU</i></p>	18-36
<p>FRANZ KAFKA'NIN EİN LANDARZT ADLI ANLATISININ ÇEVİRİLERİNDE BELİRSİZLİĞİN DİLİYLE TEMASLAR CONTACTS WITH THE LANGUAGE OF UNCERTAINTY IN TRANSLATIONS OF FRANZ KAFKA'S NARRATIVE EIN LANDARZT <i>Murat SÖZEN</i></p>	37-52
<p>A FEMALE WIZARD'S CRY FOR EQUAL RIGHTS: TERRY PRATCHETT'S EQUAL RITES BİR KADIN SİHİRBAZIN EŞİT HAKLAR İÇİN ÇIĞLIĞI: TERRY PRATCHETT'İN EŞİT HAKLAR ADLI ROMANI <i>Emrah ÖZBAY</i></p>	53-70
<p>FROM LANDSCAPES TO MINDSCAPES: ECOCRITICAL PERSPECTIVES ON THE SENSE OF PLACE IN JANE AUSTEN'S EMMA FİZİKSEL MANZARALARDAN ZİHİNSEL MANZARALARA: JANE AUSTEN'İN EMMA'SINDAKİ MEKAN KAVRAMINA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR <i>Gülşah GÖÇMEN</i></p>	71-86
<p>المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر AHMET MUHTAR ÖMER'İN KULLANDIĞI DİL TERİMLERİ <i>Seher DOĞANCI</i></p>	87-105
<p>KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW: READ DANGEROUSLY: THE SUBVERSIVE POWER OF LITERATURE IN TROUBLED TIMES <i>Onur EKLER</i></p>	106-109

Künye: (Araştırma makalesi) Olçun, Muhammed Mahmut (2022). “Cahiliye Döneminin Meşhur Üç Medîh Şairi En-Nâbiğa, Zuheyr ve El-'Aşâ”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.1-17. DOI:10.55036/ufced.1091010

**CAHİLİYE DÖNEMİNİN MEŞHUR ÜÇ MEDİH ŞAİRİ EN-NÂBİĞA,
ZUHEYR VE EL-'AŞÂ
THREE FAMOUS EULOGY POETS OF THE JAHİLİYYAH PERİOD AN-
NÂBİGHÂ, ZUHEYR AND AL-'AŞÂ**

Muhammed Mahmut OLÇUN

Arş. Gör. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Karaman-TÜRKİYE, muhammedmahmudolcun@gmail.com, Orcid:0000-0002-5218-9525.

Öz

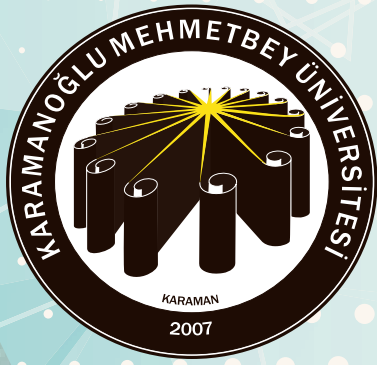
en-Nâbiğa ez-Zubyânî, Zuheyr b. Ebî Sulmâ ve Meymûn b. Kays el-'Aşâ klasik Arap edebiyatında Cahiliye Dönemi şiirinin önde gelen şairleri arasında kabul edilmektedirler. Adı geçen şairler, Cahiliye Devrinde methiye temalı şiir türünün gelişmesinde ve ilerlemesinde oldukça büyük katkı sağlamış olan üç meşhur şair olarak gösterilmektedirler. Bu şairler klasik Arap edebiyatında şiir nazmetmiş olan çoğu şairi ve hatta modern Arap edebiyatının başlarında ortaya çıkan neo-klasik akımda şiirler kaleme alan bazı şairleri etkileri altına almışlardır. Üç şair de medîh temalı şiirler nazmetmek suretiyle gelir elde ederek methiyenin diğer şairler tarafından daha çok tutulmasına ve yayılmasına zemin hazırlamışlardır. Bu şairler medîh temalı şiirlerinde genellikle Cahiliye Döneminde yaşayan ve yönetimi ellerinde bulunduran şahısları kendilerine memdûh olarak seçmişlerdir. Bu üç şairden sadece el-'Aşâ Müslüman olmamasına rağmen, İslamiyet'i gören muhadram şair olması sebebiyle Hz. Peygamber (صلى الله عليه وسلم)'e methiye nazmetmiştir. Konu edinilen üç şairin medih temalı şiirlerinin ortak özellikleri, üsluplarının son derece yalın ve akıcı olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Arap şiiri, Cahiliye Dönemi, Methiye, Memdûh.

Abstract

An-Nâbighâ, Zuhayr and Al-'Aşâ are accepted among the leading poets in the Jahiliyyah Period. These poets are three well-known poets who have made a great contribution to the development and progress of the genre of eulogy-themed poetry in the period of Jahiliyyah. They have influenced the poets interested in the poetry of the Classical Arabic Literature and even the ones writing poems on the neo-classical movement having occurred at the beginning of the Arabic Literature. Three of the poets earned income by versifying poems based on eulogy-themed poems, and they prepared the ground for the eulogy being praised by other poets and becoming widespread. They have chosen the ones living and having the authority of the government in the Jahiliyyah Period as the praised. Among these three poets, only el-'Aşâ despite being nonmuslim he has versified eulogy for the prophet Muhammed (pbuh) because of being one of the poets having seen both the Jahiliyyah and Islamic Periods. The common features of the three poets' eulogies are that their styles are extremely simple and fluent.

Key Words: Classical Arabic Poetry, Jahiliyyah Period, Eulogy, the Praised.



**KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ**

**ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

**INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES**

**MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO**

Geliş Tarihi / Submission Date
21.03.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 13.04.2022
Hakem/Reviewer 2 - 06.04.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
22.06.2022

e-ISSN
2687-5586

GİRİŞ

Cahiliye Devrinde hayat süren şairler ekseriyetle, mensup oldukları topluluktaki bir kahramanı ya da kabile reislerini övmek maksadıyla övgü şiiri inşâd etmişlerdir. Bunun yanı sıra güzel misafir ağırladıklarını belirtmek, ne kadar şerefli olduklarını göstermek, soylarının saflığını belirtmek gibi nedenlerle de methiyeler nazmetmişlerdir. Bu döneminin başlarında şairler kaleme aldıkları veya inşâd ettikleri methiyelerinin karşılığında bir ödül ya da bir ücret beklentisi içerisine girmemişlerdir. Onlar sadece memdûhlarının üstünlüğünü kabul etme, şükranlarını sunma veya makam sahibi olan kimselere minnetlerini ifade etme gibi amaçlarla medîh şiiri nazmetmişlerdir. Cahiliye Döneminin ikinci yarısına doğru yaklaştıkça idareciler ve kabile reisleri şairlere, kendilerine düzdükleri methiyeler sebebiyle bahşiş vermeye başlamışlardır. Bir takım şairler bu durumun bir neticesi olarak methiye yazmayı kazanç kapısı haline dönüştürmüşlerdir. Zaman içerisinde yönetici kesim amaçlarına hızlı bir biçimde ulaşmak ve toplumun kendilerine tâbi olmalarını kolayca sağlamak maksadıyla etraflarında sürekli kendilerini öven şair takımını dolaştırmış ve bu şairlere hatırı sayılır derecede bahşişler vermişlerdir. Zira bu dönemde şairlere büyük bir önem yüklenmekte olup şiirleri insanlar tarafından delil olarak kabul edilmektedir. O dönemin halkı, şairlerin methettikleri kişilere yaklaşmakta, hicvettikleri kişilerden uzaklaşmaktadır (Brockelmann, 1959, s. 57-59; Dayf, 1960, s. 210-212; Nâşif, 1992, s. 13-14; Muhammed, t.y., s. 7; Ayyıldız, 2017, s. 938-939; Olçun, 2022, s. 21).

Klasik Arap edebiyatının Cahiliye Dönemi diye adlandırılan dönem, Arap şiirinin zeminini oluşturmaktadır. Öyle ki bu dönemde yaşamış olan pek çok şair kendilerinden yüzlerce yıl sonra yaşamış olan Modern Arap edebiyatı şairlerini dahi etkileri altına almışlardır (Doğru, 2019, s. 41-42).

Bu çalışma ile klasik Arap şiirinin temelini oluşturan Cahiliye Dönemi'nde, medîh temalı şiir inşâd eden üç meşhur şairin methiyecilik yönlerini irdelemek amaçlanmaktadır. Çalışmamızda Cahiliye Döneminde yaşamış olan bu üç meşhur şairin methiyecilik yönleri nitel araştırma tekniği kullanılarak ele alınmaya çalışılmıştır.

1. en-Nâbiğa ez-Zubyânî

1. 1. Hayatı

İsmi; Ziyâd b. Mu'âviye b. Dıbâb b. Cenâb b. Yerbû' ez-Zubyânî el-Ğatafânî el-Mudârî'dir. Künyesi; Ebû Umâme, Ebû Şumâme veyahut ta Ebû 'Akrab'dir. Lakabı; en-

Nâbiğa'dır. Şair, pek çok şeyi tecrübe ettikten sonra şiir yazmaya başlamış ve bu yüzden kendisine dâhi anlamına gelen "en-Nâbiğa" lakabı verilmiştir. Hicazlılar onun hakkında en-Nâbiğa ve Zuheyr isimlerini tercih ederken, şair insanların nezdinde genel olarak en-Nâbiğa ez-Zubyânî diye meşhur olmuş, bu lakap ve nisbet ile tanınır hale gelmiştir. *Mu'allaka* şairleri arasında gösterilen şairin doğum tarihi hakkında net bir bilgi bulunmamakla birlikte altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde Benû Zubyân kabilesinde doğmuş olabileceği var sayılmaktadır. Uzun bir hayat yaşadığı düşünülen şair, miladi 604 senesinde vefat etmiştir (ez-Zirikî, 2002, s. III/54-55; İbn Kuteybe, 1958, s. I/157; Sezgin, 1991, s.II/5; Dayf, 1960, s. 268-269).

Çocukluğu, gençliği ve yetişmesi hakkında pek fazla bilgi bulunmayan şairin anne ve babasının Zubyânî olmasından dolayı burada yetiştiği tahmin edilmektedir. en-Nâbiğa ez-Zubyânî gerekli tecrübeleri kazandığını düşünüp şiir inşâd etmeye başladıktan sonra Cahiliye Döneminde yaşamış olan diğer kabile şairleri gibi kabilesinin şairi ve sözcüsü olmuştur. en-Nâbiğa'nın kabilesinin sözcüsü olmasında sadece şair olması etkili olmamıştır. O aynı zamanda bilgisine, aklına, adaletine güvenilen bir kişi olmasından ve hitabetinin kuvvetli olmasından dolayı kabilesinin sözcüsü olma konumuna erişmiştir. Yaşadığı dönemde herkesin onun adaletine, keskin zekâsına ve edebi olarak son derece yetkin olmasına güvenmesi sebebiyle 'Ukaz panayırında zaman zaman kırmızı bir çadır kurulmuş, burada şairlere hakemlik yapmış ve onun seçtiği şiirler Kâbe'nin duvarına asılmıştır (el-İşfehânî, 2008, s. XI/6-7; el-Fâhûrî, 1985, s. 250-251; Dayf, 1960, s. 268-269).

1. 2. en-Nâbiğa ez-Zubyânî'nin Medîhçiliği

en-Nâbiğa ez-Zubyânî, şiirlerinin etkisinin kuvvetli olması sebebiyle hayatının ikinci yarısının çoğunu Hîre ve Gassânî saraylarında kralların himayesinde geçirmiştir. Saraylarda krallardan aldığı bahşişlerle zengin bir hayat sürdüğü rivayet edilmektedir. Şairin bu zenginliğe ulaşması Cahiliye Dönemi ve sonrasındaki dönemlerde yaşamış şairlere ilham kaynağı olmuş ve medîh temalı şiirler onun sayesinde gelir elde etmek amacıyla nazmedilmeye başlanmıştır (el-Şayrânî, 2000, s. I/119; Ürün, 2015, s. 36).

ez-Zubyânî'nin nazmetmiş olduğu methiyeler sebebiyle ömrünün önemli bir kısmını saraylarda kralların himayesinde geçirmiş olmasından saray şairi kavramının da onunla birlikte ortaya çıkmış olabileceği anlaşılmaktadır. en-Nâbiğa, aklî ve hissî olarak kuvvetli bir biçimde insicamı yakalayarak oldukça belli bir üslupla şiirlerini nazmetmiştir (Jacobi, 1998, s. II/570; el-Fâhûrî, 1985, s. 270-271).

en-Nâbiğa ez-Zubyânî, Hîre kralı en-Nu‘mân b. el-Munzir’e birçok kasidesinde methiyeler düzmüş ve nazmetmiş olduğu bu methiyeler kralın çok hoşuna gitmiştir. Bu şiirlerinin karşılığında en-Nu‘mân b. el-Munzir şaire pek çok atiyeler (bahşişler) vermiştir. Böylelikle en-Nâbiğa, en-Nu‘mân b. el-Munzir için nazmetmiş olduğu şiirlerle ilk defa kazanç elde etmiştir. Şairin bu şiirleri, medîh temalı şiirleri kazanç kapısı haline dönüştürmekle kalmamış aynı zamanda en-Nâbiğa’nın edebî şöhretinin ve toplumsal hayatta itibar gören konumunun da temelini atmıştır. ez-Zubyânî, bu methiyeleri nazmettikten sonra saraylarda kendisine ömrünün sonuna kadar devam edecek olan bir konum sağlamıştır (ez-Zubyânî, 1996, s. 4; el-Kayravânî, 2000, s. I/120). Şairin Hîre kralı en-Nu‘mân b. el-Munzir’e itizariye olarak inşâd ettiği şiirinin bir kısmında memdûhunu şu şekilde övmektedir (ez-Zubyânî, 1996, s. 27-28);

فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشَنِّي هَرَأَسَاءَ، بِهِ يُعَلَى فِرَاشِي وَيُقَسَّبُ
حَلَفْتُ، فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَدَّبُ
فَأَنَّاكَ شَمْسٌ، وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَاكِبُ
وَ لَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَحَا لَا تَلْمُهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرَّجَالِ الْمُهَذَّبُ
فَإِنْ أَكُ مَظْلُومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتُهُ وَإِنْ تَكُ ذَا عُنْبَى فَمِثْلَكَ يُعْتَبُ

“Sanki hasta ziyareti yapan kadınlar dikenli ağaçlarını bana yaymış gibi geceledim. O dikenli ağaçla yatağım yükselir ve harmanlanır.

Sende herhangi bir şüphe bırakmayacak şekilde yemin ettim. Kişinin Allah’a yemin ettikten sonra yemin edeceği başka bir yol yoktur.

Allah'ın sana hiçbir krala vermediği izzeti, şerefi verdiği görmez misin? Her kralın şeref olarak ondan daha aşağıda çalkantı içerisinde hareket ettiğini görürsün.

Sen güneşsin, diğer krallarda yıldızlardır. Güneş doğduğu zaman hiçbir yıldız gözükmez.

Herhangi bir kardeşimle yarışma. Dağınıklığından dolayı onu kınama. Hangi adam ayıpsızdır?

Eğer ben bana olan öfkenin devam etmesiyle mazlumsam, senin zulmettiğin bir kulum. Eğer sen hatayı affetmeye rıza gösterici isen, senin gibi birisine bağışlamak yakışıır."

Şair ilk beyitte en-Nu'mân b. el-Munzir'e, onun korkusundan dikenli bir yatakta yatarmışçasına uykusuz geceler geçirdiğini belirterek üzüntüsünü izhar etmiştir. İkinci beyitte önceden yaptığı hataları bir daha tekrar etmeyeceğine yemin ederek özrünü beyan etmiş ve devam eden beyitlerde memdûhunu övmeye başlamıştır. en-Nâbiğa, Allah'ın hiçbir krala lütfetmediği şerefi memdûhuna nasip ettiğini belirterek onun yücelik ve affedicilik yönünü methetmektedir. Şair bir sonraki beyitteki methiyesinde abartılı bir şekilde memdûhunu güneşe benzetmesiyle onun gücünü ve görkemini övmektedir. ez-Zubyânî, el-Munzir'e bağışlayıcı olmazsa etrafında kimse kalmayacağı yönünde bir tavsiyede bulunduktan sonra kendisinin bağışlayıcı olmaya ehil bir insan olduğunu ve şanına bağışlamanın yakışacağını belirterek onun yüce gönüllülüğünü methetmiştir.

en-Nâbiğa, Gassânî kralı el-Hâriş el-A'rec'e oğlu en-Nu'mân b. el-Hâriş el-Eşğar'ın doğumu münasebetiyle en-Nu'mân b. el-Hâriş'i metheden şu şiirini nazmetmiştir (Eichhorn, 1775, s. 166; el-Bağdâdî, 1997, s. II/323-324). Şairin bu methiyesi şu şekildedir (ez-Zubyânî, 1996, s. 74);

هَذَا غُلَامٌ حَسَنٌ وَجْهُهُ مُسْتَقْبَلٌ الْخَيْرِ سَرِيعٌ التَّمَامِ

لِلْحَارِثِ الْأَكْبَرِ وَالْحَارِثِ الْأَصْغَرِ وَالْأَعْرَجِ خَيْرِ الْأَنَامِ

ثُمَّ لِهَيْدٍ وَ لِهَيْدٍ وَقَدْ أَسْرَعَ فِي الْخَيْرَاتِ مِنْهُ إِمَامٌ

خَمْسَةَ آبَائِهِمْ مَا هُمْ؟ هُمْ خَيْرٌ مَنْ يَشْرَبُ صَوْبَ الْغَمَامِ!

“Bu yüzü güzel bir oğlan çocuğudur. Hızlıca gelişimini tamamlayacak, geleceği parlaktır¹.

O, insanların en hayırlısı olan el-Hâriş’ul-Ekber, el-Hâriş’ul-Eşğar ve el-A‘rec’in soyundandır.

Sonra Hind insanların en hayırlısı oldu ve Hind hayırlarda hızlı olmakla ona önder oldu.

Onların beş babası vardır, kimdir onlar? Onlar bulutların eziyet vermeyen yumuşak yağmurlarından için kişilerdir!”

en-Nâbiğa ez-Zubyânî, son derece belîğ bir üslupla nazmettiği şiirinin ilk beyitinin birinci şatırında açık bir biçimde yeni dünyaya gelen bebeğin yüzünün güzelliğini, ikinci şatırdaki sözleriyle ise bebeğinin ailesinin entelektüel birikimini ve onların iktidar gücünü övmektedir. İkinci ve üçüncü beyitlerde el-Hâriş el-A‘rec’in nesebini, son beyitte ise onların sehavet yönlerini yumuşak yağmurlara benzeterek cömertliklerini methetmektedir.

2. Zuheyr b. Ebî Sulmâ

2. 1. Hayatı

İsmi; Rebî‘a b. Riyâh el-Muzenî’dir. Ebû Sulmâ ve Ebû Buceyr olmak üzere iki künyesi bulunmaktadır. Şair, Zuheyr b. Ebî Sulmâ diye meşhur olmuştur. Zuheyr, İmruu‘l-Kays ve en-Nâbiğa ile beraber Cahiliye Döneminin önde gelen üç şairinden bir tanesi olup mu‘allaka şairleri içerisinde yer almaktadır. Zuheyr b. Ebî Sulmâ’nın doğum tarihi hakkında net bir bilgi olmamakla birlikte bir rivayete göre milâdî 520 civarında bir başka rivayete göre ise milâdî 530 senesinde dünyaya gelmiştir. Doğum yeri hakkında da net bir bilgi bulunmayan şair, bir rivayete göre Necd’de, bir başka rivayete göre ise Zubyân’da doğmuş olup yetişme dönemi Ğatafân’da olmuştur. Şairin tam olarak nerede vefat ettiği bilinmemekle birlikte risaletten bir yıl önce yani milâdî 609 senesinde vefat ettiği tahmin edilmektedir (ez-Zirikî, 2002, s. III/52; Sezgin, 1991, s.II/19-21; el-Fâhûrî, 1985, s. 214; Brockelmann, 1959, s. I/95; Tülücü, 2013, s. XLIV, 540-542).

Zuheyr b. Ebî Sulmâ şiir konusunda dönemin diğer şairlerine göre oldukça şanslı bir şair olma özelliğine sahiptir. Zira kendisi, neredeyse bütün aile efradının şair olduğu bir ailede yetişmiştir. Şairin babası Rebî‘a, dayıları Beşâme ve Es‘ad, kız kardeşleri Selmâ ve Cahiliye Döneminin meşhur mersiye şairi el-Hansâ, oğulları Buceyr ve meşhur “Bânet Su‘âd” kasidesinin sahibi K‘ab b. Zuheyr (ra.) de kendisi gibi şairdir. Zuheyr b. Ebî Sulmâ’nın şiir ile

¹ Bu beytin tercümesi yazara ait olan *Hilâfet Dönemi Endülüis Şiirinde Methiye* isimli doktora tezinden alınmıştır (Bkz. Olçun, 2022, s. 29).

ilgili ilk eğitimini dayısı Beşâme b. el-Ğadîr'den almış olduğu bilinmektedir (Sezgin, 1991, s.II/19-20; el-Fâhûrî, 1985, s. 214).

Şairin çok uzun bir hayat yaşadığı bilinmektedir. Zuheyr yüz yaşındayken Hz. Peygamber'in (صلى الله عليه وسلم) onunla karşılaştığında kendisi hakkında "Allâhumme beni onun şeytanından koru" buyurduğu rivayet edilmiştir. Zuheyr b. Ebî Sulmâ'nın bu olaydan sonra vefat edinceye kadar şiir kaleme almadığı da nakledilmektedir (el-İşfehânî, 2008, s. X/228).

2. 2. Zuheyr b. Ebî Sulmâ'nın Medîhçiliği

Cahiliye Döneminin en iyi medîh şairlerinden bir tanesi olarak gösterilen Zuheyr b. Ebî Sulmâ, o dönemin en titiz tasvircisi ve hissî olayları akla ve mantığa yatacak şekilde mükemmel bir biçimde ifade eden şair olarak tanımlanmaktadır. Şairin şöhreti sadece kendi zamanıyla sınırlı kalmayıp ölümünden sonra da devam etmiştir. İçlerinde Ömer b. Hattâb ve Osmân b. 'Affân (ra.) gibi halifelerin de bulunduğu pek çok halife Zuheyr'in şiirini takdir etmişlerdir. İbn Abbâs'dan (ra.) gelen rivayete göre savaş için çıktıkları bir seferde Ömer b. Hattâb (ra.) Zuheyr b. Ebî Sulmâ'yı "şairlerin şairi" olarak nitelendirmiştir. Kendisine şairi neden bu şekilde nitelendirdiği sorulunca, "O, tuhaf söz kullanmaz, mantık çerçevesinin dışına çıkmaz, bilinenden başkasını söylemez ve o bir adamı kendisinde olmayan bir şeyle övmez" diye cevap vermiştir (Zeydân, t.y., s. I/82; Sezgin, 1991, s.II/20-21; el-Fâhûrî, 1985, s. 215). Ömer b. Hattâb (ra.) bu cevabıyla şairin şiirlerinde ne kadar belîğ bir üsluba sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 'Abs ve Zubyân kabileleri arasında Dâhis ve el-Ğabrâ' savaşlarının kızgın olduğu günde sulhu sağlamak için çaba sarf eden, Murre kabilesinden olan el-Hârîş b. 'Avf b. Ebî Hârîş ve Herim b. Sinan'ı mu'allakasında uzunca methetmiştir (Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 1988, s. 102). Bu kasidenin bir kısmı şu şekildedir (Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 1988, s. 105-106);

سَعَى سَاعِيًا غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالدِّمِّ

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رَجَالٌ بَنَوُهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمُ

يَمِينًا لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَوَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَ مُبْرَمِ

تَدَارَكْتُمَا عُنْبًا وَ ظُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَ دَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمٍ
وَقَدْ قُلْنَا إِنْ نُدْرِكِ السَّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسَلَمُ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُفُوقٍ وَمَأْتَمٍ
عَظِيمَيْنِ فِي عَلْيَا مَعَدِّ هُدَيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِخْ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ

“Aşiret arasındaki sulh kanla yarıldıktan sonra Ğayz b. Murre’den iki sulh yapıcı koşup geldiler².

Adamların etrafını tavaf ettikleri K‘abe’ye yemin olsun ki; onu Ğureyş ve Curhum kabilelerine mensup olan adamlar inşa etmişlerdir.

Yemin olsun ki siz ikiniz zayıflığın ve kuvvetliliğin bütiin hallerinde ne güzel efendiler olarak bulunursunuz.

Savaşın şiddeti ve dehşeti birbirlerini yok ettikten ve aralarında Menşem’in kokularını ufaladıktan sonra siz ikiniz ‘Abs ve Zubyân kabilelerinin sorununu çözdünüz.

İkiniz şöyle dediniz: Kinlerin ayıplarından halis olan barışı mal ile ve hakkaniyetli bir biçimde elde edebilirsek, savaştan kurtulmuş oluruz.

İkiniz sağladığınız barıştan dolayı isyan ve günahtan uzak olan daha hayırlı bir konumda oldunuz.

Me‘addin’in ulularından iki büyük kişi oldunuz, barış yolu size hep gösterilsin. Kim şereften, yücelikten bir hazine bulmayı mübah görürse insanlar arasında yücelmeye hak kazanır.”

Zuheyr, ele almış olduğumuz ilk beyitte el-Hâriş b. ‘Avf b. Ebî Hârişe ve Herim b. Sinân’ın kabileler arasında sulhu sağlamak için hemen koşup geldiklerini belirtmekle, ikinci ve üçüncü beyitlerde onların ne güzel efendiler olduklarına yeminler etmekle ikisinin yüce

² Bu beytin tercümesi yazara ait olan *Hilâfet Dönemi Endülüis Şiirinde Methiye* isimli doktora tezinden alınmıştır (Bkz. Olçun, 2022, s. 29).

gönüllülüklerini ve cesaretlerini övmektedir. Dördüncü ve beşinci beyitlerde onların bu savaş sıkıntısını çözüme kavuşturduklarını belirterek el-Ĥâriş ve Herim'in zekâsını methetmektedir. Son iki beyitte de o ikisinin hep barış yanlısı olduklarına ve insanlar arasındaki yüce konumlarına vurgu yaparak kendilerinin şeref sahibi oluşlarını övmektedir.

Şair, Benû Fezêra'nın efendisi Hışn b. Ĥuzeyfe'nin 'Abs ve diğer kabilelerle yapılan savaşlardaki durumu hakkında nazmetmiş olduğu kasidesinde onu uzunca övmektedir (Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 1988, s. 87-88). Bu uzun kasidenin birkaç beyiti şöyledir (Zuheyr b. Ebî Sulmâ, 1988, s. 97);

وَأَبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغِبُّ فَوَاضِلُهُ
بَكَرَتْ عَلَيْهِ غُدْوَةٌ فَرَأَيْتُهُ قُعُودًا لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَازِلُهُ
يُفَدِّيَنَّهُ طُورًا وَطُورًا يَلْمَنَهُ وَ أَعْيَا فَمَا يَدْرِينِ أَيْنَ مَخَاتِلُهُ
فَأَقْصَرَ مِنْهُ عَنْ كَرِيمٍ مُزْرًا عَزُومٍ عَلَى الْأَمْرِ الَّذِي هُوَ فَاعِلُهُ

“O ayıplardan tertemizdir, çok cömerttir, kendisinden yardım isteyenlere karşı elleri bulut gibidir. Hediyelerini, bağışlarını gizlemez.

Sabah Güneş doğmadan ona uğradım. Onu, etrafında malını bağışlamaktan engelleyen karanlıklarla otururken gördüm.

Engelleyiciler onu bazen övüyorlar bazen de kınıyorlar. Bundan yoruldu ve aldatıcıların nerede olduklarını da bilmiyor.

Nice onurlu, cömert, azimli kişiler. Onun yaptığı işi yapmaktan aciz kaldılar.”

Zuheyr, ele almış olduğumuz beyitlerde son derece açık bir üslupla Hışn'ın cömertliğini övmektedir. Şair, Hışn b. Ĥuzeyfe'nin kendisini engellemeye çalışanlara rağmen eli açıklığını sürdürdüğünü ve hiçbir şerefli kişinin onun kadar onurlu, cömert olamayacağını tasvir ederek memdûhunu methetmektedir.

3. Meymûn b. Kays el-A‘şâ

3. 1. Hayatı

İsmi; Meymûn b. Kays b. Cendel b. Şerâhîl b. ‘Avf b. Sa‘d el-Bekrî’dir. Künyesi; Ebû Başîr’dir. Gözlerinin zayıf görmesinden dolayı kendisine el-A‘şâ lakabı takılmıştır. A‘şâ Kays, A‘şâ Bekr, el-A‘şâ el-Ekber, el-A‘şâ el-Kebîr gibi lakapları da bulunmaktadır. Şair, isminden ve diğer lakaplarından daha ziyade, el-A‘şâ el-Kebîr, A‘şâ Kays ve A‘şâ Bekr b. Vâil lakaplarıyla meşhur olmuştur. *Mu‘allaka* şairleri arasında olup olmadığı ihtilaf konusu olan el-A‘şâ, babası ve annesiyle birlikte Bekr b. Vâil el-Kebîre kabilesine mensuptur. el-A‘şâ, milâdî 565’de el-Yemâme’nin Durnâ köyünde doğmuştur. Şairin, 5/625, 8/629 veya 9/630 senelerinden birinde memleketinde vefat ettiği düşünülmektedir (ez-Ziriklî, 2002, s. VII/341; el-İşfehânî, 2008, s. IX/80; Sezgin, 1991, s. II/40-41).

el-A‘şâ el-Kebîr’in şairlik konusundaki eğitimini, şiirlerini ezberleyerek aktarmak suretiyle râvîliğini gerçekleştirdiği şair olan dayısı el-Museyyeb b. ‘Ales vasıtasıyla edindiği aktarılmaktadır. Cahiliye Döneminin sonları ve İslâmî dönemin başlarında hayat süren şairin gençliğini hovarda, şarap içmeye düşkün ve kumarbaz bir şekilde geçirdiği bilinmektedir. el-A‘şâ el-Kebîr, bu sebeplerden dolayı son derece fakir bir duruma düşmüş ve Yemen, Hicâz, Irak, Umân, Filistin gibi birçok bölgelere seyahatler ederek bu beldelerin prenslerine, emîrlere ve idarecilerine methiyeler düzmek suretiyle geçimini sağlamaya çalışmıştır. el-A‘şâ, yaşadığı dönemde medîh şiiri konusunda kendisine mümtaz bir yer edinmiştir. A‘şâ Kays daha hayattayken kendisi hakkında “*O, bir kişiyi medhetti ise memdûhunun kıymeti artar, bir kişiyi hicvettiyse hicvettiği kişinin kıymeti azalır.*” (el-Bağdâdî, 1997, s. I/175-176; Castel, 1986, s. I/689-690; el-Fâhûrî, 1985, s. 244; Dayf, 1960, s. 336-337; Zeydân, t.y., s. I/82) denildiği rivayet edilmektedir. Şair hakkındaki bu sözden kendisinin büyük bir medîh şairi olduğu anlaşılmaktadır. Zaten kaynaklarda Cahiliye Döneminin en iyi iki medîh şairi olarak Zuheyr b. Ebû Sulmâ ve Meymûn b. Kays el-A‘şâ gösterilmektedir.

3. 2. Meymûn b. Kays el- A‘şâ’nın Medîhçiliği

Meymûn b. Kays el- A‘şâ’nın ömrünün son zamanlarında İslâm dîni nâzil olmuştur. Muhadram şairlerden olan el-A‘şâ, Müslüman olmak için Hudeybiye barışı zamanında Hz. Peygamber’in (صلی الله علیه وسلم) yanına gitmek için yola çıkmıştır. Fakat, Kureyş kabilesinden bazı kişiler el-A‘şâ’nın Müslüman olursa kendilerini çokça hicvetmesinden ve onun methiyeleriyle daha çok kişinin İslâm dinini seçmesinden korkarak çeşitli bahanelerle şairi Müslüman olmaktan vazgeçirmeye çalışsalar da bu emellerinde başarılı olamamışlardır. En sonunda Ebû Sufyân el-

A'şâ'yı evine götürerek burada Kureyş kabilesinin ileri gelenlerini bir araya toplamış ve şairin Müslüman olmaması için kendisine verilmek üzere aralarında yüz kırmızı deve toplamışlardır. Meymûn b. Kays el-A'şâ, bu develeri kabul ederek Müslüman olmaktan vazgeçmiştir. Şair bu develerle birlikte memleketi el-Yemâme'ye dönerken yolda deveden düşerek hayatını kaybetmiştir (el-Bağdâdî, 1997, s. I/176-177). Müşriklerin el-A'şâ'nın Müslüman olmaması için bunca çaba sarf etmesi, şairin yaşadığı dönem içerisinde medîh şiiri konusunda kaleminin hayli başarılı olduğunu ve kitleleri peşinden sürükleyecek kuvvette eriştiğini göstermektedir.

A'şâ Kays, el-Yemâme'de ikâmet eden Benû Hanîfe'nin reisi Hevze b. Ali'nin cömertliğini işitmiş ve kesesini doldurmak için kendisini metheden dört kaside nazmetmiştir. Şair güçlü kalemle nazmettiği bu methiyeler sayesinde memdûhundan hatırı sayılır derecede ikram görmüştür. (el-A'şâ, t.y., s. 64 ve 88). Şairin Hevze için nazmetmiş olduğu ilk medîh kasidesinin birkaç beyiti şu şekildedir (el-A'şâ, t.y., s. 89-91);

إِلَى هَوْدَةَ الْوَهَّابِ أَهْدَيْتُ مَدْحَتِي أَرْجِي نَوَالًا فَاضِلًا مِنْ عَطَائِكَ

تَجَانَفْتُ عَنْ جُلِّ الْيَمَامَةِ نَاقَتِي وَمَا قَصَدْتُ مِنْ أَهْلِهَا لِسَوَائِكَ

أَلَمْتُ بِأَقْوَامٍ فَعَافَتْ حِيَاضَهُمْ قَلْوَصِي وَكَانَ الشَّرْبُ مِنْهَا بِمَائِكَ

سَمِعْتُ بِسَمْعِ الْبَاعِ وَالْجُودِ وَالنَّدَى فَأَدْلَيْتُ دَلْوِي فَاسْتَقَّتْ بِرَشَائِكَ

فَأِنَّكَ فِيمَا بَيْنَنَا فِي مَوْزَعٍ بِخَيْرٍ وَإِنِّي مُوَلِّعٌ بِثَنَائِكَ

“Methiyemi çokça bağış veren Hevze'ye ithaf ettim. Bu methiyem sebebiyle senin bağışından üstün bir hediye umuyorum.

Devem el-Yemâmelilerin çoğundan yüz çevirdi. Oranın ahalisi içerisinde senden başkasına yönelmedi.

Devem birçok kavme kısa ziyaretlerde bulundu ve onların havuzlarından su içmekten tiksindi. O sadece senin suyundan içti.

Senin eli açık, cömert ve bonkör olduğun yönünde haberler duydum. Kovamı salıverdim ve senin kuyunun ipinden su istedi.

Sen aramızda bana hayrı dağıtansın. Ben ise seni övmeye düşkün birisiyim.”

A‘şâ, ele aldığımız ilk beyitte açıkça memdûhunu çokça bağış veren diyerek methetmekte ve kendisini methetmekteki niyetini gizlemeden dile getirmektedir. Devamında gelen iki beyitte mecazlı bir üslupla, methiyesine birazda mübalağa katarak, Hevze’yi övdükten sonra dördüncü beyitte yine mecazlı bir şekilde kendisinden bahşiş dilenmektedir. Son beyitte ise memdûhunu, şaire bahşiş vermemeyi aklından bile geçirememesi için belîğ bir biçimde methederek gönlünü fethetmektedir. Şair methiyesinin içerisinde birçok yerde devesini de zikrederek kendi kültürlerinde devenin bulunduğu konuma dikkat çekmektedir.

Meymûn b. Kays el-A‘şâ, her ne kadar Müslüman bir şahsiyet olmasa da, Müslüman olmak için Hz. Peygamber’in (صلى الله عليه وسلم) yanına giderken kendisine bir methiye nazmetmiştir (el-A‘şâ, t.y., s. 134). Yirmi dört beyitten oluşan bu methiyenin bazı beyitleri şunlardır (el-A‘şâ, t.y., s. 135-137);

مَتَى مَا تَنَاحِي عِنْدَ بَابِ ابْنِ هَاشِمٍ تَرِيحِي وَتَلْقَى مِنْ فَوَاضِلِهِ يَدَا

نَبِيِّي يَرَى مَا لَا تَرَوْنَ وَذِكْرُهُ أَغَارَ لِعَمْرِي فِي الْبِلَادِ وَأَنْجَدَا

لَهُ صَدَقَاتٌ مَا نُغِبُّ وَنَائِلٌ وَلَيْسَ عَطَاءُ الْيَوْمِ مَانِعُهُ عَدَا

“Ne zaman İbn Hişam’ın kapısının yanında bir deve çökse rahatlar. O’nun faziletleri ve cömertliğinden aldığı şeylerle eksikliğini tamamlar.

Peygamber sizin görmediklerinizi görür. Ömrüme yemin olsun ki onun adı bütün diyarlara yayıldı ve namı yüceldi.

Onun lıkır lıkır içilen sadakaları ve ihsanları vardır. Bugün verdiği bağışlar yarın vereceklerini engellemez.”

Şair, ele aldığımız ilk iki beyitte Hz. Peygamber'in (صلى الله عليه وسلم) yüce şahsiyetini ve cömertliğini övmektedir. Son beyitte ise, Cahiliye Dönemi insanların içinde buldukları sapkınlıkları bir tarafa bırakarak yalnızca bir olan Allah'a ibadet etmesini methetmektedir.

SONUÇ

Klasik Arap şiirinin Cahiliye Devri diye bilinen İslâm öncesindeki döneminde medîh temalı şiirlerin başlangıçta herhangi bir ödül ya da bir ücret beklentisi olmaksızın teşekkür etme, minnet ifade etme, soylarının saflığıyla övünme, kahramanları veya kabilelerin ileri gelenlerini övme gibi maksatlarla kaleme alındıkları ifade etmek mümkündür. Cahiliye Döneminin ikinci yarısına doğru gelindiğinde ise en-Nâbiğa ez-Zubyânî'nin nazmetmiş olduğu methiyeler mukabilinde elde etmiş olduğu büyük servet bu şiir türünü dönemin diğer şairlerine cazip hale getirmiştir. Ulaştığımız bulgular neticesinde medîh temalı şiirleri kazanç kapısı haline getiren ilk şairin en-Nâbiğa olduğunu söyleyebiliriz.

Cahiliye Döneminin ikinci yarısında yaşadıkları bilinen ve o dönemin büyük şairleri arasında sayılan en-Nâbiğa, Zuheyr ve el-'Aşâ'nın, methiye şiiri türünde, yaşadıkları dönem içerisindeki diğer şairler arasından sıyrılarak ön plana çıktıkları görülmektedir. Bu üç şairin kaleme aldıkları methiyeler sayesinde büyük kazançlar elde ettiklerini, saraylarda ve dönemin idarecilerinin yanlarında kendilerine mümtaz konumlar elde ettiklerini belirtmek mümkündür.

en-Nâbiğa, Zuheyr ve el-'Aşâ'nın methiyeciliğine baktığımızda dillerinin son derece yalın ve akıcı bir üsluba sahip olduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca bu şairlerin memdûhlarını bazen açık bir biçimde bazen de kinayeli bir şekilde methettiklerini söyleyebiliriz. Bu şairlerin methiyelerinin karşılığında kazanç elde etmelerinden dolayı yer yer övgülerinde abartıya kaçtıklarını söylemek de yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

- Ayyıldız, Esat. (2017). “El-Ahtal’ın Emevilere Methiyeleri”. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* (57/2): 936-960.
- Brockelmann, Carl. (1959). *Târîhu’l-Edebi’l-‘Arabî*, (Çeviren: Abdulhalîm en-Neccâr), Kahire, Dâru’l-Me‘ârif.
- Castel, W. (1986). “el-A‘shâ”, *The Encyclopaedia of Islam*, E. J. Brill, Leiden.
- Dayf, Şevkî. (1960). *Târîhu’l-Edebi’l-‘Arabî el-‘Aşru’l-Câhilî*, Kahire, Dâru’l-Me‘ârif.
- Doğru, İhsan. (2019). *Emîru’ş-Şu‘arâ Ahmet Şevkî ve Şevkiyyât’ında Toplum ve Siyaset*, Konya, Palet Yayınları.
- Eichhorn, Johann Gottfried. (1775). *Monumenta Antiquissimae Historiae Arabum*, Gothae (Gotha-Almanya), Caroli Gvilhelmi Ettingerl.
- el-A‘şâ, Meymûn b. Kays. (Basım Tarihi Yok). *Dîvânu’l-A‘şâ el-Kebîr*, (Tahkik eden: Muhammed Huseyn), Kahire, el-Maţba‘atu’n-Numûzeciyye.
- el-Bağdâdî, Abdulkâdir b. Ömer. (1997). *Hiżânetu’l-Edeb ve Lubbu Lubâbi Lisâni’l-‘Arab*, (Tahkik eden: Abdusselâm Muhammed Harun), Kahire, Mektebetu’l-Hancî.
- el-Fâhûrî, Hanna. (1985). *el-Câmi‘u fi Târîhi’l-Edebi’l-‘Arabî el-Edebu’l-Kadîm*, Beyrut, Dâru’l-Cîl.
- el-İşfehânî, Ebû’l-Ferec Alî b. Huseyn. (2008). *Kitâbu’l-Eğânî*, (Tahkik eden: İhsan Abbas, İbrahim es-Se‘âfîn ve Bekir Abbas), Beyrut, Dâru Şâdır.
- el-Şayravânî, İbn Reşîk. (2000). *el-‘Umde fi Şinâ‘ati’ş-Şi‘ri ve Nağdihi*, (tahkik eden: Abdolvâhid Şa‘lân), Kahire, Mektebetu’l-Hancî.
- el-Şuraşî, Ebû Zeyd b. Muhammed b. Ebî’l-Hattâb. (Basım Tarihi Yok). *Cemheretu Eş‘âri’l-‘Arab fi’l-Câhiliyye ve’l-İslâm*, (Tahkik eden: Ali Muhammed el-Buĥârî), Mısır, Maţba‘atu Nahđati Mısır.
- ez-Ziriklî, Ħayreddîn. (2002). *el-A‘lâm Kâmûsu Terâcim li-Eşheri’r-Ricâli ve’n-Nisâi min ‘el-‘Arab ve’l-Musta‘ribîn ve’l-Musteşriĥîn*, Beyrut, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn.
- ez-Zubyânî, en-Nâbiğa. (1996). *Dîvânu en-Nâbiğa ez-Zubyânî*, (Şerh eden: Abbas ‘Abdussettâr), Beyrut, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye.
- İbn Kuteybe. (1958). *eş-Şi‘r ve’ş-Şu‘arâ*, (Tahkik eden: Ahmed Muhammed Şâkir), Kahire, Dâru’l-Me‘ârif.
- Jacobi, R. (1998). “al-Nabigha al-Dhubyanî”, *Encyclopedia of Arabic Literature*, (Editör: Julie Scott Meisami, Paul Starkey), Londra-New York, Routledge.
- Muhammed, Sirâcu’d-Dîn. (Basım Tarihi Yok). *el-Medîh fi’ş-Şi‘ri’l-‘Arabî*, Beyrut, Dâru’r-Râtibi’l-Câmi‘iyye.

Nâşîf, İmîl. (1992). *Erva 'u Mâ Kıle fî'l-Medîh*, Beyrut, Dâru'l-Cîl.

Olçun, Muhammed Mahmut. (2022). *Hilâfet Dönemi Endülüs Şiirinde Methiye*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sezgin, Fuat. (1991). *Târîhu't-Turâsi'l-'Arabî*, (çeviren: Mahmud Fehmi Mecâzî), Suudî Arabistan, İdâratu's-Sekâfe ve'n-Neşr bi'l-Câmi'a.

Tülücü, Süleyman. (2013). "Züheyr b. Ebû Sülmâ", *Diyanet Ansiklopedisi*, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ürün, Ahmet Kazım. (2015). *Klasik Arap Edebiyatı*, Konya, Çizgi Kitabevi.

Zeydân, Corcî. (Basım Tarihi Yok). *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-'Arabiyye*, Kahire, Dâru'l-Hilâl.

Zuheyr b. Ebû Sulmâ. (1988). *Dîvânu Zuheyr b. Ebû Sulmâ*, (şerh eden: Ali Hasan Fâ'ûr), Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.

EXPANDED SUMMARY

Three Famous Eulogy Poets Of The Jahiliyyah Period an-Nâbighâ, Zuhayr And al-‘Aşâ

In the jahiliyyah period of the Classic Arabic literature, various poets had leant to the elege-themed poems for such reasons as praising a hero or an executive in their town, hometown or clan or else showing their hospitality, expressing how eminent is their glory, and priding on their race. Another situation that had caused the poets in aforementioned period to write elege-themed poems was the strength of the verses in the genre of elege. That is to say, in the Jahiliyyah period people would behave according to the words and poems of the poets. They would gather around a person the poet praised; they would keep themselves away from the one the poet satirized.

On examining the first parts of the Jahiliyyah period no fully elege-themed qasida is seen. In this period of time the eulogies were mostly written within the gasidas on the theme of lamentation, ghazal, satire, the duet known as nakâid and similar themes. By the beginning of the second half of the aforementioned period the elege-themed qasidas being the source of income and the value the people impute on the poets had paved the way to write down elege-themed qasidas.

It is possible to state that during the pre-Islamic period known as the period of Jahiliyyah the eulogy-themed poems, without any expectation of a prize or a price, were initially written for the purpose of thanking, expressing gratitude, taking pride in the purity of their lineage, and praising the heroes or the notables of the tribes. In the second half of the Jahiliyyah Period, the great fortune made by an-Nâbighâ az-Dhubyanî thanks to the eulogies he has versified, has made this poetry attractive to the other poets of the period. As a result of the findings we have reached, we can say that the first poet who has used the eulogy-themed poems as an income channel is en-Nâbiğa.

Looking into the elege-themed poems written by the three poets discussed within a general perspective, it is seen that they praise their eulogized by using such motives as bravery, generosity, justice, natural beauty, honor, protection, outstanding qualities used in wars, heroism and etc. Another common characteristic of the aforementioned poets is that they do not praise the ones being subject to the elogium just within the elege-themed poems. Besides them, they praise their eulogized by comparing with another person they satirize in the burlesques. Furthermore, it

is seen they apply the elege theme in the poems with different themes such as ghazal and elegy themed poems.

It is seen that an-Nâbigha, Zuhayr and al-‘Aşâ, who are known to have lived in the second half of the Jahiliyyah period and are considered among the great poets of the period, came into prominence among the other poets in the period they lived in. It is probable to state that these three poets made great profits; they gained great positions at the palaces of the administrators of the period thanks to the eulogies they had written.

When we look at the eulogizing of an-Nâbigha, Zuhayr and al-‘Aşâ, we can say that their languages have very simple and fluent styles. In addition, we can say that these poets praise the ones they choose as the praised, sometimes explicitly and sometimes allusively. It would not be wrong to say that these poets exaggerate their praise from time to time, because of the income they gain in return for their eulogies.

Künye: (Araştırma makalesi) Kahramanoğlu, Fatma (2022). “Özyaşamöyküsünden Özkurmacaya”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.18-36. DOI: 10.55036/ufced.1096343

ÖZYAŞAMÖYKÜSÜNDE ÖZKURMACAYA* FROM AUTOBIOGRAPHY TO AUTOFICTION

Fatma KAHRAMANOĞLU

Arş. Gör., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ-Türkiye,
fatmaer@nku.edu.tr, Orcid:0000-0002-9414-8190.

Öz

Kökleri çok eskilere dayanan özyaşamöyküsünün yazınsal bir kavram olarak değerlendirip kuramsal çerçevesinin belirlenmesi, XX. yüzyılın son çeyreğine denk gelmektedir. Yüzyıllardır varlığını sürdüren özyaşamöyküsü türü, bu uzun süreçte roman anlayışının değişiminden de payını alır ve 1977 yılında Serge Doubrovsky, ruhçözümci söylemin ön planda olduğu çağdaş, süreksiz, kopuk, çokkatmanlı ve parçalı özellikteki benli anlatıları, kökleşik özyaşamöyküsünden ayırmak için “özkurmaca” kavramını ortaya atar. 1980-1990 yılları arasında “postmodern” olarak tanımlanan ekonomik, tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak yaşanan çok sayıda değişim dönüşümle birlikte bu yeni kavram oldukça ilgi görür. Söz konusu kavram, öznenin metne dönüşünü ve dolayısıyla yazarın dönüşünü somutlaştırır. Bir bakıma bireyciliğin, özseverliliğin ve hazcılığın yükselişinin bir sonucu olarak ortaya çıkan özkurmaca kavramı, bir söylem olarak yalnızca yazınsal yapıtlarda değil çağdaş Fransız kültürünün neredeyse her alanında karşımıza çıkar. Bu çalışmada özyaşamöyküsünün yazınsal bir söylem olarak nasıl tanımlandığını, özkurmaca kavramının nasıl ortaya çıktığını, bu kavramı kuramcılarının nasıl tanımladığını ve günümüz yazın eleştirisi alanında nasıl algılandığını ortaya koymayı deneyeceğiz.

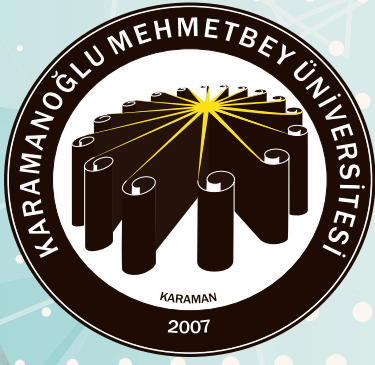
Anahtar Kelimeler: Özyaşamöyküsü, Philippe Lejeune, postmodern yazın, özkurmaca, Serge Doubrovsky.

Abstract

The last quarter of the twentieth century coincides with the evaluation of a deep-rooted concept, autobiography, as a literary notion as well as the determination of its theoretical framework. Autobiography, which has maintained its existence for centuries, has been influenced by the change that occurred in the perception of novel and in 1977, Serge Doubrovsky coined the term “autofiction” in order to separate contemporary, impermanent, disruptive, multi-layered and fragmented self-narratives from the conventional forms of autobiography. The aforementioned concept is concretized the transition from subject to text and hence the transformation of the author. Along with the major economic, historical, social and cultural transformations that has been defined as “postmodern” and took place between the years of 1980 and 1990, this new notion has drawn considerable attention. In a sense, the concept of autofiction, which has been emerged as a result of the rise of individualism, narcissism, and hedonism does not only appear in literary works but also in every aspect French culture. This study attempts to reveal how autobiography is defined as a literary discourse, how the notion of autofiction emerges, how it has been defined by theoreticians and how it has been perceived in the field of contemporary literary criticism.

Keywords: Autobiography, Philippe Lejeune, postmodern literature, autofiction, Serge Doubrovsky.

*Bu makale, Fatma Kahramanoğlu'nun Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Nurmelek Demir yönetiminde 2022 yılının Ekim ayında savunmayı planladığı "Camille Laurens'in Yapıtlarında Özkurmaca" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.



KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
31.03.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 14.04.2022
Hakem/Reviewer 2 - 11.04.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
21.06.2022

e-ISSN
2687-5586

Giriş

Antik çağda özyaşamöyküsel söylem, bir dava sırasında ya da ticari işletmelerde savunma ve kanıt işlevi görür. Ancak, XVIII. yüzyıla gelindiğinde özyaşamöyküsü yazınsal bir kavram olarak anılmaya başlanır ve XIX. yüzyılda, bu türün çok sayıda örneğiyle karşılaşırız. XX. yüzyıl ise, özyaşamöyküsünün kuramsal çerçevesinin belirlenmesi açısından oldukça önemli bir dönüm noktasıdır. Yüzyıllardır varlığını sürdüren özyaşamöyküsü türü, bu uzun süreçte roman anlayışının değişiminden de payını alır.

Özyaşamöyküsünün kuramsallaşma sürecini yakından takip eden yazın eleştirmeni, akademisyen, yazar Serge Doubrovsky *Fils* (1977) adlı romanın arka kapağında özyaşamöyküsüne karşıt bir kavram olarak “özkurmaca” (fr. autofiction) kavramını kullanır. Bu çalışmada özyaşamöyküsünün yazınsal bir söylem olarak nasıl tanımlandığını, ilk önce Fransız yazınında sonra dünya çapında büyük yankı uyandıran özkurmaca kavramının nasıl ortaya çıktığını, bu kavramın kuramcılarının nasıl tanımladığı ve günümüz yazın eleştirisi alanında nasıl algılandığını ortaya koymayı deneyeceğiz.

1. Özyaşamöyküsü

Özyaşamöyküsü, kısaca “yazarın kendisi tarafından yazılmış yaşamöyküsü” (Starobinski, 1970, s. 257) olarak tanımlanır. Yüzyıllardır gelenekleşmesi ve geniş bir okur kitlesine sahip olması nedeniyle özyaşamöyküsü yazın eleştirmenlerinin de oldukça ilgisini çeker. Kökleri tarihöncesi çağa dayanan özyaşamöyküsü ancak XVIII. yüzyılda bir yazınsal tür olarak karşımıza çıkar. Jean-Jacques Rousseau’nun *İtirafı*’ı bu türün ilk örneği olarak kabul edilir. Böylelikle, XVIII. yüzyıl yazarları Rousseau’nun öncülüğünde özyaşamöyküsel bir anlatı oluşturma girişiminde bulunurlar. Ayrıca bu dönemde yolculuk anlatıları ve mektup roman gibi farklı “benli anlatı” (Tilbe, ve Turğut, 2013; Civelek, ve Tilbe, 2016; Coloane, ve Tilbe, 2020; Tilbe ve Budak Gürbüz, 2021, s. 2092) uygulamaları da ortaya çıkar. Benjamin Constant, Chateaubriand, George Sand, Senancour, Saint-Beuve ve başka birçok XIX. yüzyıl yazarı da ben’e yönelen coşumculuk akımının etkisiyle bu türe yoğun olarak başvurur. XX. yüzyıla gelindiğinde ise, yazın eleştirmenleri tarafından bu türe kuramsal bir çerçeve kazandırılması bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. André Gide, Michel Leiris, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Violette Leduc, Roland Barthes, Patrick Modiano, Georges Perec ve Marguerite Duras gibi pek çok yeni romancı da özyaşamöykülerini yazmışlardır. Yüzyıllardır varlığını sürdüren özyaşamöyküsü bu uzun süreçte roman anlayışının değişiminden de payını alır. Söz konusu yüzyılda yazarlar geleneksel roman anlayışının değişimine koşut olarak kökleşik özyaşamöyküsünün

tekdüzeliğinden uzaklaşıp süredizinsel bir sıra izlemeden beni bir sorgulama aracı olarak kullanmaya başlarlar.

Bu türün ortaya çıkışından XX. yüzyılın sonlarına gelinceye kadar çok sayıda yazar özyaşamöyküsünü yazmıştır. Bu çokluk yapıtların değişmez kurallarını saptamanın ve kuramsal olarak sınırlarını belirlemenin güçlüğüne gözler önüne serer. Ayrıca, değineceğimiz gibi, özyaşamöyküsü tanımına önemli derecede katkıda bulunan Philippe Lejeune *Le pacte autobiographique* adlı yapıtının önsözünde bu yazı biçiminin farklı yaklaşımlarla da ele alınabileceğinden söz eder:

Özyaşamöyküsü diye adlandırılan şey çeşitli yaklaşımlara açıktır: XVIII. yüzyıldan beri batı dünyasında gelişen “ben” yazını bir uygarlık olgusu olduğu için tarihsel inceleme; özyaşamöyküsel yapıt bellek, kişilik inşası ve öz-çözümleme gibi büyük sorunları ortaya koyduğu için ruhbilimsel inceleme. Ancak özyaşamöyküsü yazınsal bir metin olarak ortaya çıkar (1975, s.7).

Sébastien Hubier ise özyaşamöyküsünü temelde felsefi ve yazınsal yaklaşımlarla incelenebileceğini ileri sürer (2019, s.28). Ayrıca, yazın eleştirmenleri bir çağdan diğerine değişik görünümlemlerle karşımıza çıkan özyaşamöyküsünün bütüncül bir tanımlamasını yapmakta güçlük çekerler. Yüzyıllardır varlığını sürdürmesine karşın ancak XX. yüzyıla gelindiğinde Fransız yazınında başta Jean Starobinski ve Philippe Lejeune olmak üzere çok sayıda kuramcı özyaşamöyküsünü yazınsal bir tür olarak kabul edip kuramsal bir tanımlama yapmaya çalışmışlardır. Yazın eleştirmenleriyle birlikte, bu yazı biçiminin çokluğu ve çeşitliliğine karşın yazarların öz yaşamlarını yazarken sıklıkla belirli kurallara başvurduğuna tanık oluruz. Burada söz konusu kuramcıların yaptıkları tanımlara ve bu tanımlamalara bağlı olarak belirledikleri türün sınırlarına ve özelliklerine kısaca değineceğiz.

Özyaşamöyküsü geniş ya da dar olmak üzere iki anlamda karşımıza çıkar. Geniş anlamda, yazarın yaşamından bir kesiti birinci kişi adlı kullanarak katı kurallara uymadan içinden geldiği gibi anlattığı metinlerin tamamını ifade eder. Burada, özbetimleme (fr. autoportrait), anı (fr. mémoire), deneme (fr. essai) ve günce (fr. journal intime) gibi farklı benli anlatı türlerini sayabiliriz. Dar anlamda ise, kimi zaman diğer yazınsal türlerle karşı karşıya koyulduğunda ortaya çıkan belirgin özellikleriyle kimi zaman da az önce andığımız yakın türlerle aralarında saptanan koşutluklar, benzerlikler ve karşıtlıklarla tanımlanabilir.

Aralarında kimi ayrımlar bulunsa da, kuramcılar türün sınırlarını enine boyuna sorgulayarak çerçevesini belirgin bir biçimde çizmişlerdir. Jean Starobinski ve Philippe Lejeune özyaşamöyküsünün tanımına katkı sağlayan kuramcılarının başında gelirler. İlk önce Jean

Starobinski'nin özyaşamöyküsü tanımlaması bakmak yerinde olacaktır. Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie* başlıklı makalesinde özyaşamöyküsünü kısaca "kişinin kendisi tarafından yazılmış yaşamöyküsü" (1970, s.257) olarak tanımlar ve gereklerini sıralar. Starobinski'ye göre, bir yapıtı özyaşamöyküsü olarak değerlendirebilmek için, anlatıcı ve anlatı kişisi arasında kimlik birliği olması, yazarının temel ilke olarak "betimlemeyi" değil de "öykülemeyi" benimsemesi ve söz konusu öykünün de bir yaşamın genel çizgilerini ortaya çıkarabilecek düzeyde bir süreyi kapsaması gerekir. Ayrıca Starobinski'nin söylediğine bakılırsa, anlatıcının uzaktan tanık olduğu olayları ele aldığı yapıt anıya, bir tarih sırası izleyerek yaşadığı olayları anlıksallığı içinde anlattığında ise günceye daha yakındır. Özetle, özyaşamöyküsü ile ben'i konu alan diğer türler arasında sıkı bir yakınlık ilişkisi söz konusudur.

Starobinski'nin başlattığı tanımlama ve ulamlaştırma çabasını Philippe Lejeune ilk önce *L'Autobiographie en France* (1971) adlı yapıtında ve *Le pacte autobiographique* (1973) adlı makalesinde sürdürür. Aynı adla 1975 yılında yayınladığı denemesinde çalışmasını büyük ölçüde tamamlar. Lejeune'ün önerdiği tanım ise şu şekildedir: "gerçek bir kişinin öz varlığından devinimle, kendi yaşamını, özellikle de kişiliğinin öyküsünü vurguladığı artgörümümlü düzyazı betik" (Çev. Tilbe, 2019, s.23). Böylelikle, Starobinski'nin en geniş biçimde tanımladığı özyaşamöyküsünü, Lejeune daha dar bir çerçeveye içerisine yerleştirir.

Starobinski'nin özyaşamöyküsü ve diğer yakın türler arasındaki ayrımlardan yola çıkarak türü belli bir ulamlaştırma çabasının ardından Lejeune sınırları daha belirgin bir ulamlaştırma girişiminde bulunur. Lejeune önerdiği tanıma bağlı kalarak özyaşamöyküsüyle yakın türler arasındaki ayrımları belirleyip türün alanını olabildiğince sınırlar. Özyaşamöyküsünün özgül niteliklerini "dil biçimi, ele alınan özne, yazarın durumu ve anlatıcının konumu" (Lejeune, 1975, s.14) olmak üzere dört temel ulam açısından ele alır. Belirlediği nitelikler tastamam yerine getirildiğinde özyaşamöyküsü, biri ya da birkaçı eksik olması durumunda da diğer yakın türler söz konusu olur: Özyaşamöyküsü, ele alınan özne bakımından anıdan; hem anlatının artgörümümlü bir bakış açısıyla ele alınması hem de anlatı olması bakımından günce, özbetimleme ve denemeden ayrılır.

Starobinski, özyaşamöyküsünün özgöndergesellik özelliğini oldukça yenilikçi bir yaklaşım olarak görür. Ona göre, özyaşamöyküsü yazarın kendi öznelliklerini kattığı etik ve estetik bir yazı biçimidir. Büyük ölçüde şiirsel ve yapısal çizgide kalarak özyaşamöyküsünün belirgin çizgilerini saptamaya çabalayan Lejeune ise biçimsel, izleksel ve sözcelemsel olmak üzere üç ulam belirler. Söz konusu ulamlardan yola çıkarak, birtakım sözleşmeler önerir. "Özyaşamöyküsel sözleşme"

(fr. le pacte autobiographique) ise bu sözleşmelerin başında gelir. “Yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi arasındaki adsal kimlik birliği” ni (s.14) özyaşamöyküsünden söz edebilenin temel koşulu olarak sunan Lejeune’e göre, bu koşul yerine getirildiğinde yazar okuyucusuyla “özyaşamöyküsel sözleşme” yapar.

Lejeune’ün sözünü ettiği adsal kimlik birliği açık ya da örtük olmak üzere iki biçimde kurulabilir: Anlatıda, anlatıcı-anlatı kişinin adıyla kapaktaki adın örtüşmesi durumunda adsal kimlik birliği açık bir biçimde ortaya çıkar. Anlatıdaki ben’in yazarın kendisi olduğu konusunda okurda kuşku uyandırmayacak türden bir başlık (anılarım, yaşamımın öyküsü) ve alt başlık (özyaşamöyküsü, anlatı, günce) koyulması ya da anlatının başlangıcında anlatıcının kimliğine ilişkin bir açıklama yapması durumunda da kimlik birliği örtük bir biçimde sağlanır (s.27).

Lejeune’ün söylediğine bakılırsa, özyaşamöyküsünden söz edebilmek için, “özyaşamöyküsel sözleşme”nin, ya “göndergesel sözleşme” ya da gerçeğe ait metin dışı unsurlar aracılığıyla gerçekleşmesi gerekir. Bu yolla, sözceleyen özne (fr. énonciateur) söylemini olabildiğince kurmacadan soyutlayarak gerçeklik değerini somutlaştırma olanağını bulur: “Bütün göndergesel metinler, açık ya da kapalı bir biçimde (...) “göndergesel sözleşme”yi içinde barındırır. Söz konusu sözleşme, amaçlanan gerçeklik alanının tanımını ve özelliklerini ve metnin ileri sürdüğü gerçeğe benzeşim düzeyinin açıklamasını kapsar.” (s.36).

Ayrıca, Lejeune’ün söylediğine bakılırsa, “nihai gerçeklik (...) geçmişin kendinde varlığı değil de (...), ancak sözcelemenin şimdisinde ortaya çıkan kendisi-için-varlığı olabilir” (s.39). Bu da anlatı kişisinin öyküsünü anlatan anlatıcının kolaylıkla yanılabilirliği, unutulabilirliği, yalan bile söyleyebileceği anlamına gelir.

Elisabeth W. Bruss, “Le pacte autobiographique” adlı makalesi yayımlandıktan bir süre sonra, Lejeune’ün özyaşamöyküsünü son derece dar bir alan içerisinde tanımlamasına, çok daha genel bir bakış açısı önererek karşı çıkar. Ona göre, özyaşamöyküsünün içkin biçimlerini arama eğilimindeki Lejeune XX. yüzyılın yazın evreninden yola çıkarak özyaşamöyküsünü diğer yakın türlerden ayırma girişiminde bulunur. Ancak W.Bruss’a göre, bu ayırımın geçerliliği uzun yıllar kanıtlanamaz. Lejeune’ün “artgörümlü düzyazı metin” biçiminde yaptığı tanımlamayı W. Bruss oldukça kısıtlayıcı bulur: “Bir özyaşamöyküsü yazarı, kendi potansiyellerini ve geleceğe yönelik niyetlerini önemli ölçüde kullanabileceğinden, yapıtın konusunun geçmişle ilgili olması bile gerekli değildir.” (1974, s. 24). Ayrıca, anlatıcının “bireysel yaşamına” ya da “özellikle kişilik öyküsüne” odaklanması da gerekli değildir: “(...) özyaşamöyküsel bir yapıt kısıtlama olmaksızın herhangi bir konuyu ele alabilir, yapıtın bireyin iç dünyasını ilgilendirip ilgilendirmeyeceği

Özyaşamöyküsünden Özkurmacaya

meselesi (ya da) metnin öteki'ne nazaran hangi oranda ben'i konu alması gerektiği meselesi herhangi bir şarta bağlı değildir.” (s.24).

W. Bruss, değindiğimiz gibi, Lejeune'ün yaklaşımının eksikliklerini kendince gidermeye çabalar. W.Bruss'ın ardından, Lejeune'ün ilk önce *Poétique* dergisinde yayınlanan “Le pacte autobiographique” adlı makalesini ve sonra aynı adla 1975 yılında yayınladığı denemesini yakından takip eden akademisyen ve yazar Serge Doubrovsky de Lejeune'ün ileri sürdüğü bazı noktalara karşı çıkar. Lejeune sözü edilen çalışmalarında roman ve özyaşamöyküsü sözleşmelerinin bulunduğu ve yazar ile anlatı kişinin konumunu belirlediği bir çizelge hazırlar:

Kişinin adı→ Sözleşme ↓	≠ yazarın adı	= 0	= yazarın adı
Romansal	1 a ROMAN	2 a ROMAN	
= 0	1 b ROMAN	2 b Belirsiz	3 a ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ
Özyaşamöyküsü		2 c ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ	3 b ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ

Kaynak: Tilbe, 2019, s. 43; Tilbe ve Budak Gürbüz, 2021, s. 2094)

Bu çizelgenin roman sözleşmesi bölümünde yazar ile anlatı kişinin aynı adı taşıması kısmını, özyaşamöyküsü sözleşmesi bölümünde ise yazar ile anlatı kişinin farklı adlar taşıması kısmını boş bırakır (1975, s.29). Bunun nedenini ise şu şekilde açıklar:

Roman olduğu bildirilen bir yapıtın başkışisi yazarla aynı adı taşıyabilir mi? Hiçbir şey bunun gerçekleşmesini engelleyemez ve belki de bu, ilginç sonuçlar çıkarabileceğimiz bir iç çelişkidir. Ancak uygulamada, hiçbir örnek henüz böyle bir araştırmaya konu olmaz. [...] Özyaşamöyküsü olarak bildirilen bir yapıtta, anlatı kişisi yazardan farklı bir ad taşıyabilir mi (takma ad sorunsalı dışında)? [...] Söz konusu iki durumda, yazar tarafından bir iç çelişki isteyerek yaratılmışsa, bu iç çelişkinin sonu asla ne bir özyaşamöyküsü olarak okunacak bir metne ne de gerçekten bir romana varır; İtalyan yazar Luigi Pirandello'nun belirsizlik oyununa benzer. Bildiğim kadarıyla, bu uygulamada gerçekten asla oynanmayan bir oyundur (ss. 31-32).

Serge Doubrovsky, Lejeune'ün “roman olduğu bildirilen bir yapıtın başkışisi yazarla aynı adı taşıyabilir mi? sorusuna yanıt bulmaya çalışır. Bu süreçte, Lejeune'ün roman sözleşmesi bölümünde boş bıraktığı kutucuğa da özkurmacayı yerleştirir ve böylelikle uzun yıllar üzerinde tartışılacak olan özkurmaca kavramı ortaya çıkar. Bunun da ilk örneğini *Le Fils*'de uygulamaya sokar:

Poétique dergisinde yayınlanmış incelemenizi okurken şimdi yeniden bulduğum bir bölümü işaretlediğimi anımsıyorum [...] Tam yazma aşamasındaydım ve bu durum çok açık biçimde kafamı kurcalıyordu. Bugün bile girişiminin kuramsal konumundan emin değilim. Buna karar verecek olan ben

değilim, fakat ben sizin çözümlemenizde boş bıraktığınız bu kutucuğu doldurmayı çok istedim ve yazmakta olduğum şeyi ve eleştiri metninizi hemen birbirine yakınlaştıran gerçek bir istektir bu. (Lejeune, 1986, s. 63, Çev. Tilbe, 2019, s. 65).

Dobrovsky 1977 yılında roman imi kullanarak yayınladığı *Fils*'in arka kapağında, özkurmacyı Philippe Lejeune'ün tanımladığı özyaşamöyküsü kavramına bilinçli olarak karşıt bir kavram olarak ele alır. Özkurmaca kavramını yazın eleştirmeni kimliğiyle ön plana çıkan Dobrovsky'nin ortaya atması şaşırtıcı bir durum değildir. Şöyle ki, Corneille, Racine, Proust ve Sartre gibi Fransız yazının önemli yazarlarını ve yapıtlarını inceleme konusu yapan Dobrovsky hem Fransız hem de Amerikan yazın çevresinde dikkatleri üzerine çeker. 1963 yılında yayınlanan Dobrovsky'nin *Corneille et la dialectique du héros* başlıklı doktora tezi, yine aynı yıl yayınlanan Roland Barthes'ın *Sur Racine* başlıklı denemesi kadar yankı uyandırır. Ayrıca, *Pourquoi la nouvelle critique?* (1966) başlıklı denemesiyle Dobrovsky Amerika'da Fransız yazın eleştirisinin bilirkişisi olarak görülür.

Dobrovsky, yazın eleştirmeni kimliğinin yanı sıra yazarlığa da girişir. Yapıtlarının hem başkışı hem de anlatıcısı Serge Dobrovsky'dir ve özyaşamından kesitleri okura sunar. Galilée yayınevi Dobrovsky'ye *Fils*'in arka kapağında yer almak üzere okurun ilgisini çekecek bir tanıtım yazısı yazmasını önerir. Bu öneri doğrultusunda yazın eleştirmeni kimliğinin de etkisiyle Dobrovsky 1960'lı ve 1970'li yılların kuramsal karmaşasını yoğun bir şekilde yansıtan bir tanıtım yazısı yazar. Burada, Philippe Lejeune'ün çalışmalarına, "Yeni Eleştiri" akımına, Yeni Roman'a ve özellikle de Jean Ricardou'ya örtük bir şekilde göndermelerde bulunarak özkurmacyanın ilk tanımını yapar:

Özyaşamöyküsü mü? Hayır. Bu iyi bir biçimle yazılmış ve yaşamlarının sonuna yaklaşan bu dünyanın ünlü kişilerine ayrılmış bir ayrıcalıktır. Tam anlamıyla gerçek olgulardan ve olaylardan oluşan kurmacyı, eğer özkurmaca diye adlandırırsak, yeni ya da geleneksel olsun roman yapısı ve bilgeliğinden uzak bir biçimde, bir serüvenin dilini, bir dilin serüvenine bırakmış olan tür olarak tanımlarız. Raslantı, sözcüklerin oğlu (fils), ses yinlemeleri, yarım uyaklar, ses çakışmaları, önceki yazı ya da sonraki yazın, müzik gibi somut. Dahası, kendi kendini okşayarak, sabırla doyunluğa ulaştıran, zevkini şimdi paylaştırmayı umut eden kişidir O. (Dobrovsky, 1977, s. Arka Kapak) (Çev. Tilbe, 2019, s. 55).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Dobrovsky'nin kökleşik özyaşamöyküsü yazarları gibi anılarını yazmak gibi bir amacı yoktur. Zaten yapıtta süredizinsel bir sıra izlemeyen Dobrovsky anlatıyı sık sık kesintiye uğratar. Her ne kadar özyaşamöyküsel öğelere yer verse de kurmaca öğelere de yapıtta yer vermekten geri durmaz. Dolayısıyla, kurgusal öğelerin varlığı yapıtın bir anı yığını olmadığını da kesinler. Ancak sözcükler aracılığıyla anılar yazma sırasında gelişir ve

aktarılır. Böylelikle kullanılan dil yaşanan anının önüne geçer. Yazar anlatısını serüvenin dili üzerine değil de daha çok dilin serüveni üzerine kurgulamış olur. Başka bir anlatımla, Alain Robbe-Grillet'in karşıtı olduğu geleneksel roman ve özkurmaca kavramının ortaya çıkışından yaklaşık yirmi yıl önce yazın eleştirisinde gündeme gelen ve az sayıda okur kitlesine ulaşabilen Yeni Roman arasında bir köprü kurarak kendince özyaşamöyküsü türünü yenileme girişiminde bulunur.

Fils'den sonra öz-eleştiri niteliği taşıyan “Ecrire sa psychanalyse: l'initiative aux maux” ve “Autobiographie/vérité/psychanalyse” adlı iki önemli makaleyi artarda yayımlar. Söz konusu makaleler *Fils*'in kilit noktalarını açığa çıkarması bakımından oldukça önemlidir. Özkurmaca sözcüğüne yer vermediği söz konusu ilk makalesinde Doubrovsky, *Fils*'de yeni bir tür ortaya koymanın ötesinde kimi zaman ruhçözümleme yöntemlerine ve ruhçözümsel söyleme genişçe yer vererek kimi zaman da “Yeni Eleştiri”ye yaslanarak bir bakıma özyaşamöyküsünü yenileme ve güncelleştirme girişiminde bulunur:

Herhangi bir yazar için, ama belki de özyaşamöyküsü yazarından daha az bilinçli olarak (eğer çözümlemede geçmişse), yazının devinim ve biçimi, benliğin mümkün olan tek kayıdır. Silinmez ve gerçek “iz” hem tamamen üretilmiş hem de gerçekten özgün. Çelişki olmayan bir çelişkiyle, yazının özgünlüğü kökenin tek garantisidir. (1980, s.188).

Yazın eleştirisi alanında çoğunluğun biçimsel yaklaşımı benimsediği 1960'lı ve 1970'li yıllarda yazı, süredizinsel bir sıra izleyerek olay örgülerini ele almaktan çok, dilsel bir düzen kurma işlevine dönüşür. Doubrovsky de, biçimcilerin dil konusundaki yaklaşımlarını özyaşamöyküsü türüne uygular. Bunu yaparken de amacı dil aracılığıyla kendi derinliklerine inerek gerçekliği dahası kendi gerçekliğini ortaya çıkarmaktır. Ayrıca, yeni Freudçu yaklaşımı benimseyen Amerikalı psikoterapist Robert Akeret ile gerçekleştirdiği ruhçözümü oturumları sırasında, Doubrovsky düşüncesinin yansıması olan sözcüklerin bilinçaltının en derinlerine inmeye olanak sağladığını görür. Dolayısıyla, sözcükleri birbirine bağlayarak bir düzen oluşturan sembolist şair Mallarmé'nin yaklaşımını oldukça benimseyip “önceliği sözcüklere” bırakır. Böylelikle *Fils*'de “sesdeşlilik, cinas, yarım uyak ve ses yinelemeleri” (Gasparini, 2016, s.196) gibi kullanımlara başvurarak kendini bir bakıma sözcüklerin titreşimine kaptırdığı görülür. Bu durumu da Doubrovsky *uyumlu yazı* “fr. écriture consonantique” olarak adlandırır. Kısacası, sözcüklerle özgürce oyun oynayan Doubrovsky ağırlığı anılara vermek yerine seslerin ritmine bırakır kendini. Böylelikle, Doubrovsky'nin müziğe yaklaşma çabası içerisinde olduğunu söyleyebiliriz.

Autobiographie/vérité/psychanalyse” adlı ikinci makalesinde Doubrovsky özgürce yazma isteğine bağlı kalarak yeni bir özkurmaca tanımı önerir: “Özkurmaca, yazar olarak yalnızca izleksel düzlemde değil metnin üretiminde de çözümleme deneyimini kelimenin tam anlamıyla katarak kendimi vermeye karar verdiğim kurmacadır.” (1988, s.77).

Özkurmacayı özyaşamöyküsünün postmodern bir değişkesi olarak ele alan Doubrovsky onun özgül niteliklerini belirleyip türün alanını olabildiğince sınırlamaya çabalar. Bunu yaparken de “yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi arasındaki adsal kimlik birliği” ni (Lejeune, 1974, s.14) özyaşamöyküsünden söz edebilmenin temel koşulu olarak sunan Lejeune’ün özyaşamöyküsel sözleşmesine bağlı kalır ve bir yapıtı özkurmaca ulamında değerlendirebilmek için yazarın roman alt başlığını kullanması gerektiğini ileri sürer. Bir başka deyişle, özkurmacadan söz edebilmek için yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi arasında kimlik birliği olması ve yazarının temel ilke olarak roman uygulayımını benimsemesi gerekir.

Doubrovsky özkurmaca kavramını ortaya attıktan sonra hem Doubrovsky hem de çok sayıda kuramcı türün çerçevesini belirlemeye yönelik çalışmalar yürütmüşlerdir. Özkurmaca kavramının gelişimi sürecinde çalışmalarını sürdüren Jacques Lecarme, Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Gasparini, Philippe Vilain ve Chloé Delaume’un görüşlerinden yola çıkarak özkurmaca kavramını anlamaya çalışacağız.

Doubrovsky’nin *Fils* üzerine yaptığı çalışmalarının ardından, Jacques Lecarme’in çabasıyla özkurmaca yaygın olarak kullanılan bir kavram olur. Şöyle ki, 1982 yılında yayınlanan “la littérature en France depuis 1968” adlı çalışma için Jacques Lecarme “Indéciables et autofictions” başlıklı bir bölüm hazırlar. Bundan iki yıl sonra da Lecarme’in *Encyclopædia Universalis* için yazdığı “Fiction romanesque et autobiographique” başlıklı makalesi yayımlanır. Doubrovsky’nin özkurmaca konusunda öne sürdüğü kimlik birliği ve roman imi koşulunu olduğu gibi benimseyip sürdüren Jacques Lecarme, Céline’in *D’un château l’autre* (1957), *Nord* (1960), *Rigodon* (1969) adlı üçlemelerini, Roland Barthes’in *Roland Barthes par Roland Barthes*’ını (1975), Jacques Lanzmann’ın *Le Têtard*’ını (1976), Romain Gary’nin *Pseudo*’sunu (1976), Philippes Sollers’in *Femmes*’ını (1983), Patrick Modiano’nun *Livret de famille* (1977) ve *De si braves*’ını (1982) özkurmaca olgusunu somutlaştıran örnekler olarak sıralar. Lecarme’in söz konusu çalışmaları aracılığıyla özkurmaca kavramı yazın eleştirisi alanında oldukça ön plana çıkmaya başlar.

1984 yılından itibaren, Doubrovsky başta Alain Bosquet’in *Une mère russe* (1978), Marguerite Duras’ın *L’Amant* (1984), Philippe Sollers’in *Portrait du joueur* (1984) ve Alain Robbe-Grillet’nin *Miroir qui revient* (1985) adlı yapıtlarını özkurmaca olarak değerlendirip,

belirlediği koşullar doğrultusunda ortaya attığı kavramı somutlaştırmaya ve çerçevesini belirlemeye çalışır.

1992 yılında Doubrovsky, Lejeune, Lecarme yönetiminde Paris-Nanterre Üniversitesi'nde gerçekleştirilen “Autofictions et Cie” adlı kolokyumda özkurmaca kavramının ne olduğu enine boyuna sorgulanır. Bu kolokyumun ardından, üniversite çevreleri özkurmaca kavramını yaygın bir biçimde kullanmaya başlar. Özetle, katılımcılar Diderot'nun *Le Neveu de Rameau* (1891), Colette'in *La Naissance du jour* (1928), Hermann Hesse'in *Le Jeu des perles de verre* (1943), Federman'ın *Double or Nothing* (1971), Patrick Modiano'nun *Remise de peine* (1988), Philip Roth'ın *The Counterlife* (1986) adlı yapıtlarını özkurmaca ulamında değerlendirilebilecek örnekler olarak anarlar. Tüm bu örnekler özkurmaca olgusunun yalnızca postmodern döneme ve Fransız yazınına özgü bir özellik olmadığını da gösterir. Doubrovsky ise, özkurmaca kavramının yazı yazma ediminin bir sonucu olarak ortaya çıktığını göstermek için romanlarının üstsöylemsel kesitlerini yorumlar.

Doubrovsky ve Lecarme'ın özkurmacanın göndergesellik boyutunu öne çıkararak yaptıkları tanıma farklı bir bakış açısı getiren Lejeune kavramın kurgusal yönüne daha çok yoğunlaşır. Lejeune, *Fils* ve Lecarme tarafından özkurmaca olarak nitelendirilen tüm yapıtları geleneksel özyaşamöyküsel romanın (fr. roman autobiographique) yeni bir versiyonu olarak değerlendirir. Lejeune, özkurmaca terimini bazı özyaşamöyküsel unsurların yer aldığı ancak sakınımsız bir şekilde kurmacaya başvurulmuş yapıtları tanımlamak için kullanır. Dolayısıyla, özkurmaca terimi hem gerçeklik hem de kurmaca sözcüklerini barındırır da kurmaca yönü her zaman daha ağır basar.

Lejeune'ün yaklaşımına benzer bir tutum sergileyen Gérard Genette, özkurmaca kavramını ilk kez 1982 yılında, bu kavramın en iyi örneği olarak değerlendirdiği, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'yi tanımlamak için kullanır. Genette'in bu savını Vincent Colonna *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature* (1989) başlıklı doktora tezinde sürdürüp derinleştirir. Söz konusu tezinde, Doubrovsky'nin ortaya attığı özkurmaca kavramını Colonna “benin kurmacalaşması” (fr. fictionnalisation de soi) adı altında, kurgusal bir bakış açısıyla ele alır: “Ben'in kurmacalaşması kişinin kendini atfedileceği maceralar uydurmasından ve gerçekdışı durumlara dahil edilmiş bir anlatı kişisine yazarının adını vermekten ibarettir” (Colonna, 1989, s.3). Ayrıca, “benin kurmacalaşması”ndan söz edebilmek için, “yazarın bu uydurmaya biçimsel veya değişmeceli bir değer vermemesi ve metindeki dolambaçlı gizleri açığa çıkaracak bir göndergesel okumaya teşvik etmemesi gerekir.” (s.3)

Özkurmacanın kurgusal boyutuna oldukça önem veren Colonna kavramın tanımını da bu doğrultuda yapar: “bir yazarın gerçek kimliğini korurken kendine bir kişilik ve bir varoluş uydurduğu yazınsal bir yapıt” (1989, s.34). Bir başka deyişle, başkisi yazarla aynı adı taşır ancak yazardan başka bir yaşam sürer, yani kurgusal bir yaşam. Bu bakımdan, Colonna’nın özkurmaca tanımı, kavramın temel özelliğini göndergesellik olduğunu ileri süren Doubrovsky’nin özkurmaca tanımıyla çelişir. Colonna’ya göre, özkurmaca olgusu oldukça eskilere dayanır:

Benin kurmacalaşması” modernitenin, bireyciliğin yükselişinin, özne krizinin bir etkisi değildir; ne de ruhçözümün ya da kamusal ve özel arasındaki ilişkilerin yeniden düzenlenmesinin bir parçası. Çok daha eski bir eğilim, daha baskın bir güç, şüphesiz söylemin “arkaik” bir dürtüsüdür. (2004, s.63)

Colonna, Lucien de Samosate’ın *Le Songe* (M.Ö. 180–120) adlı yolculuk anlatısını söylencesel özkurmacanın ilk örneği olarak kabul eder. Ayrıca, Colonna, Apulée, Dante, Cyrano de Bergerac ve Witold Gombrowicz gibi yazarların düşsel yolculuk anlatısı biçiminde, kendi öznelliklerine de yer vererek söylencesel özkurmaca türüne özgü yapıtlar yazdıklarını ileri sürer.

Doubrovsky’nin çalışmalarını da göz önüne alarak, Colonna özkurmaca kavramını belli bir düzene oturtmaya çalışır ve özkurmaca sözcüğünü alt ulamlarına ayırır: “söylencesel özkurmaca, yansısız ya da aynasal özkurmaca, araya girmeci özkurmaca ve yaşamöyküsel özkurmaca” (1989, s.75-135). Colonna, doktora tezinde başlattığı tanımlama ve ulamlaştırma çabasını *Autofiction et Autres Mythomanies littéraires* başlıklı denemesinde (2004) daha dizgeli olarak sürdürür. Ancak, bu çalışmasında özellikle söylencesel özkurmaca ya da özsöylenceleme “fr. autofabulation” ve yaşamöyküsel özkurmaca üzerinde yoğunlaşır. Oldukça önem verdiği söylencesel özkurmaca kavramını şu şekilde özetler:

Yazar, özyaşamöyküsü gibi metnin merkezinde yer alır (başkisidir), ancak gerçek olmayan, gerçeğe benzerliği bulunmayan bir öyküde varlığını ve kimliğini değiştirir. Yazarın ikizi norm dışı bir anlatı kişisine, kurgusal saf bir başkisiye dönüşür ki ondan yazarın görüntüsünü çizmek kimsenin aklına gelmez (2004, s.75).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, söylencesel özkurmacada gerçeğe benzerlik gibi bir iddia söz konusu değildir. Geleneksel özyaşamöyküsel romanın devamı niteliğindeki yaşamöyküsel özkurmacada ise gerçeğe benzerlik oldukça önemli bir rol oynar. Doubrovsky’nin özkurmaca kavramına karşılık olarak önerdiği yaşamöyküsel özkurmaca ulamında Constant, Gide, Cendrars, Céline ve Genet gibi Fransız yazınında oldukça önemli yazarların yapıtları değerlendirilebilir. Ancak Colonna söz konusu yazarları özseverlilikle suçlar. Dolayısıyla, yoğun kurgusal boyutu nedeniyle sadece söylencesel özkurmaca bir başka deyişle özsöylencelemeyi dikkate almaya değer bulur. Gasparini, her ne kadar özkurmacanın özyaşamöyküsel romanın bir devamı olduğu

konusunda Colonna ile aynı düşünceleri paylaşırsa da Lucien Samosate'den bu yana özsöylenceleme olgusunu somutlaştırabilecek örnek bulabilmenin oldukça güç olduğunu, ancak yaşamöyküsel özkurmacanın türsel bir olgu olma yolunda ciddi bir yol aldığı ileri sürer (2016, s.153).

Gasparini özkurmaca kavramını, Doubrovsky ve Colonna gibi çalışmalarının odağına yerleştirmiştir. *Est-il je?* (2004) adlı denemesinde Gasparini özkurmacayı, özyaşamöyküsel romanın modern bir değişkesi olarak değerlendirmesine karşın, özkurmaca tanımını büyük ölçüde Doubrovsky'nin çalışmalarına bağlı kalarak yapar. Ancak “yazar, anlatıcı ve anlatı kişisi arasındaki adsal kimlik birliği”ni özkurmacadan söz edebilmenin temel koşulu olarak sunan Doubrovsky'nin yaklaşımını Gasparini daha genişleterek ele alır:

Özkurmaca kavramının ortak bir tanımının yapılması için, bu türdeşliğin sınırlarını aşmak gerekir. Niçin yazar ile anlatı kişisinin, adları ve soyadları dışında, onların yaşı, toplumsal-ekinsel ortamı, mesleği, eğilimleri gibi bir dizi belirleyici özdeşliğin var olduğu benimsenmez? Özyaşamöyküsel romanda olduğu gibi özkurmacada da, bu belirleyici özdeşlikler öyküsel yapıyı karmaşıkleştirmek ya da düzenlemek için yazar tarafından istenildiği kadar kullanılır (Gasparini, 2004, s. 25, Çev. Tilbe, 2019, ss. 104-105).

Henüz oldukça esnek olan özkurmaca kavramı konusunda çok sayıda karmaşa yaşanırken, Gasparini *Autofiction: une aventure du langage* (2008) başlıklı denemesinde, benimsediği çözümlene yöntemiyle özkurmacanın anlamsal belirsizliğini ve çok anlamlılığını azaltma girişiminde bulunur. Makaleler, röportajlar, televizyon ve radyo yayınları gibi çok sayıda farklı kaynaktan yararlanarak ortaya koyduğu bu çalışmayla Gasparini tam bir saha araştırması gerçekleştirir. Başta Serge Doubrovsky olmak üzere, Philippe Lejeune, Jacques Lecarme, Gérard Genette, Vincent Colonna, Paul Nizon, Marie Darrieussecq ve Raymond Federman gibi pek çok kuramcı ve yazarlarının çalışmalarını izleyerek kavram konusunda gerçekleşen kuramsal tartışmalara genişçe yer verir. Adı geçen kuramcı ve yazarların yaptıkları özkurmaca tanımları, önerdikleri çözümlene yöntemleriyle birbirleriyle uzlaştıkları ve ayrıştıkları noktalar üzerinde duran Gasparini böylece kavramın yer aldığı kuramsal bağlamı belirlemeye çalışır. Gasparini özkurmaca olgusunun varlığını çok sayıda eleştirmen gibi benimser ve kendince bir tanım önerir: “yazı ile deneyim arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmaya yönelen, çok sayıda söylemsel nitelik, biçimsel yenilik, öyküsel karmaşa, parçalılık, ötekilik, tutarsızlık ve özyorum sunan özyaşamöyküsel ve yazınsal metin” (2008, s.311). Bu tanımlı yaparken de Gasparini özkurmacanın sınırlarını tam olarak çizmenin ve eksiksiz bir tanımını yapmanın oldukça güç olduğunu bilincindedir. Kısaca, özkurmacanın bir yazı işi olduğu ilkesini benimser.

Özkurmaca konusunda uzun bir dönem düşünmüş, yazar ve kuramcı Philippe Vilain'in *Défense de Narcisse* (2005) ve *L'Autofiction en théorie* (2009) adlı iki denemesinin ardından, kavram konusunda yapılan bazı tartışmalar büyük ölçüde son bulur. İlkinde, başlığından da kolaylıkla anlaşılacağı üzere, özseverlikle (fr. narcissisme) suçlanan özyaşamöyküsel anlatı yazarlarının ateşli savunuculuğunu üstlenir. Geleneksel özyaşamöyküsü yazarları gibi kendini tanıtma amacı gütmeyen ve bu konuda da aslında başarısızlığa uğrayan özkurmaca yazarlarının etik kaygılardan sıyrılarak estetik bir yaklaşımla düşsel bir "ben" yarattıklarını ileri sürer. Ben'in kurgusallaştırılması, yazı ve ruhçözümü gibi izleklerle donattığı denemesinde, Vilain "ben yazını" üzerine oldukça kapsamlı ve yetkin bir çalışma yürütür. Ayrıca, burada Doubrovsky ile gerçekleştiği görüşmesine de genişçe yer verir. Bu görüşme özkurmaca kavramı ile ilgili başlıca soruların cevabını barındırması bakımından önemli bir başvuru kaynağıdır.

İlk denemesinde Colonna'nın karşıtı bir yaklaşımla Doubrovsky'nin yaptığı özkurmaca tanımını yakından izlese de ikincisinde, onun yaklaşımlarından oldukça uzaklaşır. Bir yandan, Doubrovsky'nin tersine biçimsel yenilik girişimi bir kenara iter ve Christine Angot gibi kadın yazarlarının özyaşamöyküsel anlatılarda anlaksallığı öne çıkarma çabalarına karşı çıkar. Diğer yandan ise, "Démon de la théorie" başlıklı bölümde, *Autofiction, une aventure du langage* (2008) adlı çalışmasıyla özkurmaca kavramının alanını olabildiğince sınırlamaya çabalayan Gasparini'nin yaklaşımına karşı bir tutum sergiler. Ayrıca, Doubrovsky'nin özkurmaca konusunda ileri sürdüğü roman imi ve kimlik birliği koşulunu Marguerite Duras'ın yapıtlarından örnekler vererek esnek bir yaklaşımla yeniden gözden geçirir. Buradan hareketle, kendince yeni bir özkurmaca tanımı önerir. Ona göre, özkurmaca ya adsal kimlik birliği koşulu gözetilerek ya da 'ben' isimsiz kullanılarak, bir bireyin yaşamının tümü veya onun bir bölümü üzerine kurgulanan kurmacadır (Vilain, 2009, s.74).

Chloé Delaume, Vilain gibi hem yazar hem de kuramcı kimliğiyle ön plana çıkar. Chloé Delaume, Doubrovsky'nin *Fils*'in arka kapağında yaptığı özkurmaca tanımına bağlı kalarak özkurmaca olgusunu şu şekilde özetler: "Özkurmaca, bir yol. Kendi dilinde yazarak ve kendi derdini dile getirerek benin kendine dayatılan kurmacalardan kurtulduğu, bütünüyle öznel, yazınsal bir biçim" (2010, s.77).

Christine Angot gibi bazı özkurmaca yazarları yapıtlarının özkurmaca olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. Bunun tam tersine, Chloé Delaume bu durumu oldukça benimser ve *La règle du Je* adlı denemesinde kendi "ben yazını" konusunda şunları yazar:

Özyaşamöyküsünden Özkurmaya

Ben Chloé Delaume. Ben kurgusal bir anlatı kişisiyim. Bıkırtıcı sözler veya üst üste yığılı gövde, yineleme etkisi. Yöntem kaç kez, kaç kitap daha. Gerçekleştirici olmak isteyen destekleyici cümle, kendimi gerçekleştirmek için sürekli kendimi yazmak zorundayım. “Kendimi her betimlemede ben yeniden oluşur”. [...] “Ben, bir süreklilik veya tutarlılık görünümü üreten bir tekrarın etkisidir” [...] “Yenilemiyorum, yeniden inşa ediyorum”. [...] Geçmiş, bugünü yeniden inşa etmek için kurmacayı kullanıyorum çünkü kaderime egemen olmak istiyorum. Benim araçlarım dildir; anlatım teknikleri. [...] Sığınağımı yazında buldum, laboratuvarımdan bataklıkları gördüm. Desteklerimi, sesimi ve ortamımı buldum (2010, ss.79-82).

Delaume’un uyguladığı yazma yöntemi günümüz yazın eleştirisi alanında özkurmaya kavramının nasıl algılandığını ve son dönem özkurmaya romanlarını bir çırpıda özetler niteliktedir. Ayrıca, Delaume özkurmaya anlatılarda genellikle “fuhuş, cinayet, psikoz, yas, intihar [...], tecavüzler, kürtajlar, hastalık, ölüm, ensest” (ss.66-71) gibi travmaya bağlı izleklerin öne çıktığını ileri sürer. Örneğe, Doubrovsky ve Georges-Arthur Goldschmidt’in Holokost trajedisıyla mücadelesi, Hervé Guibert’in AIDS hastalığına karşı verdiği savaşımı, Christine Angot’nun ensest bir ilişkiye maruz kalması, Nelly Arcan’ın fuhuş deneyimleri. Ayrıca, Camille Laurens’in doğduktan hemen sonra kaybettiği oğlunun yasını dindirmesi ve Philippe Forest’in kanserden küçük yaşta yitirdiği çocuğunun acısını hafifletmesi için başvurulan bir yazı yöntemine dönüşür özkurmaya. Bu yönüyle özkurmaya yapıtların acılı, hüznü, parçalı, yinelemeli izleklerle örülü olduğunu söyleyebiliriz.

Yeniötesi Yazında Özkurmaya (2019) başlıklı çalışması, danışmanlığını yürüttüğü çok sayıda yüksek lisans tezi ve makaleleriyle Fransız yazınında yaygın olarak kullanılan ancak ülkemizde pek fazla bilinmeyen özkurmaya kavramının Türk araştırmacı ve okurlarına tanıtılmasında önemli derecede katkıda bulunan Prof. Dr. Ali Tilbe, hiçbir eğilimi yadsımsızın, daha bütüncül ve kapsayıcı bir özkurmaya tanımı yapar:

Ad sözleşmesine uygun olarak başkisi ile anlatıcı açık ya da örtük biçimde yazarın adını ya da imini taşıyan, kendisi ya da bir yakının bütünüyle gerçek yaşamını konu alan ya da kurmaca bir yaşam kuran, roman ulamında yer alıp serüvenin dilini değil dilin serüvenini öyküleyen, göndergesel ya da imgesel, artgörümlü özöyküsel, yeniötesi söylem/yazı (2019, s.216).

SONUÇ

Yüzyıllardır varlığını sürdüren özyaşamöyküsü çok sayıda yazar tarafından benimsenmiş bir yazı biçimi ve özellikle Philippe Lejeune'ün çalışmalarıyla yazınsal bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Philippe Lejeune'ün çalışmalarını yakından takip eden Serge Doubrovsky 1977 yılında Serge Doubrovsky ruhçözümci söylemin ön planda olduğu çağdaş, süreksiz, kopuk, çokkatmanlı ve parçalı özellikteki benli anlatıları, kökleşik özyaşamöyküsünden ayırmak için “özkurmaca” kavramını ortaya atar. Böylelikle, XX. yüzyılın sonlarından günümüze kadar yazın kuramlarının odağına yerleşen özkurmaca kavramını çok sayıda kuramcı, yazın eleştirmeni ve yazar kısa bir sürede benimseyip kullanmaya başlar. Gördüğümüz gibi, Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Vincent Colonna, Philippe Gasparini, Philippe Vilain, Chloé Delaume gibi özkurmaca kavramı konusunda en yetkin kuramcıların yaptıkları onca çalışmaya karşın kavramın tam olarak sınırları çizilip eksiksiz bir tanımı yapılamamıştır. Tüm bu açıklamalar bizi, özkurmacanın iki temel özelliği olduğu sonucuna götürür: roman imi ve adsal kimlik birliği. Bir yapıtı özkurmaca olarak değerlendirebilmek için kapağında roman imini taşıması ve yazar-anlatıcı-anlatı kişisi arasında kimlik olması gerekir. Yazar, bu kimlik birliği koşulunu ya “ben” adını isimsiz kullanarak ya da takma adını tercih ederek de yerine getirebilir.

Şurası açıktır ki, Doubrovsky özkurmacayı özyaşamöyküsünün postmodern bir değişkesi olarak görür. Özkurmaca yapıtlar postmodern yazının niteliklerini içinde barındırır. Özellikle de “postmodern yazının temel özelliklerinden biri” (Aktulum, 2014, s.11) olan metinlerarasılık olgusu özkurmacanın oldukça önemli bir parçası olur. Ayrıca, süreksizliğin ve kopukluğun oldukça yoğun olduğu postmodern anlatıların önemli özelliklerinden biri de parçalılıktır. Doubrovsky'ye göre, “parçalılık” özkurmacanın ayırt edici özelliklerinden biridir (1993, s.212). Geleneksel özyaşamöyküsünün tekbiçimcilik özelliklerinden uzaklaşan özkurmaca yazarlarının süredizinsel bir sıra izlemeden yazdıkları yapıtlarında süreksizlik, kopukluk ve parçalılık ön plana çıkar.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Bruss, E.W. (1974). L'autobiographie considérée comme acte littéraire. *Poétique*, 17, 14-26.
- Civelek, K. & Tilbe, A. (2016). Frédéric Beigbeder'nin *Romantik Egoist* Adlı Karma Benli Anlatısı: Özyaşamöyküsü mü, Yeniötesi Günlük mü, Özkurmaca Roman mı?. *Border Crossing*, 6, 27-46.
- Coloane, M. ve Tilbe, A. (2020). De la Théorie à la Fiction: Une Etude Autofictionnelle sur "Fils" de Serge Doubrovsky, "L'Enfant Eternel" de Philippe Forest et "Le Bébé" de Marie Darrieussecq. *Humanitas*, 8 (16), 18-32.
- Colonna, V. (1989). *Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse de doctorat inédite, Paris, EHESS.
- Colonna, V. (2004). *Autofiction et Autres Mythomanies littéraires*. Auch: Tristram.
- Delaume, C. (2010). *La règle du Je*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Doubrovsky, S. (1980). L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse, *Parcours critique*. Paris: Galilée.
- Doubrovsky, S. (1988). Autobiographie/vérité/psychanalyse, *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Doubrovsky, S. (1993). Textes en main. Serge Doubrovsky et al. (Eds.) *Autofictions et Cie* (pp. 207-217). Paris: Université Paris X.
- Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2008). *Autofiction - Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Gasparini, P. (2016). *Poétiques du je. Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Hubier, S. (2019). Autobiographie (littérature). (Christine Delory-Momberger Ed.) *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique* (pp.32-35). Toulouse: Editions Érès.
- Lecarme, J., Vercier B., Bersani J. (1982), *La littérature en France depuis 1968*. Paris: Bordas.
- Lecarme, J. (1984). "Fiction romanesque et autobiographique" *Encyclopædia Universalis*, 417-418.

Lecarme, J., (1993), L'Autofiction: un mauvais genre. Serge Doubrovsky et al. (Eds.) *Autofictions et Cie*, 227-249. Paris: Université Paris X.

Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.

Starobinski, J. (1970). Le style de l'autobiographie. *Poétique*, 3, 257-265.

Tilbe, A. ve Turğut, H. (2013). Romain Gary'den Yeniötesi Bir Özkurgusal Roman: *Şafakta Verilmiş Sözümler Vardı*. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8, 651-658.

Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi Yazında Özkurmaca*. İngiltere: Transnational Press London.

Tilbe, A. & Budak Gürbüz, E. (2021). Patrick Modiano'nun *La Place de L'étoile*'inde Bir Özkurmaca Roman Okuması. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (4), 2091-2106.

Vilain, P. (2005). *Defense de narcissisme*. Paris: Grasset.

Vilain, P. (2009). *L'Autofiction en théorie, suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune*. Chatou: Les Éditions de la transparence.

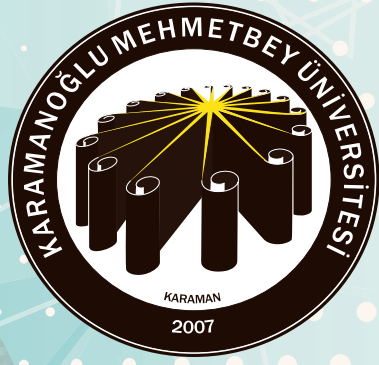
EXPANDED SUMMARY

From Autobiography to Autofiction

Autobiography attracts attention of literary critics due to its traditional status and its ability to reach wide readership. Autobiography, which dates back to prehistoric times, appears as a literary genre in the eighteenth century. *Confessions*, written by Jean-Jacques Rousseau, is recognized as the earliest example of this kind of writing. Thus, eighteenth century writers attempt to construct an autobiographical narrative pioneered by Rousseau. A great number of writers wrote autobiography from the emergence of this genre to the end of the twentieth century. This abundance reveals the difficulty of identifying the unchangeable rules related to works and determining their theoretical borders as well. Despite certain differences, theorists establish theoretical framework of the genre by making a detailed examination. Jean Starobinski and Philippe Lejeune are the major theorists who make contribution to the definition of autobiography. Jean Starobinski defines autobiography as “a biography of a person written by himself”. The definition proposed by Lejeune is as, “[it is] the retrospective record in prose that a real person gives of his or her own being, emphasizing the personal life and in particular the 'story of life’”. Lejeune, who attempts to determine distinct features of autobiography by maintaining a poetic and structural line, identifies three categories: formal, thematic and enunciation. Depending upon the aforementioned categories, he proposes certain pacts and “the autobiographical pact” (fr. le pacte autobiographique) is regarded as the most prominent one of those contracts. According to Lejeune, who presents the “nominal identity unity between the author, narrator and character” as the basic condition for the existence of autobiography, the author makes an “autobiographical contract” with his reader following the fulfilment of this condition. Serge Doubrovsky tries to find an answer to Lejeune’s question of whether the protagonist of a novel may have the same name with the author. During this period, he places autofiction in the box which he left empty in novel contract section and thus the concept of autofiction, which will be discussed for many years, has emerged. He puts the first example of this into practice in *Le Fils*. In the 1960s and 1970s, which witnessed the adoption of formal approach in the field of literary criticism, writing serves to establish a linguistic order rather than dealing with plots by following a chronological order. Doubrovsky applies formalists’ approach on language to the autobiographical genre. During this process, his aim is to reveal reality -indeed his own reality- by reaching his inner self through words. In addition, during his psychoanalytic sessions with the American psychotherapist Robert Akeret, who adopted new Freudian approach, Doubrovsky recognizes the fact that the words, which are the reflection of his thoughts, enable him to reach the deepest parts of the subconscious. He employs psychoanalytic

techniques and psychoanalytic discourse in his autofiction novels. In addition, Doubrovsky, who treats autofiction as a postmodern variant of autobiography, strives to determine its specific features and restrict the scope of the genre as far as possible. He adheres to Lejeune's autobiographical pact and claims that in order to evaluate a work in the category of autofiction, the author should use the novel subtitle. In other words, there must be a unity of identity between the author, the narrator and the character and the author must adopt novel practices as the main principle in order to categorize a work as autofiction. Following Doubrovsky's introduction of the concept of autofiction, Doubrovsky, along with many theorists, have carried out studies to determine the framework of the genre. In the development process of notion of autofiction, many theorists and writers, including Jacques Lecarme, Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Gasparini, Philippe Vilain and Chloé Delaume, continue their studies on this subject. All of these studies reveal that autofiction has two main features: to be identified as a novel and nominal identity unity. In order to evaluate a work as autofiction, it must be identified as a novel and there must be an identity between the author, narrator and character. The author can fulfil this identity unity condition by using the pronoun "I" anonymously or by using a pseudonym. Doubrovsky considers autofiction as a postmodern variant of autobiography. Autofictional works encompass the characteristics of postmodern writing. Particularly, the phenomenon of intertextuality, which is "one of the main features of postmodern writing" has become a significant part of autofiction. In addition, fragmentation is one of the most important characteristics of postmodern narratives, which show intense concern with discontinuity and disjointedness. Discontinuity, disjointedness and fragmentation come to the fore in the works of autofiction writers, who has moved away from the uniformity features of conventional form of autobiography and who has written novels without following a chronological order.

Künye: (Araştırma makalesi) Sözen, Murat (2022). “Franz Kafka'nın Ein Landarzt Adlı Anlatısının Çevirilerinde Belirsizliğin Diliyle Temaslar”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.37-52. DOI:10.55036/ufced.1106570



**KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ**

**ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

**INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES**

MAKALE BİLGİLERİ ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
20.04.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 10.05.2022
Hakem/Reviewer 2 - 09.05.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
21.06.2022

e-ISSN
2687-5586

FRANZ KAFKA'NIN EİN LANDARZT ADLI ANLATISININ ÇEVİRİLERİNDE BELİRSİZLİĞİN DİLİYLE TEMASLAR* **CONTACTS WITH THE LANGUAGE OF UNCERTAINTY IN TRANSLATIONS OF FRANZ KAFKA'S NARRATIVE EİN LANDARZT**

Murat SÖZEN

Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Çeviribilim Programı,
Sakarya-Türkiye,
muratsozen@sabanciuni.edu, Orcid: 0000-0002-7468-9125.

Öz

Franz Kafka'nın Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi adlı anlatısı yazarın, üzerinde çokça durulan ve gizemi çözülmeye çalışılan başlıca anlatılardan biridir. Kafka, metnini çok anlamlı ve paradoksal ifadelerle örerken belirsizliğin dilini kurar, fakat bu dil, kurulanın taşınamaması üzerine kuruludur. Metin yapısı, anlam ilişkilerini kurarken bozar, bozarken yeniden kurar, anlam sürekli ötenir. Çevirmenler kaynak metinde kusursuz işleyen bir dizgeselliğin yansıması olan bu yazınsal özelliği çevirinin koşulları içinde oluştururken kendilerini görünür kılmakla, Kafka'yı ve/veya anlatılanı görünür kılmak arasındaki sınırlara temas edebilirler. Çalışmanın amacı, çevirilerdeki bu türden temaslara, kaynak metnin dizgesel ilişkileri üzerinden bakmak suretiyle, kaynak metnin belirsizlik bağlamında kurduğu sınırları yapısal ölçütlerle belirginleştirmenin yollarını çeviri açısından tartışmaktır.

Anahtar Sözcükler: Franz Kafka, Yazınsal Çeviri, Yapısal Çözümleme, Dizgesel İlişkiler, Çeviri Eleştirisi, Dekonstrüksiyon.

Abstract

Franz Kafka's narrative Ein Landarzt / A Country Doctor is one of the main narratives of the author, whose mystery is tried to be solved. Franz Kafka constructs the language of ambiguity while weaving his text with polysemous and paradoxical expressions, but this language is based on the inability to carry the established. The text structure distorts the meaning relations while establishing it, re-establishes it while breaking it, and the meaning is constantly shifted. While the translators create this literary feature, which is a reflection of a perfectly functioning systematicity in the source text, within the conditions of the translation, they may touch the boundaries between making themselves visible and making Kafka and/or the narrative visible. The aim of the study is to examine these contacts in translations through the systematic relations presented by the source text, in terms of the aspects they add to and subtract from the target text fiction, and to clarify the structural criteria in terms of the translation process.

Key words: Franz Kafka, Literary Translation, Structural Analysis, Systemic References, Translation Review, Deconstruction.

*Bu makale Murat Sözen'in Sakarya Üniversitesi Çeviribilim doktora programında Prof. Dr. Hüseyin Ersoy danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezinden türetilmiştir.

GİRİŞ

Franz Kafka postmodern olarak nitelendirilebilecek bir çağda yaşamamıştır, fakat açık yapıtın en belirgin örneklerinin yaratıcısı olarak postmodern edebiyat kategorisinin içinde de kabul edilir. Postyapısalcı edebiyat, edebiyat tarihinin modern kesitinde eser vermiş olan bu yazara yönelttiği bakışında kendini görebilmiştir. Kafka araştırmalarında biyografik, varoluşsal, dinsel motifler vb. motiflere dayalı çıkarımlara varmayı amaçlayan yaklaşımların ardından 1970'li yıllarda, metinlere bakıştaki dönüşümlerde bunun yansımalarını görmeye başlarız. Yapıtlarının okur üzerinde yarattığı etkiyi, onu özgün kılan yazınsal özellikleri betimlemeye odaklanan çalışmalar, ondaki gizemi nihai olarak çözme, onu belli yorumların kalıplarına sığdırma çabalarından vazgeçer. Bilhassa 1980'li yıllardan itibaren yazınsal metinlerde anlamın çoğulluğuna odaklanan postyapısalcı yaklaşımlar, Kafka'da yapı sökücü okumaların adeta bir pratiğini bulurlar.

Kafka anlatıları, anlamsal hareketini, kendini üretirken bozan, bozarken üreten bir devinimin içinde elde eder. Sürekli ötelenen anlamsal hareketin okurun zihnindeki inşası, çoğu zaman metinlerin çoğul anlamlar ve paradokslar üzerinden belirsizliklere açılmasıyla gerçekleşir. Oluşan belirsizlik, metnin nedenselliğe dayalı bir tutarlılık içinde işleminin önünde engel oluşturmaz. Yüzeysel yapı, okuru tutarlı ilişkiler içinde, olay örgüsünde baştan ileriye doğru taşır, derinde ise metin örgüsü sadece ileri doğru değil, çok yönlü ilişkiler kuran bir dizgeselliği keşfetmenin yollarını sunar.

Bu çalışmada ele alacağımız *Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi*¹ adlı anlatıda olay örgüsü, çizgisel bir işleyiş içinde okuma ve anlamlandırma imkanları sunma bakımından tutarlılık arz eden bir metindir, ancak çoksesli bir metnin sesini işitmek için çizgisel yapının döngüsel yapıyla kurduğu çoklu ilişkileri açığa çıkarmak gerekir. Yapıtın bilhassa 1980'li yıllardan sonra Kafka araştırmalarında öne çıkmasında etkili olan Hans Hiebel, tüm metne yayılan, doğrusal olmayan paradigmatik sinyallere dikkat çeker. Kafka'nın bu öyküsünde paradigma hiçbir öyküsünde olmadığı kadar sentagmanın önüne geçmiştir (Hiebel, 2015, s.132-142). Motifler arasında yalnızca dizimsel bir ilişki değil, aynı zamanda bir çember hareketi oluşurken, gösterenler gösterilenlere dönüşür.

¹ Anlatının Türkçe başlığının seçiminde ve örneklerin verildiği pasajlarda Kamuran Şipal'in çevirileri esas alınmıştır.

Hiebel'in çalışmalarında yapıttaki çoklu ilişkiler, sıklıkla Derrida'nın "différance" kavramıyla ilişkilendirilir, Kafka'nın yapıtında Derrida'nın işaret ettiği türden bir dekonstrüksiyonun pratiği vurgulanır, fakat incelemeler bir yönüyle hep bir yapısal çözümlemenin temelleri üzerine kurulmuştur. Hiebel, metinde bir merkez arar ve tüm metnin anlam ilişkilerini bu kaynaktan hareketle yorumlamaya çalışır. Bu merkez, "yara motifidir" (Hiebel, 2015, s.135-140). Hiebel, anlatıyı çözümleme sürecinde temas ettiği yapısal araçlar ve ölçütler konusunda itirazlarla karşılaşır. Lösener (2006), anlatıyı kendi kurduğu ve "sistemik" olarak nitelendirdiği bir çözümleyici metodolojiyle ele aldığı incelemesinde Hiebel'e değinir ve onun metindeki anlam olanaklarını merkezi bir öge üzerinden türetmesine ve buradan hareketle metne ilişkin sabit yorumların peşine düşmesini eleştirir (s.135-143). Lösener'in çalışmasını Hiebel'inkinden ayıran en önemli husus, Lösener'in yorum arayışlarına değil, anlamların nasıl üretildiği sorusuna odaklanmasıdır, ancak o da çalışmasında yapıttaki dizgeselliğe sırt çeviremez, onu yok sayamaz.

Yazınsal yapıtın edebiyatbilimsel amaçlarla çözümlenmesinde bir yapının varlığını ön koşan bir dizgesellikten ve merkezci metin unsurlarından yola çıkmak, postyapısalcı bir metin algısına zıt bir eğilim olarak görülebilir, fakat bilhassa çeviri boyutlu bir çalışmada, çeviriler üzerine belirli ölçütler doğrultusunda söz söylemek üzere hareket ederken, Kafka'nın yapıtında yapısal bir işleyişe tamamıyla sırt çevirmenin, bizi yapıtın kendine özgü yazınsal niteliklerinden uzaklaştıracağı düşüncesindeyiz. Yapısal bir bakışın sunacağı bir üst dilin, metindeki dizgesel ilişkileri görünür kılarak çeviri sürecindeki zorlukları ve olası çözümleri belirginleştirilebileceğini ve çeviriler üzerinde değerlendirmelerde bulunmanın önünü açacağını düşünüyoruz. Bu doğrultuda metinle ilgili olası yorumları öne çıkarmak yerine, metin örgüsündeki bağdaşıklıkla ve tutarlılıklara yönelik işaretleri, dizgesel işleyişi ortaya koyan yönüyle ele almanın daha verimli bir yol olacağını düşünüyoruz.

Çalışmamızda kaynak metinde belirsizlik yaratan, temsil niteliğine sahip iki unsur, metnin yapısal özelliklerinden hareketle çözümlenecek ve *Ein Landarzt* anlatısının çevirilerinde bu belirsizlik unsurlarının nasıl yankı bulduğu betimlenecektir.

1. Anlatıya Genel Bakış

Ein Landarzt 1920 yılında Leipzig'deki Kurt Wolff Yayınevi tarafından yayımlanan ve anlatılardan oluşan aynı adlı kitaptaki 14 anlatıdan ikincisidir (Kafka, 1994, s. 252-262). Franz Kafka bu anlatıyı ailesinden ayrılıp Prag'daki Alchimistengasse'de tuttuğu evde bulunduğu dönemde, 1916-1917 arasında kaleme almıştır. Bu dönem, yazarın "orta olgunluk dönemi" olarak adlandırılır (Blank, 2010, s.218).

Metin, bütün bir blok şeklinde karşımıza çıkıyor. Paragraf kullanımına rastlamıyoruz. Anlatıdaki olay örgüsünü özetlemek yerine kesitler halinde ele almak suretiyle anlatının anlam kavşaklarını ve yüzey yapıyı nispeten belirginleştirebiliriz, zira yapıdaki içeriğin biçimle bütünleşmiş yapısı, metin analizinin başında bir özet vermeyi zorlaştırıyor. Bir özetleme girişiminde okur, yorumlama ve çözümleme işleminin içine çekiliyor, metnin herhangi bir kısmını diğerinin önüne geçirerek vermek, vurgulamak zorlaşıyor, çünkü hiçbir öğeden feragat edilemiyor. Köy Hekiminin hareket alanında ve mekânsal değişikliklerden oluşan kesitlerle, anlatının kavşak noktalarını bir nebze daha görünür kılabiliriz:

Anlatının ben anlatıcısı Köy Hekimi, gece vakti durumu ağır olan bir hastayı muayene etmeye çağrılmıştır, fakat çiftlikten uzaklaşamaz, çünkü bir önceki gece atı ölmüştür. Yeni bir ata ihtiyaç vardır. Hizmetçi kız çiftlikte koşturur, fakat ödünç at bulamaz. Doktor sıkıntı içinde öylece durmaktadır.

Köy Hekimi birden domuz ahırının kapısını tekmeler. Ahırdan iki at ve yere çömelmiş halde duran bir adam çıkar. Seyis olduğunu öğrendiğimiz adam, domuz ahırından çıkan heybetli atları yolculuk için hazırlar. Hizmetçi kız ona yardım eder. Seyis birden kıza saldırarak onu yanağından ısırır, diş izleri kızın yanağında pembe renkte belirir. Doktor, önce çıkışta da sonra tepkisiz kalır.

Köy Hekimi saniyeler süren bir yolculuğun ardından hastanın avlusuna varır. Mekân değişir. Hasta evinde bir oğlan yatmaktadır. Oğlan doktora doğru uzanır ve "Bırak öleyim, doktor" der. Doktor kendini muayeneye veremez, ardında bıraktığı hizmetçisi Rosa zihnini sürekli meşgul etmektedir. Başını hastanın göğsüne yaslar. Oğlanın sağlıklı olduğunu söyler. Rosa'yı feda ettiği için sürekli yakınmaktadır. Tam gitmeye hazırlanırken aile üyelerinin ısrarlı bakışlarıyla karşılaşır, oğlanın kız kardeşi kanlı bir havluyu havada sallamaktadır.

Köy Hekimi tekrar oğlana yaklaşır ve onu tekrar muayene eder, bu sefer oğlanın hasta olduğunu söyler. Oğlanın sağ kalçasında avuç büyüklüğünde, pembe tonlarda bir yara görür. "Bu yara seni mahvedecek" diye geçirir içinden.

Köy Hekimi aile tarafından soyularak oğlanın yarasına dönük bir şekilde yatağa yatırılır. Oğlan, Köy Hekimi yanında yatarken ona suçlamalar yöneltir. Köy Hekimi, oğlana yarasının o kadar da kötü olmadığını, ona güvenmesini söyler. Oğlan sessizliğe bürünür.

Artık oradan kurtulma, kaçıp gitme zamanıdır. Atlar beklemektedir Eşyalarını kaçarcasına toplar, giyinmek için vakit kaybetmek istemez. Kürk mantosu arabanın arkasındaki bir çengele

takılır, ona bir daha ulaşamaz, atların koşumları yerlerde sürüklenir, araba sağa sola yalpalayarak karlar içinde hareket etmeye çalışır. Bu tempoyla evine varması artık asla mümkün olmayacaktır. Muayenesinde gece çalan zilin yanıltıcı sesine uymuş, Rosa'yı, evini, işini her şeyini kurban etmiştir. Aldatılmıştır.

2. Dizgesel İlişkiler

Anlatı Çözümlemesine Giriş adlı yazısında Roland Barthes (1993) "Anlatı, ya olayların sıradan ve anlamsız biçimde dile getirilmesidir, [...], ya da başka anlatılarla ortak olan, çözümlenmeye açık bir yapı içerir. [...] hiç kimse, birim ve kurallardan oluşmuş örtük bir dizgeye başvurmadan bir anlatıyı düzenleyemez (üretemez)" der (s. 84). Barthes, anlatının yapısal çözümlemesinde kurucu örnekçe olarak dilbilimin seçilmesini savunur. Dilbilim bir anlatının çözümlenmesinde kesin bir kavram olarak her anlam dizgesinin düzenlenişini açıklamaya, hem bir anlatının nasıl yalın bir tümceler toplamı olmadığını belirtmeye, hem de anlatının kuruluşu içine giren öğeleri sınıflandırmaya yarar (Barthes, 1993, s. 87). Barthes'ın bu sözleri yazınsal yapının incelemesini belirli bir metodolojiye bağlarken incelediği nesneyi özgür bıraktığını gösterir. Barthes'a göre yapısal çözümleme metnin gizini araştırmaz. Metnin kökleri ona göre havadadır. Barthes, metni bir olasılıklar sahası olarak görür: Çözümlemeci, bir anlatının dilini araştırırken ortaya ancak anlamların olası yerini veya anlamın çoğulluğunu koymaya çalışabilir (Barthes, 1993, s.124).

Yapısal bir incelemede yazınsal metnin anlam dizgesinin düzenlenişini ve işleyişini, anlamların metnin içinde hangi ilişkilerle oluştuğunu betimlemek önemlidir. Dizgesel işleyişi mercek altına almak, yapıtı yüzeysel bilgilerin edinildiği sıradan bir okumayı aşacak şekilde ele almayı, metni betimleyebilmeyi, çözümlenmeyi ve yorumlayabilmeyi gerektirir. Bu üç aşamanın bir sıralama içinde yapılması düşünülebilse de pratikte iç içe geçen ilişkiler bu üç aşama arasında sürekli gidiş ve gelişleri zorunlu kılar (Günay, 2007, s. 89). Bunun sebebi dizgenin "örüntüsel, ilişkisel, anlamsal ve işlevsel değerler bütününe işaret eden bir göstergeler ağı"na işaret etmesindedir (Kalelioğlu, 2021, s.193).

Yazın yapıtını yapısal araçlarla çözümlenmeye dayalı çalışmalarda yazın yapıtının kendisi incelemenin merkezindedir. Yapıtın kendi kendini anlamlandırır ve kendi kendisiyle açıklanabilen bir dizgesel bütünlük arz etmesi beklenir. Dizgesel bütünlüğü oluşturan birimlerin arasında kurallı bir bağıntı olduğundan hareketle metindeki anlam evreni ve anlatının işlevleri ortaya konmaya çalışılır.

Rifat, anlatılarda anlamların çeşitli aşamalardan geçerken, birbirlerine eklenerek, bütünleşerek, karşıtlıklar oluşturmak suretiyle sürekli başka yapılara dönüşerek oluştuğunu vurgular (Rifat, 2009, s. 22). Anlatıyı ele alan yapısal nitelikli bir çalışma metinde tutarlı bağıntılarla sağlanan bağdaşık ilişkiler ağını çözümlenmeye çalışır, bu sayede yapının derinliklerinden yüzeye uzanan üretim sürecini yeniden yapılandırmaya çalışır (a.g.y.). Bu doğrultuda temel ilke anlamın bir bağlam içinde kullanılan her türlü göstergenin birbiriyle olan ilişkisinde ve aralarındaki karşıtlıktan doğduğudur (Günay, 2002, s.60). Culler (1985) de bir göstergenin bir dizge içindeki değerinin aynı zamanda ondan önce gelen ve onu izleyen göstergelerle olan bağıntılarıyla da oluştuğunu vurgular. Bu iki ilişki içinde bulunan göstergeler aralarında paradigmatik (dizisel) ya da sentagmatik (dizimsel) ilişkiler oluştururlar. Dizisel ilişki, seçmeye dayalı, dizimsel ilişkiler birleştirmeye dayalı işlemlerdir (Günay, 2007, s. 47). Çeşitli dizilerdeki birimlerin seçilip anlamlı bir bütün oluşturmaları için başka dizilerin birimleriyle ilişki kurmaları gerekir. Birbirleriyle ilişkiye girerek anlamlı bir bütün oluşturan birimlerin kurduğu yapıya ise dizim denir (Culler, 1985, s. 49-51).

Hiebel'e göre Kafka'nın anlatısında ilerleyiş ve olay akışı değil, belirli metin öğeleriyle işleyen sistematik yapı ön plana çıkar. Barthes'ın tanımladığı türden bir dönüşlü metne özgü bir yapı içinde, yönsüzlük, mekansallık, senkronizasyon eşanlı olarak öne çıkar. Doğrusal olmayan dizisel sinyaller, tüm metne yayılarak ağırlık kazanır. Bu dönüşlülük içinde motifler arasında yalnızca dizimsel bir ilişki değil aynı zamanda bir çember hareketi oluşurken, gösterenler gösterilenlere dönüşür (Hiebel, 2015, s.133).

3. Belirsizliğin Dilinin Çevirilere Yansımaları

Cevizci (1999), belirsizliği "sözcüklerin, kavramların adlandırdıkları ya da uygulandıkları nesnelere sınırlarının tam ve kesin olarak bilinmemesi durumu" olarak tanımlıyor (s.110). İncelediğimiz anlatıdaki olay örgüsü dikkatle incelendiğinde birçok belirsizlik dikkat çekiyor. Kafka'nın metnin tarihsel bağlama ilişkin dışsal göndergeler üretmeye ihtiyaç duymadığını, olay örgüsünün salt metnin kendine gönderme yapabilmekle yetinebilen bir yapı üzerine kurulduğu görülüyor. Benzer şekilde olay örgüsü içinde yer alan eyleyenlerin fiziksel özellikleri üzerinde neredeyse hiç durulmaksızın, onların yalnızca Köy Hekimiyle olan hiyerarşik ilişkileri üzerinden tanımlanabilmeleri söz konusu. Anlatım perspektifi de bir ben anlatıcının, olayların içinde olmasına rağmen olayların kendi etrafında nasıl geliştiğini ve nasıl gelişeceğini bilmemesi üzerine kurulu. Ben anlatıcı bu nedenle bir "ben" in iç sesi olarak olay örgüsü içinde doğrudan ve anlık bir aktarım oluşturuyor. Okur, anlatıda anlatıcıdan kaynaklı "ben" i üçüncü bir şahıs olarak

algılamaktan alıkoyuluyor. Mesafeler silikleşiyor. Okur, yazar ve Köy Hekimi, görülenler ve yaşananlar içinde iç içe geçiyor, belirsizliklerin içinde deviniyorlar.

Kafka belirsizlikleri oluşturmada öncelikle çokanlamlılıktan ve bu çokanlamlılıktan türeyen paradokslardan yararlanıyor. Paradokslar metinde noktasal kalmıyor, metin örgüsüne nüfuz ediyor. Gerhard Neumann (1968), Kafka'nın paradoksal anlatımını ele aldığı yazısında, yazarın başvurduğu paradoksallığı "gleitend" olarak - Türkçeye "kayıp giden, kayarak ilerleyen" şeklinde çevrilebilir - nitelendirir. Neumann, Kafka'nın paradoks kullanımındaki özgünlüğe dikkat çeker. Kafka'nın paradoksları zıttı yönünde kurulduğunda da çelişkinin devam ettiği paradokslardır. Bu paradokslar olağan olanın tersine çevrilmesi üzerine kurulu değil, bizzat kendileri bir çelişki üzerinde inşa edilmiş ifadelerdir. Onlar çelişkiden doğan bir tezatlığın sentezine vardırırmaz, her türlü uyuşmayı, sentezi reddeder (Neumann, 1968, s. 357).

Belirsizliklerin metnindeki anlam ilişkilerinde bir takım eksikliklerin yansıması olarak anlaşılması gerektiğini önemle belirtelim. Kafka belirsizliğe dayanarak eksiklikleri işaret eden değil, belirsizliklerle çoğul anlam olanaklarını yaratan bir yazar. Belirsizlikler metin bağlamında boşluk yaratan unsurlar olarak değil, yazarın, kahramanın ve okuyucunun aynı gözlükleri takınarak birbirlerine bir görünüp bir gizlenebilmesinin, anlık temaslardan yeni sorular türetebilmesinin belirgin yolları olarak görülmelidir.

Belirsizlik, çokanlamlılık, paradoksalılık gibi biçimsel özellikler çeviride zorluklar oluşturabilmektedir. Çevirmenler kaynak metnin belirsiz kalma isteğini görebilseler de erek dilin koşulları içinde tek anlamlılık gösteren karşılıklar seçmeye, belirsizlikleri törpüleyerek kendi ya da yazarın görünürlüğünü artırma yönünde kararlar almaya zorlanabilirler. Öte yandan kaynak metindeki belirsizlik alanları, çevirmenlere seçenekler sunabilmesiyle erek dildeki metnin inşasında özgürleştirici olarak da görülebilir. Bu suretle kaynak metnin çeviri yoluyla çoğullaşmasının önü açılabilir. Kaynak metnin sunduğu çoğul anlam imkanları içinde çeşitli çevirmenler yeni ve özgün çeviriler yaratma olanağı bulabilirler. Çeviri süreci böylelikle kapanmaz bir nitelik kazanır.

Aşağıda belirsizlik unsurunun kendini çoğul anlamlarla hissettirdiği iki örneği çevirileriyle ilişkili olarak ele alacağız. Çeviri sürecinde ve çevirileri değerlendirmede ihtiyaç duyulabilen ölçütlerin, metnin dizgeselliğini oluşturan metin içi ilişkilerin ışığı altında seçilebilmesinin önemini vurgulayacağız.

3.1. "Verlegenheit"

Anlatı ilk cümleden itibaren belirsizliğin yollarını döşüyor. Köy hekimi birinci cümlede Türkçede "sıkıntıda bulunmak" (Wendt, 1993, s. 975), "bir şeye çok muhtaç olmak", "bir şeyin nasıl temin edileceğini bilmemek" (Steuerwald, 1987, s. 523) gibi anlamları bünyesinde toplayan "in Verlegenheit sein" ifadesini kullanıyor:

"Ich war in großer Verlegenheit." (Kafka, 1994, s.252) / Çevirisi: "Ne yapacağımı eni konu şaşırılmış durumdaydım." (Kafka, 2005, s.70) (Çeviri: Kamuran Şipal)

Çevirileri incelediğimizde karşılık olarak "şaşkınlık içinde olmak"², "şaşırılmış durumda olmak"³, "sıkıntısı büyük olmak"⁴, "sıkıntı içinde olmak"⁵, "kafası çok karışmış olmak"⁶, "zor durumda olmak"⁷, "büyük bir çıkmazda olmak"⁸, "tümüyle kararsız halde kalmış olmak"⁹ şeklindeki ifadelerin kullanıldığını görüyoruz.

Görüldüğü üzere Türkçedeki tüm çözümler tek anlamlılık üzerine kurulu. Türkçenin koşulları içinde bir çoklu anlam alanı yaratmak mümkün görünmüyor. Kaynak metindeki bu ifade, metindeki belirsizliğin tetikleyicisi olarak da görülebilir, çünkü okuyucuya çokanlamlılığın seçeneklerini sunarken, bunlardan hangisini öne çıkarması gerektiğine yönelik işaretleri bu aşamada sunmuyor.

"Verlegenheit" sözcüğünün belirsizlik yaratması en başta, Köy Hekiminin, atının önceki gece ölmüş olduğunu bilmesine ve başka bir at bulunmayacağından emin olmasına rağmen elinde çantasıyla seyahate hazır bir şekilde avluda beklemesinden kaynaklanıyor. Olumsuz bir durumda olduğunu söylemesine rağmen bir telaş içinde olmadığı dikkat çekiyor:

"Aber das Pferd fehlte, das Pferd." (Kafka, 1994, s.252) / Çevirisi: "[...] gel gelelim at yoktu arabaya koşacak, at!" (Kafka, 2005, s.70) (Çeviri: Kamuran Şipal)

Burada bir ikileme kullanılmış olsa da kaynak metinde bir ünlem işareti bulunmadığı dikkat çekiyor. Okur bu çelişkili durumun ve zihninde oluşan soruların cevabının bilinmezliği içinde hikâyede ilerlemek ve ilerlerken bu soruyu metnin bağlamı içine yerleştirmek suretiyle ilişkiler

² Bkz. Kafka, F. (1955). Köy Doktoru. *Ceza Sömürgesi* içinde, çev. A. Turan Oflazoğlu, s.63

³ Bkz. Kafka, F. (2005). Köy Hekimi. *Hikayeler* içinde, çev. Kamuran Şipal, s.70

⁴ Bkz. Kafka, F. (2016). Taşra Doktoru. *Ceza Sömürgesinde* içinde, çev. Gökhan Gören, s.89

⁵ Bkz. Kafka, F. (2017). Bir Taşra Hekimi. *Ceza Kolonisinde ve Diğer Öyküler* içinde, çev. Gülperi Sert, s.65

⁶ Bkz. Kafka, F. (2017). Köy Hekimi. *Yakılmamış Öyküler* içinde, çev. Güneş Soybilgen, s. 108

⁷ Bkz. Kafka, F. (2018). Bir Köy Hekimi. *Ceza Sömürgesi ve Diğer Hikayeler* içinde, çev. Hüseyin Yurtdaş, s.99

⁸ Bkz. Kafka, F. (2021). Bir Köy Hekimi. *Bir Köy Hekimi* içinde, çev. Özlem Özarpacı, s. 15

⁹ Bkz. Kafka, F. (2003). Bir Köy Hekimi. *Bir Köy Hekimi* içinde, çev. Kaan Çaydamlı

kurmak durumunda kalıyor. "Verlegenheit" sözcüğünün belirsizliğini azaltabilecek ya da ortadan kaldıracak ipuçlarına metnin kendi bağlamı içinde ulaşılabilir mi? Metinde ilerlediğimizde bu ipuçlarına ulaşmak mümkün görünüyor.

Köy Hekimi domuz ahırından hiç beklenmedik şekilde çıkan, tanımadığı bir adamın atları hazırlamasının ardından, göz açıp kapayıncaya kadar geçen bir sürede hasta evinin önünde belirir. Bir telaşe yoktur hal ve hareketlerinde, hastanın ailesi arabadan onu arabadan neredeyse eller üstünde taşıyarak indirir. Doktor hasta ile ilk temasında muayeneye odaklanmaz, aletlerine dokunur, onları çantasından alır, yeniden yerine koyar. "At yoktu, at," derken, yakınıyor mu diye kendimize sorduğumuz ve zor durumda olduğuna inandığımız doktorla ilgili olarak, bu sahnelerin ardından okuyucu olarak giderek emin olduğumuz bir şey vardır; o da doktorun bu muayene yerinde bulunmakla ilgili olumlu bir hissiyata sahip olmadığıdır. Ardı ardına gelen yakınmalar bu görüşümüzü destekler. "Verlegenheit", yani sıkıntı, zorluk vb. içeren durum, metnin başında dile getirilmiş olmasına rağmen, metnin ancak ilerleyen bölümünde, asıl işlevini görmek üzere anlamına kavuşur. Başlardaki sözcük seçimi, olay örgüsünün tetiklendiği anda belirsiz kalırken hasta odasında işlevselleşir. Köy Hekimi sıkıntı içine düşeceği için mi avludaki bekleyişini "Verlegenheit" ile betimlemiştir?

Metinde çokanlamlılığın kaynaklı olarak belirsizlik yaratan bu ifadenin metnin çeşitli düzeyleri ile ilintili olduğunu görüyoruz, bu ilintileri oluşturmanın ve çözümleyebilmenin yolu bu belirsizliğin metinde hangi soruları tetikleyebildiğini görmekten geçiyor. Belirsizlik hakkındaki bir farkındalık ve bu hususa yönelik çözümleyici bir okuma, metindeki tüm sorulara yanıt bulmak anlamına gelmese de çevirilerdeki tercihlerin sınır hatlarıyla ilgili ölçütler sunabilir. En uygun çevirinin ne olduğunu tayin edemesek de metin içi ilişkileri tümüyle es geçen, bir başka ifadeyle kaynak metnin kurduğu dizgesel ilişkilerin sınırları dışına çıkan bir çeviri kararının uygunsuzluğunu bu yolla tayin edebiliriz. Çevirmenin kaynak metinde kurulan yapısal düzenin dizgesel işleyişini çözümlemesi, metinde art ve ön gönderimlerle oluşturulan bağdaşıklık ilişkilerini seçebilmesi, kaynak metnin çokanlamlılıkla belirsizleştirdiği anlam olanaklarının karşılıklarını erek dildeki çoğul olanaklar arasından seçmesinde yol gösterici olabilecektir.

"Verlegenheit" sözcüğünü yukarıda işaret ettiğimiz metnin genel kurgusuna yayılan ilişkileri açısından ele aldığımızda, yukarıdaki çeviri örneklerinde tercih edilen "şaşkınlık" ve "şaşırmış olmak", "kararsız halde olmak", "kafası çok karışmış olmak", şeklindeki ifadelerin metniçi bağlama ve metnin tonuna uzak kaldığını söyleyebiliyoruz.

3.2. "Rosa/rosa"

Hizmetçi kız, anlatıda Köy Hekiminin ardından olay örgüsüne dahil olan ikinci karakterdir. Köyün içinde koşturmakta, çaresizce ödünç bir at aramaktadır. Ondan "hizmetçi kız" ya da sadece "kız" olarak söz edilir. Hizmetçi kızın adının zikredilmesi onun yabancı bir güç tarafından zapt edilmesiyle, ahırdan çıkan seyisin ona saldırarak yanağını ısırmasından sonra gerçekleşir. Bundan sonra Köy Hekimi ondan "Rosa" diye söz ediyor. Köy Hekimi ondan mekânsal anlamda uzaklaşmasının ardından hastayı muayene etme sırasında Rosa'yı hatırlar, bu andan itibaren zihni sürekli onunla meşgul olur. Onun için endişelenmektedir, "Onu nasıl kurtarabilirim" diye sorar kendine. Bu mekâna Rosa'yı kaybetmek pahasına getirildiği için sürekli yakınıdır. Muayeneden önceki süreçte sahip olduklarına artık erişme imkânı kalmamıştır. Artık Rosa'dan çok uzaktadır. Bu noktada Rosa'nın Almancada hem bir özel isim olarak kullanıldığını hem de bir renge¹⁰ (Türkçesi: pembe) işaret ettiğini belirtelim. Sözcük küçük harfle yazıldığında ise betimsel bir anlam kazanır: Pembe renkte.

Birinci muayenesinde oğlanı sağlıklı bulan Köy Hekimi, ailenin ısrarı üzerine oğlanı ikinci kez muayene eder. Bu kez hastanın sağ tarafında avuç içi kadar bir yara görür. Sözcüğün sıfat halde kullanımıyla hasta oğlanın yarasının tasvirinde karşılaşıyoruz, fakat buradaki tasvirde "rosa" sözcüğü, cümle başında kullanıldığı için büyük harfle yazılmış oluyor:

Kaynak metin kesiti:

In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. (Kafka, 1994, s. 258)

Erek metin kesiti:

[...] sağ böğründe, kalça bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara var. Gül pembesi; ortası koyu, kenarlara doğru açılan bir sürü pembe nüansı: hafif pütürlü bir yara; kimi yerde az, kimi yerde çok birikmiş kan; yer üstündeki bir maden ocağını andırıyor yara." (Kafka 2005, s.75) /((Çeviri: Kamuran Şipal)

Yukarıdaki pasajda "Rosa"nın cümle başına konularak bir renk niteliğinde gösterilip, hizmetçi kız Rosa ile bir örtük ilişki kurulmasının kasıtlı, fakat belirsiz kalması hedeflenen bir girişim olduğu görülüyor. Metnin bu noktasında rosa ve Rosa bağlantısını kuran bir okuyucunun

¹⁰ Bkz. Wahrig, G. (1986). Wahrig Deutsches Wörterbuch, s.1077

gözünden kaçmayacak bir sözcük de "gül renkli", "güllü", "pembemsi" anlamlarına gelen "rosig" sıfatının kullanımı:

“Würmer (...), rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, (...)” (Kafka 1994, s. 258)

[...] kurtlar; kendi renkleri pembe; ayrıca kana bulanmış gövdeleri [...]" (Kafka 2005, s.75)

/ (Çeviri: Kamuran Şipal)

Oralış (2009), Köy Hekimi'nin keşfettiği yarayı "yokken varolan, acı veren dahası yok edici özelliğe sahip bir yara" olarak yorumlar. Oralış'e göre anlatıcı aslında yara sözcüğünü belki doğrudan telaffuz etmemiş olsa da okuruna kimi renk ve sembollerle yaranın ortaya çıkacağı müjdesini öykünün en başından vermiştir. Gerçekten de yara ile Rosa'nın öyküleri iç içe örgülenerek metin içindeki anlamsal ilişkilerin içine serpiştirilmiştir (Oralış, 2009, S.19). Domuz ahırından çıkan seyisin atları hazırladığı sahnede ısırdığı hizmetçi kızın yanağına yerleşen diş izleri kırmızıdır. Bu sahneden itibaren hizmetçi kız kırmızı sözcüğüyle de ilişkilendirilebilen “Rosa” yani "pembe" olarak adlandırılır. Köy Hekiminin bulduğu yarada da aynı renk alanından görüntüler sergilenir. Kız kardeşin hasta odasında elinde kanlı bir havlu salladığı da unutulmamalı. Tüm bunlar kan, kırmızı ve Rosa arasında anlamsal bağlar kurulabileceğini destekleyen işaretler.

"rosa" sözcüğünün cümle başında kullanılması sebebiyle büyük harfle yazılmış olması özel ad olarak da (Rosa) yorumlanabileceği için yazarın kendini, Rosa'yı ve onunla ilişkili olan her şeyi gizleyerek verme isteğini çeviride karşılamak zorluk oluşturuyor. Gerçekten de Kafka'nın bu oyununu dilimizde bir kayba uğratmadan verme konusunda çevrilebilirliğin sınır hatlarına ulaşıyoruz.

Metnin bu noktasında anlam imkanlarının Türkçede zorlanması ve gerekirse çevirmenin görünürlük kazanmasıyla birlikte Kafka'nın belirsizliğinin çevirilerde muhafaza edilmesi ikilemi arasında kalıyoruz. Bu yöndeki örnekler, çevirilerde az sayıda olsa da mevcut.

İncelediğimiz çevirilerin arasında buradaki sözcük oyununun farkında olduğundan ve bunu okura belli etme kaygısı içinde olduğunu söyleyebileceğimiz çevirmen, Gökhan Gören. Çevirmen buradaki farkındalığını hem pembe sözcüğünü başa getirmek hem de buna ilave olarak bu kararını bir dipnotla (ç.n.) okuyucuya iletmek suretiyle hem kendi görünürlüğünü hem de metindeki örtük mesajın görünürlüğünü erek dilde artırmış oluyor (Kafka 2016, s. 89). Çevirmen ayrıca bir sonraki cümlede yaranın tasvirinde kullanılan ve "narin" ve "pütürlü/taneli" sözcüklerinden meydana gelen "zartkörnig" sıfatını da "körpe" olarak vererek bu konuda hizmetçi kız Rosa ile bağıntı oluşturmaya okuyucuyu adeta sevk etmiş oluyor.

Çevirmenin okuyucuya "metni götürme girişimi" olarak nitelendirebileceğimiz dipnot adımı, bir başka ifadeyle Kafka'nın örtük bir kullanımını okuyucuya, onu belirginleştirmek suretiyle sunmasının sadece olumlu yönleri yok. Dipnot kullanımı metindeki yoruma açıklığı zedeleyen ve örtük göndermeleri fazlaca belirginleştiren bir yol olması nedeniyle eleştirilebilir. Kafka'daki düz, soğuk, ama dolaylılığa dayalı dilin derinliği dipnot vasıtasıyla anlaşılır kılınırken ne yazık ki biçimsel özelliklerden de feragat etmeye yol açıyor.

Çevirmenin yaratıcı bir çözümü olarak nitelendirebileceğimiz "körpe" sözcüğü, her ne kadar bir yarayı nitelendirmede uygun bir sıfat olamasa da bu sözcüğün metne katılması gerçekten de erek metin içinde yeni ilişkilerin kurulabilmesi imkanlarını çoğaltabilir. Çevirmen bu noktada kaynak metinden uzaklaşan bu kararı ile erek metinde çoklu anlam ilişkilerinin üretilmesine katkı yapmanın yollarını aramış, bunda da isabetsiz kalmamıştır denebilir. Bu seçim, erek metin okurunun metin örgüsünde yeni ilişkiler kurmasının yollarını açabilir.

İncelediğimiz çeviriler içinde Cumhuriyet dönemi yazın çevirilerinde yabancılaşmanın eksikliği konusunda kaleme aldığı makalede, anlatıdaki rosa motifi ile ilgili sözcük oyununa işaret eden Hüseyin Yurtdaş'ın da çevirisi bulunmaktadır (Yurtdaş, 2016, s. 380-411). Yurtdaş'ın, çevirisinde erek dilin sınırlarını zorladığı ve makalesine yansıyan bu farkındalığı çevirisine de yansıtmaya çalıştığı dikkat çekiyor. Yurtdaş bu kısımdaki sözcük oyununu erek dilde vermemiş olsa da bu bölümün öncesinde "Rosa/rosa" motifinin metne yayılan bağıntılarını oluşturucu bir ekleme yapmış:

"Ama bu kez bir de Rosa'yı feda ediyorum, yıllardır evimde, bir kenarda öylece yaşayan, yüzünde güller açan bu kızı". (Kafka, 2018, s. 104)

Çevirmen kaynak metinde bulunmamasına rağmen "güller açan" ifadesini kullanmak suretiyle anlatıda önemli bir yer tutan eyleyeni (hizmetçi kız / Rosa), yara ile arasındaki bağı kurabilecek şekilde nitelendirerek kaynak metinden farklılaşma pahasına erek metinde bağdaşıklığın yollarını açıyor.

Çevirilerde dikkatimizi çeken bir başka önemli husus, Rosa adının Rose şeklinde de verilmiş olması. Öykünün ilk çevirmeni Turan Oflazoğlu'nun ağırlıklı olarak İngilizceden çeviriler yaptığını biliyoruz. Oflazoğlu'nun Almancadaki 'Rosa' yerine İngilizcedeki 'Rose' isminden hareket etmiş olduğu, bilhassa ismin iyelik ekiyle kullanımlarında belirginleşiyor:

"Zaten sizinle geldiğim yok. Ben Rose'un yanında kalacağım." (Kafka, 1955, s. 64) / (Çeviri A. Turan Oflazoğlu)

Mehmet Harmancı (Kafka 2015, s.71), Derya Öztürk (Kafka, 2020, s.11), Orhan Tuncay (Kafka 2003, s.191) Rosa adını 'Rose' yapma konusunda Oflazoğlu'nun izinden giden çevirmenler.

Anlatıdaki ağırlığı bariz olan bir ögenin İngilizce bir özel ad ile verilmesi kararı ne şekilde gerekçelendirilebilir? Bu karar, 'Rose' adının İngilizcede 'gül' anlamına gelmesinin Türk okuru nezdindeki bilinirliğinden hareketle, okurda "gül" göndergesine ilişkin daha belirgin çağrışımlar uyandıracığına dair bir inançtan mı kaynaklanmıştır? Kaynak metindeki gül pembesi yara ve hizmetçi kızın çeviri yoluyla edindiği yeni ad arasında bir bağdaşıklık mı kurulmaya çalışılmış?

Kafka'nın Almanca kaleme aldığı bir anlatıdaki bir kahramanın adı Türkçe çeviride Rosa yerine Rose'a dönüştürüldüğünde bu çözüm, anlatıdaki çoğulluğu sağlama yönünde işlevsel görünebilir, fakat en başta okurun zihnindeki Kafka imajıyla çakışır. Kafka Almandır. Okur bu ön yönelim ile yapıta yaklaşacaktır. Ayrıca İngilizcenin dil evreni içinden seçilen bir sözcükle metnin anlam bütünlüğü içinde bağdaşıklık ilişkileri kurulabilmesi, yerdeşliklerin oluşabilmesi beklenemez. İngilizcedeki Rose/rose ile Almandaki Rosa/rosa aynı göndergede buluşturulamaz. Yazar, metnindeki yapıyı İngilizce bir isim üzerine değil Almanca bir isim üzerine kurgulamıştır.

SONUÇ

Çalışmamızda Kafka'nın çokça tartışılan bir anlatısı olan *Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi* metninde belirsizlik üreten yazınsal unsurları metin dizgesi içinde kazandıkları anlamsal değerler bakımından ele almanın çeviri açısından önemine işaret ettik. Yazınsal metin bağlamında dizgenin "örüntüsel, ilişkisel, anlamsal ve işlevsel değerler bütününe işaret eden bir göstergeler ağı" (Kalelioğlu, 2021, s.193) şeklindeki tanımından hareketle, Kafka'nın metninde belirsizliğin dilini oluşturan unsurların noktasal değil, metin örgüsüne yayılan ilişkilerle üretilen anlam izlerinde aranması gerektiğini vurguladık. Öne çıkardığımız iki örnekle, metnindeki dizgesel işleyişe yönelik iki adet izin peşinden gitmiş olduk. İncelememizde görüldü ki gerek "Verlegenheit" gerekse "rosa"/"Rosa" sözcükleri metin örgüsüne katılımları ve katkıları dikkate alınmadan ancak eksik anlaşılabilirler. Bu sözcüklerin metin örgüsünde bir yandan çoklu ve çelişkili anlam imkanları kazanırken diğer yandan belirsizliğin dilinin kuruluşuna yaptıkları katkının, metnin önemli bir yazınsal özelliğini oluşturduğunu, bu özelliğin çevirilerde de yansıma bulması gerektiğini düşünüyoruz. Kaynak dildeki sözcüklerin çokanlamlı olması, erek dilde seçimler yapmayı gerektiriyor. Kaynak metnindeki dizgesel ilişkilerle yaratılan belirsizlikler hakkındaki bir farkındalık, çevirmenlere çokanlamlı sözcüklerin erek dildeki karşılıklarıyla ilgili seçimlerinde ölçütler, görünürlüklerini sınavabilecek veriler sunabilecektir. Çalışmada bu yönde örneklerin de olduğunu gördük. Çeviri örnekleri anlam üretimine bakışta noktasallıktan uzaklaşıldığı,

sözcüklerin metin örgüsüne yayılan ilişkilerine, metindeki ön ve artgönderime dayalı temaslara önem verildiği oranda bağdaşıklık ve tutarlılık arz eden çeviriler yaratılabildiğini ve böylelikle kaynaktaki belirsizlik dilinin sunduğu ölçütlere yaklaşılabildiğini gösteriyor.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Blank, J. (2010). Kafka Handbuch, *Ein Landarzt*. Ed. Manfred Engel ve Bernd Auerochs içinde. s. 218-240, J.B. Metzler.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Culler, J. (1985). *Saussure*. Çev. Nihal Akbulut, İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Günay, D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Hiebel, Hans H. (2015). Ein Zeitloses Dilemma: Franz Kafkas *Ein Landarzt*. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 45. Jg. 178.
- Kafka, F. (1955). Köy Doktoru. *Ceza Sömürgesi* içinde (63-70), çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kafka, F. (1994). Ein Landarzt. *Drucke zu Lebzeiten* içinde (252-262), S. Fischer Yayınevi.
- Kafka, F. (2003). Bir Köy Doktoru. *Bütün Öyküler* içinde (188-193), çev. Orhan Tuncay, İstanbul: Gün Yayıncılık.
- Kafka, F. (2005). Köy Hekimi. *Hikayeler* içinde, çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (2005). Bir Köy Doktoru. *Öyküler* içinde, çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Kafka, F. (2016). Taşra Doktoru. *Ceza Sömürgesinde* içinde, çev. Gökhan Gören, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Kafka, F. (2018). Bir Köy Hekimi. *Ceza Sömürgesi ve Diğer Hikayeler* içinde, çev. Hüseyin Yurtdaş (99-110) İstanbul: Encore Klasikleri.
- Kafka, F. (2020). Bir Köy Hekimi. *Bir Köy Hekimi* içinde, çev. Derya Öztürk, İstanbul: Maviçatı Yayınları.
- Kalelioğlu, M. (2021). Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi, *Söylem Filoloji Dergisi*, 6 (1):189-200.
- Lösener, H. (2006). *Zwischen Wort und Wort*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Neumann, G. (1968). *Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas "Gleitendes Paradox"*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42, 702-744.
- Oralış, M. (2009). Bedende Açan Çiçekler, Franz Kafka'nın Yara İmgesi, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1:13-30.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

- Steuerwald, K. (1987). *Langenscheidts Taschenwörterbuch*. İstanbul: İnkılapYayınevi.
- Wendt, H. (1993). *Langenscheidts Taschenwörterbuch*. Langenscheidt Yayınevi.
- Yurtdaş, H. (2016). Cumhuriyet Dönemi Yazın Çevirilerinde Bir Çeviri Stratejisi Olarak Yabancılaştırmanın Eksikliği: Franz Kafka'nın *Ein Landarzt* Adlı Öyküsünün Türkçeye İngilizceye Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelemesi, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 15, Sayı 57:380-411.

EXPANDED SUMMARY

Contacts with the Language of Uncertainty in Translations of Franz Kafka's Narrative

Ein Landarzt

Franz Kafka, one of the prominent representatives of the open work, has closed his narrative *Ein Landarzt* to fixed and ultimate interpretations. While polysemy and paradoxical elements, meaning possibilities produced by cartwheel movement, appear with snapshots, the reader can only follow the traces of uncertainty. The structure, which can also offer a flat and superficial reading opportunity, distorts itself while producing deep, and reproduces when distorting. In this respect, the text contains the possibilities of saying very different and multi-meaning things than it seems. The attempt to listen to the whole of relations in which paradigm precedes syntagma brings with it to witness the continuous postponement of meaning by touching the traces of ambiguity while asking questions to the text.

Ein Landarzt is one of the 14 narratives in the collective narrative book of the same name, published by Kurt Wolff Publishing House in Leipzig in 1920, and is one of the author's most discussed narratives.

In a structural analysis, it is important to describe the organization and functioning of the meaning system in the structure of the literary text, and the relations with which the meanings are formed in the text. Focusing on the systematic process requires handling the work beyond an ordinary reading in which superficial information is acquired, being able to describe, analyze and interpret the text.

In this context, we focus on the following question in the study:

Starting from a systematicity and centrist text elements that presuppose the existence of a structure in the analysis of the work can be seen as an opposite tendency to a poststructuralist text perception, but are these conditions equally valid in a text-oriented and translation-dimensional work? Can a study which aims to have a say on the translation process and translations within the

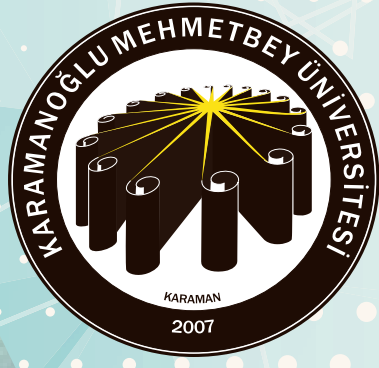
framework of certain criteria, by completely turning its back on a structural process in Kafka's work, create a metalanguage?

In this study, we argue that a structure and the indicators presented by the textual relations governed by the systematicity can be used to evaluate the reflections of the ambiguity-producing elements of the text in translations. We think that making the systematic relations in the text visible will clarify the difficulties and possible solutions in the translation process and will pave the way for making evaluations on translations.

In the application part of our study, the two elements of the text that create uncertainty were analyzed in the light of intra-textual relations, and the contacts of the Turkish translations of *Ein Landarzt's* narrative with the source text were evaluated in accordance with the criteria of textuality.

As a result, it was emphasized that structural criteria in translations would be functional in clarifying the boundaries of the ambiguity of the text for the translators. The importance of highlighting the systematic relations of the text both in the translation process and in the evaluation phase of the translations was emphasized.

Künye: (Araştırma makalesi) Özbay, Emrah (2022). “A Female Wizard's Cry for Equal Rights: Terry Pratchett's Equal Rites”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.53-70. DOI: 10.55036/ufced.1110592



**KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ**

**ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ**

**INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES**

**MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO**

Geliş Tarihi / Submission Date
29.04.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 04.06.2022
Hakem/Reviewer 2 - 23.05.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
22.06.2022

e-ISSN
2687-5586

**A FEMALE WIZARD'S CRY FOR EQUAL RIGHTS: TERRY PRATCHETT'S
EQUAL RITES***

**BİR KADIN SİHİRBAZIN EŞİT HAKLAR İÇİN ÇIĞLIĞI: TERRY PRATCHETT'İN
EŞİT HAKLAR ADLI ROMANI**

Emrah ÖZBAY

*Assist. Prof. Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, School of Foreign Languages,
Department of Translation and Interpreting, Erzincan-Türkiye,
eozbay@erzincan.edu.tr, Orcid: 0000-0002-3051-8527.*

Abstract

The use of fantasy elements to deal with issues related to today's society leads to a significant increase in the readership of fantasy literature. Terry Pratchett, who is the writer of the Discworld series consisting of 41 novels, blends fantasy and satire skillfully in his novels. As the novel's title gives some indication, *Equal Rites*, which was first published in 1987, is about equal rights in terms of gender. Talking about witches, magic, wizards and the Unseen University where women are not allowed to enter as a student or teacher, Pratchett combines the fantasy with serious topics about gender inequality. The story is set in Pratchett's fantasy world -Discworld and the writer uses his other world to hold up a distorting mirror to our own. In this paper, how Pratchett deals with some serious gender-related issues such as male dominance in institutions, women's struggles against the sexist point of view and stereotyped roles of men and women in his fantasy world are analysed via quotations from the novel. As a result of the analysis, it was found that the writer satirizes society by using elements of fantasy for all the inequalities that women face in different areas of life and offer various solutions to those inequalities.

Key Words: Discworld, Equal Rites, Pratchett, Gender Inequality

Öz

Fantastik unsurların günümüz toplumunu ilgilendiren konuları ele almak için kullanılması fantastik edebiyatın okuyucu kitlesinde ciddi bir artışa yol açmaktadır. 41 romandan oluşan Diskdünya serisinin yazarı Terry Pratchett, romanlarında fantastik ve hicvi ustalıklarla harmanlamaktadır. İlk kez 1987 yılında basılan *Eşit Haklar* romanının adından da belli olduğu üzere, roman toplumsal cinsiyet açısından eşit hakları konu edinir. Pratchett, büyüler, cadılar, büyücüler ve sadece erkeklerin büyücü olarak yetiştirilmek üzere kabul edildiği Görünmez Üniversite gibi çeşitli unsurları kullanarak cinsiyet eşitsizliği ile ilgili konuları fantastik edebiyat ile birleştirir. Hikâye Pratchett'in yarattığı fantastik dünya olan Diskdünya'da geçmektedir ve yazar gerçek dünyaya ait ciddi konuları ele alırken Diskdünya evrenini bu konuları okurlarına farklı bir bakış açısıyla yansıtan bir ayna olarak kullanır. Bu çalışmada, Pratchett'in çeşitli kurumlardaki erkek egemenliği, kadınların cinsiyetçi bakış açısına karşı verdiği mücadeleler ve kadın ve erkeğin kalıplaşmış rolleri gibi bir takım ciddi sorunları kendi kurgu dünyasında nasıl ele aldığı ilgili romandan yapılan alıntılar aracılığıyla incelenmiştir. Yapılan analizler neticesinde, yazarın, kadınların hayatın farklı alanlarında karşılaştıkları tüm eşitsizlikler için fantastik unsurları kullanarak toplumu hicvettiği ve tespit ettiği bu eşitsizliklerin çözümü için çeşitli öneriler sunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Diskdünya, Eşit Haklar, Pratchett, Cinsiyet Eşitsizliği

*This article is produced from the writer's doctoral dissertation entitled: “Satire in Fantasy Literature: Terry Pratchett's Discworld Series”.

INTRODUCTION

Fantasy as a speculative fiction creates an imaginative world full of supernatural creatures and rules of magic. As a genre, it includes events or situations that cannot be explained or witnessed in the real world. Fantasy offers us worlds to explore with our imagination: this is one of the main attractions, if not the primary attraction, of the genre. Further, Matthews defines the term as “a type of fiction that evokes wonder, mystery, or magic a sense of possibility beyond the ordinary, material, rationally predictable world in which we live” (2011, p.1). Further, Philip Martin emphasizes how fantasy touches our lives: “Fantasy helps us develop good, if idealistic, goals. Fantasy stories reach for truth inside us, plumbing the deepest wells of belief and wonder” (2009, p.29). Similarly, Terry Pratchett, who is known for his Discworld novels and is one of the most prolific and outstanding British fantasy writers of the twenty-first century, both explores fantasy as a genre, benefits from the imaginative opportunities to tell his stories and shares his views on some of the important social and political topics from a satirical perspective. The writer uses his Discworld novels to hold up a distorting mirror to our own world. In addition to being a fantasy writer, Pratchett is known as a satirist of enormous talent. He is not the only writer who introduces satire as a significant element of fantasy literature, however, what makes him unique among the other fantasy writers is that rather than a completely fantastical world the Discworld universe is close to our real world, thus the messages given in the Discworld are more accessible and appealing to larger readers. As a result of his careful observation, Pratchett presents a commentary on our world in order to satirize it. Pratchett invites his readers to his Discworld universe which is a world of fantasy shaped liked a flat disc carried by four enormous elephants who stand on the shell of a giant turtle named Great A'tuin in space. Further, Pratchett distorts the cliché of the real world and the well-established norms and perspectives in his fictional world.

Focusing on Pratchett's satire on stereotyped roles of men and women which depend on men's superiority and gender inequality in *Equal Rites*, this paper aims to foreground the combination of fantasy and satire in Pratchett's fiction. Male dominance in various important institutions and the challenges women face constantly to obtain equal rights in society may be taken as the prominent targets of the novel. Butler expresses in his *The Pocket Essential: Terry Pratchett*: “Pratchett's feminism never becomes strident, and seems impossible to dispute; this novel was even serialized on BBC Radio 4's Woman's Hour” (2001, p.28). Talking about witches, wizards, magic, and the Unseen University where women are not allowed to enter as a student or teacher, Pratchett combines the fantasy with serious topics about gender inequality. Wizards'

snobbish attitude in using magic in the Discworld universe is also criticized. As Lorraine Anderson stresses: “Pratchett is not content with just using the predominant discourse for witches, he also explores and satirizes them [...] He (Pratchett) clearly delineates the power imbalance that favours men” (2006, p.18). Further, it is concluded from the novel that in contrast to the common belief that men are better than women in almost every segment of life, Pratchett confutes this argument using Esk and Granny who are more successful than wizards in using magic. In order to better understand the satiric side of the novel, the image of magic may be taken as a metaphor for the various areas of society from which women are intentionally prevented to take part by the patriarchal system. The determination and success of the two female characters and their preservation of these virtues throughout the novel inspire the readers. In addition, both the society in which men control institutional sexism and male dominance in various establishments are satirized by Pratchett. Also, by comparing witches and wizards with each other in terms of different points the writer discusses this serious topic –gender rights. Such a comparison, which forefronts the elements of fantasy, makes the novel more vivid for readers and creates a suitable basis for the writer to show his satirical perspective masterfully.

An Overview of *Equal Rites* as Satire on Gender Inequality

Pratchett’s well-known Discworld Series includes forty-one novels all of which are set in his Discworld universe. *Equal Rites* (1987) is the third Discworld novel in the series and the first of the Witches Novel sequence. As Moran summarizes:

Terry Pratchett began to develop the adventures of the witches of Lancre, a subset of his Discworld series, in 1987 with *Equal Rites*; the witches’ adventures have allowed Pratchett to reflect on topics of gender inequality, stereotyping and cultural bias (2019, p.64).

Similar to Moran’s view, Joule underlines the satirical endeavour of the novel and remarks that: “*Equal Rites* is not a story written for children or teenagers; *Equal Rites* is an exploration of gender roles in literature and a critique of deeply embedded misogyny and sexism within the fantasy genre and wider society” (2021, p.27). Further, Marc Burrows emphasizes the distinctiveness of *Equal Rites* compared to earlier Discworld novels as such:

Pratchett realised that turning fantasy on its head could do more than generate a cheap laugh, and from its title onwards, *Equal Rites* is a story with a strong moral centre, focused on a feminist message; that despite every obstacle set in their way, women are capable of (and possibly better at) everything men are (2020, p.117).

A Female Wizard's Cry for Equal Rights: Terry Pratchett's Equal Rites

In *Equal Rites*, Pratchett recounts the story of a girl Eskarina- aka Esk, who is destined to be a wizard must learn how to control her magical powers at Unseen University, yet she is not accepted there just because of her gender. The story is about the difficulties that a young woman faces when she attempts to enter a traditionally male profession and her persistence and stance against such a male-dominant point of view of society. Lina Sinclair summarizes *Equal Rites* as follows:

Equal Rites is a story that imagines what could happen if a girl was accidentally 'chosen' to become a wizard. [...] By raising this question in a universe more patriarchal than our own, the very nature of gender as an imaginary historical construct is raised in ways that might not be possible or at least more complicated in our own world (2015, p.9).

Equal Rites can be taken as an example of bildungsroman which is a form of literature that traditionally takes a young boy or girl as its subject. As a result of Esk's development and travels, the difficulties she faces increase which implies the power of pervasive sexism in the intangible social system. In her article Janes Brennan Croft takes the *Harry Potter* and *Discworld* series as representatives of contemporary fantasy books and compares them in terms of education, and points out the gender-based difficulties in the Discworld novels:

The system in Harry Potter's world is one of co-education, where all humans who have magical potential theoretically have equal access to the same education and to positions of power in any field after graduation; in contrast, in Discworld, witches and wizards occupy totally different niches, are trained separately according to traditional concepts of gender-related strengths and weaknesses, and tend to value and excel in different types of work (2009, p.130).

Equal Rites sketch out some crucial social topics that Pratchett deals with and explores repeatedly in his Discworld Series. Since *Equal Rites* is an early Discworld novel – as is stated, it is the third novel in the series, the novel can be regarded as a prototype of the Witches sequences and explores the relationship between an individual and society. *Equal Rites* can be considered as an exploration of gender roles in literature and a critique of deeply embedded misogyny and sexism within the fantasy genre and wider society. Pratchett takes 'wizardry' as a symbol of the things from which women are prevented by the patriarchal community. These things may vary from one community to another, but, in general, these things can be getting a promotion in work life, or starting a university education. The limitations that men decided to put in women's life are criticized and how that male-centred point of view is engrained in all the residents of a society is

revealed in *Equal Rites*. In order to regard this situation as something undebatable, that point of view is seen as the lore of society.

Pratchett starts with directing his criticism at the deep-seated traditions about what women cannot perform, comprehend or be by using Granny's remark: "Female wizards aren't right either! It's the wrong kind of magic for women, it is wizard magic, it's all books and stars and jommetry. She'd never grasp it. Whoever heard of a female wizard?" (1987, p.14). Pratchett creates an irony via Weatherwax's words for justifying the limitations put in front of women instead of criticizing them. As stated by Linda Broeder: "Pratchett often employs an ironic mood, by either inventing or over-reasoning the subject under attack" (2007, p.44)

In accordance with Broeder's words, we can talk about inversion here since men's superiority over women is adopted and declared by a woman. This adoption can be seen as evidence of the hegemony of patriarchal perception to which all the individuals of the society are exposed. In addition, Weatherwax emphasizes that women cannot comprehend the topics of science and books, such an opinion is an endeavour to hinder women from involving in scholarly topics. Nevertheless, Pratchett confutes those opinions by keeping Esk's success in wizardry at the forefront throughout the novel. What is also remarkable in Weatherwax's words is that no consistent argument is put forward in order to clarify why women are not allowed to be wizards, there is only a quasi-consensus regarding it in the community. The fact that there has never been a female wizard in the past of Discworld is deliberately presented as a tradition of the society, thus preventing possible attempts. At the beginning of the novel, the current status of women in the society is revealed as it is, in this way Pratchett glorifies Esk's great success which she gains in spite of all those well-established patriarchal traditions.

In brief, satire can be defined as the use of humour, irony and exaggeration to attack a vice or folly. As Butler expresses: "Humour is a change to describe and to some extent criticize the real world. In his fantastical comic space Pratchett can, good-humouredly, offer such criticism" (2004, p.87). Accordingly, Pratchett draws attention to Esk's thoughts in order to reveal women's approach to books and while doing it, he employs humour. One day, Esk pays a visit to Weatherwax she knocks on the door, but Weatherwax does not open it. Worried about Weatherwax, Esk remembers that there is a spare key in the privy in the garden and goes to get it. In the privy Esk sees some pages of an old magazine hung on a nail and her thoughts are mentioned as such: "Granny has a philosophical objection to reading, but she'd be the last to say that books, especially books with nice thin pages, didn't have their uses" (1987, p.23). It is expressed in Weatherwax's previous remark that women are unable to understand books. Thus, using Esk's

assumption about the magazine in the privy Pratchett discloses the expected relations between women and books in a patriarchal community. On one hand, men use books to learn and improve themselves, on the other hand, women benefit from them to meet their daily physical needs. The writer handles this situation humorously, by using humour he also criticizes a serious topic as underlined by Rosen: "Satire cannot be pure entertainment because it contains too many indications that it is also serious or satire cannot be seriously moralistic, as it purports to be, because its investment in comedy precludes any kind of systematic teaching" (2012, p.3).

Being a fantasy writer, Pratchett often employs elements of fantasy to show his satirical point of view. The narrator draws attention to a dialogue between Granny and Drum Billet, namely between a witch and a wizard. Within the concept of the novel the dialogue between the two does not seem much interesting, however, Drum Billet transfers his soul to an apple tree after his death and Weatherwax accesses an owl's mind and alights that apple tree to talk to the wizard. The dialogue between the two is as such:

'It is the wrong sort of magic!' screeched Granny. It's wizard magic, not women's magic!

'Then you must train her', it said.

'Train? What do I know from training wizards!'

'Then send her to university'.

'She's female!', hooted Granny, bouncing up and down on her branch

'Well? Who says women can't be wizards?' (1987, p.34).

The first point that draws attention here is the creation of irony with the use of an owl symbol. In many different cultures, an owl is generally regarded as the symbol of wisdom but Weatherwax's arguments in that dialogue are not wise at all. Weatherwax's ideas illustrate the influence of gendered expectations on all the individuals of the community. In addition, from a different perspective, it can also be claimed that with the help of this irony Pratchett could be underlining Weatherwax's potential for wisdom which she has not realized yet. Linguistically speaking, the wizard is a name given to men and the female equivalent is a witch which has negative connotations. The word wizard on the other hand suggests wisdom. The etymology of wizard is "wise", whereas the one for witch is "wicca". Upon Drum Billet's suggestion of sending Esk to the university so that she can receive appropriate training to be a wizard, Weatherwax responds that she is female. Demonstrating Weatherwax's disapproval, which supports the dominance of the patriarchal world order on individuals, Pratchett satirizes the sexist stereotypes

in the community. Drum Billet's hypocrisy is also foregrounded in order to be criticized. He questions the reasons why women are not allowed to be wizards, however, this questioning starts only when he defines himself as "*Not a wizard any more, just a tree*" (1987, p.35). If Drum Billet had been alive and working at the Unseen University he would absolutely have agreed that women should not be admitted to the university, just like other wizards. The change of mind that occurred in him after his magic was over indicates that he was not sincere. Despite her efforts, Weatherwax could not find a logical response to Drum Billet's question. However, there is not the slightest deviation in her commitment to the male-dominated social rules: "Granny was absolutely certain of one thing, Women had never been wizards, and they weren't about to start now" (1987, p.35). This attitude of opposition to the possible change efforts to ensure gender equality in society is satirized. Further, while criticizing this understanding which aims to put obstacles in front of women, the use of a female character makes the criticism more striking and shows the influence of male-centred notions on women who are firmly against any attempt of improvement for themselves. In Pratchett's fiction, the spread of such beliefs and ideas within a community is explained by D.W. Rick as follows:

Beliefs and social forces shape one and seek to force one into their patterns, was made all the more effective through Pratchett's use of the fantastic, transforming a social phenomenon into a kind of magical curse, a dangerous and malicious self-aware force that, despite being initially conceived by people, would go on to prey on more and more people, using them to further itself. Seldom have I encountered such a vivid depiction of the viral nature of ideas—especially destructive ideas, such as bigotry or hatred (2019, p.169).

The well-established belief regarding inequality between men and women is as damaging as bigotry and hatred. When such a wrong belief is interiorized by an increasing number of people, sooner or later even the women's mentality is captured by that patriarchal belief and it is transferred from one generation to another.

Pratchett also satirizes the fact that while some professions are regarded as men's jobs, some others are believed to be women's jobs. For instance, while being a doctor is associated with men, being a midwife is associated with women. Further, being a doctor is regarded as a trained job, but midwifery is regarded as a self-taught one. In a society, doctors are considered more intellectual than midwives. If the professions attributed to men and women are taken into consideration as binary oppositions, it is clear that the negative side of the opposition is linked to women. However, in a deeper sense, it is understood that the professions that women carry out are closer to nature and they directly touch the realities of people's lives such as birth, death, and illness. In the novel,

since Esk is just eight years old, her pure observation and views regarding witches and wizards are highlighted in order to handle this topic. Esk describes wizards as follows: "They were wise, she recalled, and usually very old and they did powerful complex and mysterious magic and almost all of them had beards. They were also, without exception, men" (1987, p.63). Even an eight-year-old child establishes a relationship between the idea of superiority and men in accordance with what she observes in society. Further, Esk talks about witches as such: "Witches were cunning, she recalled, and usually very old, or at least they try to look old, and they did slightly suspicious, homely and organic magic, and some of them had beards. They were also, without exception, women" (1987, p.63). Pratchett gives his readers an opportunity for comparative analysis of Esk's view on wizards and witches by giving them successively. The most essential characteristic of being a wizard or a witch is magic and about the magic in the Discworld universe Allice Nuttall states that:

There are the wizards, associated with an academic environment that is 'civilised, cosmopolitan, the site of Architecture, intellect and theory'. [...] By contrast, there are the witches, characterised as rural and domestic, based in villages and dealing primarily with the births, deaths and illnesses that make up the day-to-day lives of their local communities (2018, p.23).

Esk chooses positive and strong adjectives for wizards' magic while somewhat negative and weak ones are used for that of witches. It can be inferred from Esk's word usage that wizards' superiority, namely men's superiority over women, reflects the language people speak. Further, even a child aged eight is moulded by the sexist views of society. Such a situation ensures the continuation of the male-centred views within a society since the idea of male dominance over women is transferred from older generations to younger ones. Wizards' superiority in the Discworld series is also emphasized by Nuttall as follows: "Almost invariably, the wizards we see throughout the *Discworld Series* are ensconced in city-based universities, researching a strictly scholarly form of magic and rarely leaving their ivory towers" (2018, p.23). As it is indicated, the professions carried out by women are closer to human lives while those of men, despite being regarded more intellectually, are disconnected from the realities of life, Nuttall points out this issue by describing men residing in their ivory towers.

After revealing those male-centred views, Pratchett starts to deal with the related problem directly using Esk's curiosity regarding that issue:" There was some fundamental problem in all that which she couldn't quite resolve. Why wouldn't ..." (1987, p.63). As is stated Esk is just 8 years old so she is too inexperienced to find a solution to the absolute male dominance in every

segment of the society. Nevertheless, the significant point stated here is that Esk is unsatisfied with what she sees in the society she resides in, and using the unfinished question, the writer forces people to utter the question ‘why wouldn't there be female wizards or male witches?’ Pratchett not only boosts people to surpass the limitations about gender inequality which have been put in front of them but also wants them to re-evaluate this issue regardless of their earlier ideas centred around patriarchal points of view.

Esk has seven elder brothers, and the writer critically approaches the fact that in a patriarchal system in which boys are grown up by learning their own superiority over females Esk is detested by her brothers just because of her power. Such hatred exemplifies the claim that the male-centred mentality is instilled in people at an early age. Thus, an individual finds oneself as a supporter and protector of an existing social system which depends on male dominance when s/he grows up in an environment surrounded by such a mentality. Pratchett underlines Esk’s brothers’ depreciatory attitudes towards her as such: “They peered up their sister with a mixture of fascination and scorn. Witches and wizards were objects of awe, but the sisters weren't. Somehow knowing your own sister was learning to be a witch sort of devalued the whole profession” (1987, p.64). Generally, in the society where Esk lives being a witch or wizard is something praiseworthy, but Esk’s brothers are annoyed by their sister’s success since the position Esk achieves contradicts with what they learn in accordance with patriarchal mentality. They expect Esk to be on a secondary role in all areas of life so Esk’s prominent position disturbs them. In parallel with their attitudes towards Esk, it is likely that in their future life Esk’s brothers will react to their wives and daughters just like they behave Esk. Thus, continuity of the vicious circle based on gender inequality is ensured by indoctrinating men’s superiority over women under the guise of well-preserved traditions of society.

As a talented satirist, instead of overtly stating his criticism all the time, Pratchett usually employs implied messages which may be more as effective and striking than the direct ones. While introducing Esk’s family, Pratchett mentions Esk’s father and tells his name, in addition, he gives much information about her brothers and readers learn the names of Esk’s two brothers; however, no specific information is given regarding Esk’s mother, readers do not know even her name. In *Equal Rites*, there is no part separated for Esk’s mother. What is more, in order to give decisions about Esk’s future life, Granny has a talk with only Esk’ father. This situation implies that Esk’s mother’s ideas about her daughter are ignored and she does not have a right to express her opinion. What is expected from the women in the patriarchal society is the silent obedience as exemplified by Esk’s mother. Thus, the undervaluing that Esk’s mother faces may be considered as Pratchett’s

implied criticism of community and the key point about this criticism is that reader's being unaware of such an undervaluing verify the complete control of patriarchal thought over the readers in their daily life. By doing so, Pratchett encourages his readers to re-think their deep-rooted views regarding gender equality and to notice the incorrect arguments which seem to be plausible within the framework of customs based on women's inferior position compared to men's.

In addition to humans, Pratchett also uses other species of the Discworld universe to satirize the determination of women's role in accordance with their relation to men. To that end, the dwarfs - one of the elements of fantasy fiction- are employed to indicate the male-centred of view. One day, Granny falls into a pit, and when dwarfs try to help her, their dialogue covers some critical perspectives:

'Um,' it began, 'look mother – '

'I'm not a mother,' snapped Granny. 'I'm certainly not your mother, if you ever had mothers, which I doubt. If I was your mother I'd have run away before you were born'

'It's only a figure of speech,' said the head reproachfully.

'It's a damned insult is what it is!' (1987, p.102).

Treating the term 'mother' as pejorative, at first sight, could be surprising; however, what Pratchett foregrounds in this dialogue is that women are given importance or are defined in accordance with their relation to men. A dwarf's address to Granny is emphasized to that end. As Weedon remarks: "Women, on the other hand, have no position in the symbolic order, except in relation to men, as mothers, and even the process of mothering is given patriarchal meanings" (1987, p.54). Even the language that develops and shapes within the scope of male-centred discourses and mentality privileges men over women. As Simone de Beauvoir emphasizes in her well-known work *The Second Sex*: "Thus humanity is male and man defines human not in herself but as relative to him: she is not regarded as autonomous being" (1989, p.15). Pratchett criticizes the male-centred culture which invades nearly all the areas of life and using dwarf's words he concentrates on the patriarchal discourse. As Pekşen explains "the phallogocentric structure of patriarchal discourse dominates and controls every institution which results in the inferior status of the woman" (2009:1). One of the desired results of the male-centred system is 'the inferior status of women' in society and patriarchal discourse is among the reasons for this situation.

Pratchett directs his criticism at the lower status of childless women compared to the mothers' status in a community. While a childless woman is not considered an independent

individual in the society, she is respected only when she becomes a mother. Pratchett satirizes the mentality that a woman should be a mother or a wife in order to be respected in her society. The dialogue below between the wizard Treacle and Esk exemplifies such a selfish patriarchal mindset as well:

‘I have nothing but the highest respect for women,’ said Treacle, who hadn't noticed the fresh edge to Esk's tone. ‘They are without parallel when, when –’

‘For having babies and so forth?’

‘There is that, yes,’ the wizard conceded generously (1987, p.109).

Pratchett criticizes the fact that women are respected only when they are a wife or a mother who is expected to give birth, serve men as well as do all the housework. The fact that Treacle does not complete his sentence implies that he is unable to offer any other reason why the women should be respected except for ‘having babies and so forth’. In Lacanian terms, women are regarded as the lack on their own and their relation to men gives them chances to gain status, albeit an inferior one.

Using lots of similes and metaphors in his novels, Pratchett achieves a satirical point of view. In her voyage to Ankh-Morpork in which Unseen University is located, Esk encounters Treacle and asks him whether women can be wizards. Treacle finds this question absurd since the response is obvious, they cannot. His thoughts regarding Esk are expressed as follows: “She was simply just another figure around the campfires. He was the Vice-Chancellor of Unseen University, and quite used to seeing vague scurrying figures getting on with essential but unimportant jobs like serving his meals and dusting his rooms" (1987, p.107).

Treacle’s impertinent comparison indicates that women are not regarded as individuals on their own, and the passive role given to them is emphasized. Men’s humiliating remarks about women are satirized and the disparaging comparison helps the narrator foreground these thoughts so that they can be criticized. While women are hierarchized into an inferior status in the patriarchal society, men are put on the top. The implication of the expression ‘figure around the campfires’ should be noted, women are treated like they are the figurants of male-dominant life, they do not have any major role or importance within the society.

In order to better comprehend the satirical aspects of the novel regarding women’s position in society, it would be wise to analyze the previous expression about the dwarf’s address to Granny as ‘mother’ and this remark together because the male-centred mentality and language are jointly

related to each other. In addition, the writer satirizes the fact that in their society, women are regarded as 'figures' rather than individuals and inferior status or secondary roles are deemed suitable for them. As a result of this biased perspective, women's any attempts for improving themselves are prevented. Also, the expression 'figure around the campfires' may be taken as a reflection of the male-centred mentality on language. Such discourses leak into the daily language and become a tradition of society thus, their continuity is guaranteed.

Traditions or social norms are also utilized to impose the male-centred system on society and Pratchett underlines Esk's status at the university which totally contrasts with what she expects. Esk's primary purpose is to be trained as a wizard at the Unseen University so that she can control and use her magical powers, but she finds herself working as a servant there. Pratchett uses Esk's magical staff - an element of fantasy to emphasize this contrast. Ironically, Esk's magic staff is assigned the role of a mere broom -the only tool considered suitable for a woman. She is described as follows:

She just started sweeping until the staff realized what was expected of it, and then she could amuse herself until it was finished. If anyone came the staff would immediately lean itself nonchalantly against a wall. But she wasn't learning any wizardry. She could wander into empty classrooms and look at the diagrams chalked on the board, and on the floor too in the more advanced classes, but the shapes were meaningless (1987, p.143).

Although it is Esk's destiny to become a wizard, traditions based on a male-centred mentality put barriers in front of her so that she cannot reach a higher position in her society. In addition, Pratchett's style to combine his criticism of social and political topics with elements of fantasy masterfully makes him unique. Here, a magic staff turns into a mere broom which indicates that women's capacity is wasted in a patriarchal community. The patriarchal system does not give an opportunity to women to show that women are just as talented as men, accordingly their abilities are ruined. Attempts to go outside or beyond this determined framework are immediately blocked by the male-dominated social order. In this sense, Esk's staff can be regarded as a clear indication of her mastery in wizardry, yet she has no choice but to use her power only while cleaning. Esk is allowed to use her power only for trivial household chores. This situation reveals the fact that women can do great work when given the necessary environment and opportunities, but they are only given tasks that are suitable for their low position in society. Further, it is understood from Esk's definition that she is illiterate and preventing women from education, which is one of the essential steps for progress, is also satirized here. In the novel, Simon, who is Esk's peer and is

trained to be a wizard, is literate, but Esk is not. Such a dramatic difference between these children of the same age can only be explained by gender inequality in the society. While the writings on the classroom board are ‘meaningless’ for Esk, her peer Simon improves himself by attending courses, learning new things and reading books. Esk is fully aware of this situation as is indicated in the novel: “She was also coming to conclusion that she ought to learn to read. This reading business seemed to be the key to the wizard magic” (1987, p.147).

In the Unseen University, however, wizards also know the importance of learning about wizardry and they deliberately teach her nothing. To conclude, Esk arrives at the Unseen University with the aim of learning how to control her inborn supernatural powers and become a wizard yet due to her gender, she starts serving men giving different lessons to younger boys on how to be wizards, that is the only way a woman may reside in this institution. As long as women accept that inferior status they can stay in the Unseen University. The roles of traditions and male-centred mentality which are regarded as the major reason for gender inequality in all fields of daily life are criticized by the writer.

The writer handles Esk as a character to highlight two diametrically opposed subjects; one of them is Esk's persistent effort to become a wizard despite all the opposite opinions, and the other is that she starts to show signs of submission to social norms and male-dominated rules. In the university, when Esk comes across Simon who has a book under each arm, her feelings are portrayed as follows: “She felt alone and lost, and more than a little betrayed. Everyone seemed to be busy living their own lives, except her. She would spend the rest of her life cleaning up after wizards. It wasn't fair, and she'd have enough” (1987, p.151).

Pratchett lays bare the hardship Esk faces and portrays her determination to have what she already deserves, namely, being a wizard. Despite all these difficulties, she does not give up; therefore, she may be representing the hope for the struggle against gender inequality. Pratchett does not hesitate to criticize Esk when she shows even a little sign of submission. Upon Granny's attempt to enter the great hall to talk to the wizards, Esk warns her immediately. In the following dialogue, Granny's reaction to Esk may be regarded as Pratchett's message to those who tend to give up the struggle for equal rights:

‘Um, women aren't allowed in,’ said Esk.

Granny stopped in the doorway. Her shoulders rose. She turned around very slowly. ‘What did you say?’ she said. ‘Did these old ears deceive me, and don't say they did because they didn't.’

"Sorry," said Esk. "Force of habit."

'I can see you've been getting ideas below your station,' said Granny coldly (1987, p.160).

Esk's attitude reminds us of Granny's at the beginning when talking to Drum Billet. Accordingly, the danger emphasized by the author is that Esk is on her way to becoming a submissive resident of this patriarchal society who will cease to question inequalities, Esk's persistence to question is crucial and is a symbol of the struggle she should not even think of giving up. Instead of attacking her directly, the author emphasizes that she has to give her decision; she will either keep on going after her desires despite all the negative attitudes of the society or will change her mind, stop struggling and accept the inferior status of women in the society. In order to better understand the role Pratchett attributes to the Unseen University, it would be appropriate to take it as the microcosm of the male-centred society. All the wizards, who are without exception men, reside on the upper floors and live comfortably, yet women live on the basement floor and do everything they can in order to meet the needs of men. It is only when they start cleaning or bring something to the wizards, they are allowed to go upper floors. Nevertheless, there are some rooms that women cannot enter in any case. Esk, who finds herself surrounded by those irrational restrictions, begins to show a little sign of submission. Before Esk starts her journey to become a wizard, she is fully aware of the difficulties she is supposed to face throughout this journey yet she does not hesitate to do so. However, the remark 'women aren't allowed in' can be regarded as an example of the reflection of the male-centred mentality in educational institutions. In addition, Granny's angry reaction to Esk can be commented as hope in women's fight for equal rights in a community surrounded and controlled by the patriarchal system. Granny Weatherwax assumes Esk's role as a wise elder and paves the way for her when Esk's endurance seems to disappear against the male-centred rules. In addition, Granny's entry into the hall of the university, which is restricted to women, shows a positive change in the status of women at the university and indicates the positive results of women's efforts for equal rights. Granny and Esk's joint struggle with wizards against the shadow creatures to save the Discworld universe brings them close to each other. When Granny wants cigarettes from Cutangle who is the Arch-chancellor of Unseen University, his thoughts are as follows: "Cutangle opened his mouth to point out very courteously that tobacco was a habit reserved for wizards, but thought better of it. He extended the tobacco pouch towards Granny" (1987, p.176). Since Cutangle is the head of the Unseen University, any possible changes in his mentality and behaviour represent a lot. Earlier he used to believe in the necessity of male superiority over women however, now he accepts to share his belongings with a woman. Nevertheless, causing a change in men's mentality is not always easy since they grow up in an environment where men are regarded as being superior to women, similarly, Treatle does not

want to see Granny in the hall: “But it's against the lore to allow w-” (1987, p.191). Pratchett points out the difficulty in changing men’s well-established beliefs regarding women’s status in society by giving two contrasting male reactions. The fact that all the obstacles imposed on women depend on the ‘the lore’ indicates how deeply engrained as well as groundless they are and the validity of the lore is also examined via Cutangle’s question to Treatle: “Show me where it's written down” (1987, p.191). Cutangle starts to change and become an advocator of women’s rights. However, Pratchett's satire in this situation should not be overlooked; Pratchett unmasks the male hypocrisy through Cutangle as is seen in this case men accept to take action in collaboration with women only when a possible danger begins to threaten them.

At the end of the novel, Esk and Simon work collaboratively in order to save the Discworld and they achieve it and upon this victory, Granny demands Cutangle to declare Esk as a wizard and asks him: “Where does it say it?” said Granny triumphantly. Where does it say women can't be wizards?” (1987, p.195). Firstly, the word choice is important because the word 'triumphantly' underscores Esk and Granny’s achievement as a result of their struggle against the male-centred system. Moreover, Cutangle's response “It doesn't say it anywhere, it says it everywhere” (1987, p.195) reveals the difficulty of the situation because as can be understood from the Cutangle’s first sentence the inferior status of women in society does not depend on any written rules which makes it complicated to fight against the gender inequality. But Cutangle’s second sentence emphasizes the prevalent point of view which stems from traditions shaped in accordance with the patriarchal system. What is satirized by the writer is that due to traditions and people’s submission to them blindly, patriarchal discourse, rules and culture remain protected and can be transferred from one generation to another.

The fact that women cannot be wizards since it is against the lore is emphasized throughout the novel, but the lore can be easily changed by men as Granny announces to Esk: “You're a wizard! said Granny, simply. The Arch-chancellor changed the lore, Quite a simple ceremony, really” (1987, p.201). Pratchett satirizes the fact that although men give decisions in society, they choose to hide behind the lore in order to secure their positions as superior. In addition to Esk’s becoming a wizard, Granny is also offered a position at the Unseen University by Cutangle: “If you might see your way clear to becoming, that is, whether you would accept a Chair” (1987, p.203). Even though both announcement of Esk as a wizard and the offer Granny receives seem to be a result of their achievement, it is only when the two contribute to the university and help wizards solve serious problems men accept to utilize the power they have.

CONCLUSION

Unlike other well-known fantasy series such as *The Lord of the Rings* or *The Chronicles of Narnia*, in the Discworld Series, the baser elements of the real world are tackled as the evil of the story. Accordingly, in *Equal Rites*, being unable to think beyond preconceived notions and the indoctrination of male-dominant ideas in society without allowing people to question them can be taken as evil. Being the third Discworld novel in the series, *Equal Rites* can be taken as an early example of Pratchett's approach to dealing with complex and serious issues of the real world within the context of fantasy fiction. Pratchett deals with a debatable topic – gender inequality in *Equal Rites*. While dealing with gender inequality, Pratchett does not only focus on how it exists but why it exists and how it is continued.

Using the story of Esk, who is destined to be a wizard but is prevented by the patriarchal system, Pratchett satirizes the system which prioritizes men in every segment of the society and the use of the lore to that end. In addition, Pratchett wants to criticize the social background of male superiority and female inferiority with the help of Esk, so that women could dare to pursue their own freedom and rights, and resist their repressed destiny. The writer deliberately portrays Esk as a determined, self-reliant girl who ultimately gains victory over men's privileged status in society in order to underscore women's achievement in any fields of life they take part.

Pratchett speaks out lots of the contemporary issues about the exclusion of women from social life, business, and education, and he refutes them by using Esk. Men's vanity and women's dignity are also compared in the novel since it is proved with different examples that Esk and Granny are more capable than their counterparts but what they demand is not superiority but equality in all segments of society. In order to highlight the harsh discrimination from which women suffer, Pratchett employs several satirical techniques like contrast, irony and disparaging comparison. The absurdity of expectations regarding different gender performances is also pointed out through a comparative analysis of some serious gender-based issues like patriarchal discourse, motherhood and discrimination in professional life given from both men's and women's perspectives. In *Equal Rites*, the gender discrimination, which is still topical and serious, is satirized with Pratchett's humorous approach and various elements of fantasy fiction such as magic, witches and wizards are used. The creation of a successful combination of satire and fantasy contributes *Equal Rites* to be regarded not only as a harsh criticism of gender inequality but also as an enjoyable and vivid fantasy novel.

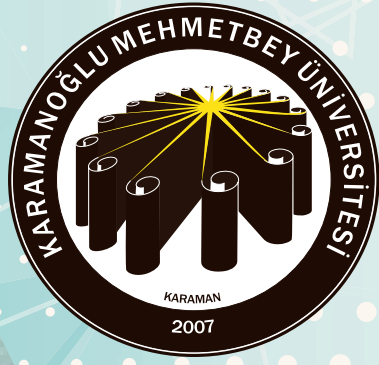
REFERENCES

- Anderson, L. (2006). *Which Witch is Which? A Feminist Analysis of Terry Pratchett's Discworld Witches* (Unpublished Master's Thesis). Sweden: University of Halmstad.
- Beauvoir, S. D. (1989). *The Second Sex*. London: Vintage Books.
- Burrows, M. (2020). *The Magic of Terry Pratchett*. Great Britain: White Owl.
- Butler, A. (2001). *The Pocket Essential: Terry Pratchett*. Great Britain: Cox and Wyman.
- Butler, A. (2004). Theories of Humour. In Andrew M. Butler et.al., (Eds.), *Terry Pratchett: Guilty of Literature* (pp. 67-89). Baltimore: Old Earth Books.
- Broeder, L. (2007). *Translating Humour: The Problems of Translating Terry Pratchett*. (Unpublished Master's thesis). Utrecht: Utrecht University.
- Croft, J. B. (2009). The Education of a Witch: Tiffany Aching, Hermione Granger, and Gendered Magic in Discworld and Potterworld. *Mythlore* Vol. 27, No. 3-4, pp. 129–42.
- Joule, C. (2021). *By The Strength of Their Enemies: The Virtue of the Stereotypical Antagonist in Terry Pratchett's Witches' Novels*. (Unpublished Doctoral Thesis). New Zealand: Victoria University of Wellington.
- Martin, P. (2009). *A Guide to Fantasy Literature*. USA: Crickhollow Books.
- Mathews, R. (2011). *Fantasy: The Liberation of Imagination*. USA: Routledge
- Moran, P. (2019). *The Canons of Fantasy: Lands of High Adventure*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Nuttall, A. (2018). Be a Witch, Be a Woman: Gendered Characterisation of Terry Pratchett's Witches. In M. Rana. (Ed.), *Terry Pratchett's Narrative Worlds* (pp.23-36). United Kingdom: MacMillian.
- Ozbay, E. (2021). *Satire in Fantasy Literature: Terry Pratchett's Discworld Series*. (Unpublished Doctoral Thesis). Turkey: Ankara University.
- Pekşen, S. (2009). *Bisexual Minds: A Study of the Novels of Angela Carter, Virginia Woolf, Marge Piercy and Ursula Le Guin from the Perspective of Écriture Féminine*. Germany: VDM Verlag.
- Pratchett, T. (1987). *Equal Rites: A Discworld Novel*. London: Corgi Books.
- Rick, D.W. (2019). *Rhetorics of the Fantastic: Re-Examining Fantasy As Action, Object, And Experience*. (Unpublished Doctoral Thesis). Arizona: The University of Arizona.
- Rosen, R. M. (2012). Efficacy and Meaning in Ancient and Modern Political Satire: Aristophanes, Lenny Bruce, and Jon Stewart. *Social Research*, 79 (1), 1-32.

A Female Wizard's Cry for Equal Rights: Terry Pratchett's Equal Rites

Sinclair, Lian (2015) Magical Genders: The Gender(s) of Witches in the Historical Imagination of Terry Pratchett's Discworld. *Mythlore* Vol. 33, No. 2, pp.7-20.

Weedon, C. (1987). *Feminist Practice & Poststructuralist Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.



KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
30.04.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 28.05.2022
Hakem/Reviewer 2 - 08.06.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
22.06.2022

e-ISSN
2687-5586

Künye: (Araştırma makalesi) Göçmen, Gülşah (2022). "From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's *Emma*", *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.71-86. DOI:10.55036/ufced.1111180

**FROM LANDSCAPES TO MINDSCAPES: ECOCRITICAL PERSPECTIVES
ON THE SENSE OF PLACE IN JANE AUSTEN'S *EMMA*
FİZİKSEL MANZARALARDAN ZİHİNSEL MANZARALARA: JANE AUSTEN'İN
EMMA'SINDAKİ MEKAN KAVRAMINA EKOELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR**

Gülşah GÖÇMEN

Assist. Prof. Dr., Aksaray University, Western Languages and Literatures,
Department of English Language and Literature, Aksaray-Türkiye,
gulshgocmen@gmail.com, Orcid: 0000-0003-2967-4976.

Abstract

This article aims to analyze Jane Austen's *Emma* (1816) with a specialized interest in environmental consciousness and place-based identities, presented in the novel, through a close textual analysis of the relationship between the characters and their environment. Accordingly, it discusses the potential of the sense of place to invoke certain environmental values through which the readers could appreciate the interdependent relationship between human beings and their natural surroundings. To this end, it first discusses how Austen's "environmental imagination" (to use Lawrence Buell's term) works through *Emma* to draw a parallelism between the environment in which she grew up as a child, that is, Steventon, and her fictional environment, Highbury, that she created for this specific novel. The reflections of her environmental imagination are particularly worth revisiting in line of the environmental ethics philosopher Jim Cheney's idea of the parallelism between "landscapes and mindscapes" and Holmes Rolston III's "storied residences". These two theorists similarly suggest that landscapes are directly or indirectly reflected through mindscapes, and narrative is the most convenient mode to contextualize this parallelism. Building on these theoretical insights, this article displays how Austen is a keen observer of her natural surroundings, arguing that there is a place-based approach in her characters that potentially offer an environmental consciousness for the reader in *Emma*, explored within the special light of the ecocritical understanding of place.

Keywords: Sense of Place, Jane Austen, Landscape, *Emma*, Mindscape, Ecocriticism

Öz

Bu makale, Jane Austen'in *Emma* romanını (1816), kitapta sunulan çevre bilincine ve yer temelli kimliklere özel olarak odaklanarak, karakterler ve çevreleri arasındaki ilişkiyi yakın bir metinsel analiz ile incelemeyi amaçlamaktadır. Buna göre, mekân kavramının, okuyucularda insanlar ve doğal çevreleri arasındaki birbirine bağlı ilişkiyi takdir edebilecekleri belirli çevresel değerleri uyandırma potansiyelini tartışır. Bu amaçla, ilk olarak, Austen'in "çevresel hayal gücünün" (Lawrence Buell'in terimini kullanırsak) *Emma* aracılığıyla, kendisinin çocukken büyüdüğü çevre, yani Steventon ile bu roman için özel olarak yarattığı kurgusal çevre olan Highbury arasında bir paralellik çizmek için nasıl çalıştığını tartışır. Austen'in çevresel hayal gücünün yansımaları, özellikle çevre etiği filozofu Jim Cheney'nin "manzaralar ve zihinsel manzaraları" ve Holmes Rolston III'ün "öyküleşen ikametleri" arasındaki paralellik fikri doğrultusunda tekrar gözden geçirilmeye değerdir. Benzer şekilde, bu iki kuramcı, fiziksel manzaraların doğrudan veya dolaylı olarak zihin manzaraları aracılığıyla yansıtıldığını ve anlatının bu paralelliği bağlamsallaştırmak için en uygun ifade biçimi olduğunu öne sürerler. Bu kuramsal kavrayışlar üzerine inşa edilen bu makale, Austen'in kendi doğal çevresinin nasıl keskin bir gözlemcisi olduğunu göstermekle birlikte, karakterlerinde, ekoeleştirel mekân anlayışının ışığında incelenen *Emma*'da okuyucuya potansiyel olarak bir çevre bilinci sunan yer temelli bir yaklaşım olduğunu iddia eder.

Anahtar Sözcükler: Mekan Kavramı, Jane Austen, Manzara, *Emma*, Zihinsel Manzara, Ekoeleştiri.

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

INTRODUCTION

Jane Austen's (1775-1817) works have been at the center of literary critical attention that develop various approaches to her oeuvre, ranging from cultural, historical, materialist to feminist perspectives since the publication of *Jane Austen and Her Art* by Mary Lascelles in 1939, serving as the primary example of modern Austen studies. Lascelles opens Austen's narrative style for discussion with a detailed analysis of her "curiously chameleon-like faculty" (1939/1991, p. 102) in Austen's novels. Her works—*Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), and her posthumous ones *Persuasion* (1817) and *Northanger Abbey* (1817)—are most popularly treated as novels of manners that emphasize Austen's talent in realistic portrayal of her contemporary middle class manners in the genre. Besides her vivid depictions of the 19th century English society, Austen's fiction seems to transcend its time with her employment of such universal themes as search for love, class consciousness, or marriage. This is why contemporary interest in Austen still displays itself through a good number of screen adaptations (both television series and movies) of Austen's works as well as productions that take on her works like the comedy play, improvised Austen novel, *Austentatious* (2011), a romantic comedy movie *The Jane Austen Book Club* (2007), or Seth Graham Smith's mash-up book *Pride and Prejudice and Zombies* (2016). Austen's modern reception has varied its perspectives towards her works to form a more particularized viewpoint, leaving behind general critical acclamation of her fiction. To name a few, *The Postcolonial Austen* (2000) is a collection edited by You-me Park and Rajeswari Sunder Rajan; Sandie Byrne's collection *Jane Austen's Possessions and Disposessions* (2014), by tracing the impact of objects in Austen's novels, reveals how the idea of ownership is presented through symbolic and social constructions of the objects in her narratives. Or, John Wiltshire's *The Hidden Jane Austen* (2014) depicts Austen's meticulous representation of human psychology through memory. This article also aims to draw attention to a specialized interest in environmental consciousness and place-based identities, presented in Austen's *Emma* through a close textual analysis. Although there are previous critical works that examine Austen's landscapes (e.g. *Jane Austen and the English Landscape* (1996) by Mavis Batey), the dominant tendency is to search for Austen's attachment to the land as part of her nationality and her consciousness in relation to the environment remains unelaborated. Therefore, this

article not only displays how Austen is a keen observer of her natural surroundings but also argues, in light of/through the ecocritical understanding of place, that there is a place-based approach in her characters that potentially offer an environmental consciousness for the reader in *Emma*.

Accordingly, it aims to answer such questions as whether it is still possible to imagine that the sense of place in this novel invokes certain environmental values through which the readers could appreciate the interdependent relationship between human beings and their natural surroundings. How does such limited representation of the physical environment—rather solely focused on the lovely village of Highbury— contribute to the characters’ as well as the readers’ conception of the natural world? Or, another question would be whether the novel addresses any environmental concerns for the depicted setting or fails to develop any consciousness in relation to its physical environment. This article concentrates on searching for probable answers to such questions with an aim to show that Austen’s attention to the setting indeed reveals a valuable but yet undiscerned effort to respect the natural world and that her setting is decorated with romanticized depictions of the English countryside. To this end, it first discusses how Austen’s “environmental imagination” (to use Lawrence Buell’s term) works through *Emma* to draw a parallelism between the environment in which she grew up as a child, that is, Steventon, and her fictional environment, Highbury, that she created for this specific novel. Then, it attends to the depictions of other particular locations in the novel that are part of the setting as well as those other spots, which are mentioned by the characters, sometimes for their recreational potential like Bath or southern seaside resorts, or sometimes for their unpleasing industrial atmosphere like London to discuss how Austen associates certain environmental values with each place. Lastly, this article concludes with the idea that the prospective honeymoon of Emma and Mr Knightley at the seaside can be analyzed as a chance for Emma to transgress her spatial boundaries and acquire a new perspective considering the direct/indirect influence of the natural environment over individuals.

LANDSCAPES AND MINDSCAPES

Emma, Jane Austen’s fourth novel, tells the story of its eponymous character, who stands out as a twenty-one-year-old girl who is “handsome, clever, and rich, with a comfortable home and happy disposition” (Austen, 1816/2003, p. 1) at the beginning of the novel. Although Emma Woodhouse highly entertains herself with matchmaking and boasts herself on finding perfect matches for people for some time, she experiences a controversial personal relationship that makes her question her own

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

talents. Of the opinion that Mr Elton would be a better match for her friend Harriet than Robert Martin, Emma fails to see the real nature of not only Harriet's feelings but also her own for Mr Knightley. All the mismatched couples finally find their true partners. Emma, thus, goes through a moral transformation throughout the novel, and she learns to embrace her errors of judgement and to become a more mature person in her celibate life. Basically, the novel portrays Emma's learning process via domestic realism and social mannerisms.

The setting for Emma's transfiguration into a new set of morals is mainly a fictional English countryside that Austen is proud to portray in her works. It is particularly originated in Austen's aim to represent "3 or 4 families in a Country Village" as it was what she chose to 'work on,' uniting them with an elegant setting and then playing out their social dramas" (Watkins, 1990, p. 52). In creating the appropriate fictional setting for Emma's social drama, Austen is quite economical (or we can even say almost frugal) in terms of depicting a variety of settings since the characters hardly leave the country houses where they live in the small town of Highbury. *Emma*, thus, realizes to a remarkable extent, as Oliver MacDonagh accurately posits, "Jane Austen's famous recipe for the domestic novel" since "the entire action is practically confined to a single place. The horses may have to be taken out to convey Mr Woodhouse to Randalls, or Emma to the ball at the Crown Inn, and people walk ceaselessly to and fro, even a little beyond the extremities of the village proper" (1991, p. 130). Still, mostly the setting remains internal to a great extent while the characters keep talking about visiting certain places other than Highbury. With her interest in interiors of the places rather than their surroundings in parallel to her interest in her characters' intentions rather than their actions, Austen exclusively keeps certain details to herself or to her narrator. In other words, she apparently "handles the setting in *Emma* sketchily, summarily, piecemeal in some respects" (Bramer, 1960, p. 150), mostly presented through the dialogues among the characters.

It is not surprising that Austen endows her fictional setting, Highbury, with some autobiographical details that mirror her "lifetime beloved Hampshire countryside," which mostly "maintained its serene rural appearance" (Watkins, 1990, p. 53). "Highbury," the narrator informs, is "the large and populous village almost amounting to a town, to which Hartfield, in spite of its separate lawn and shrubberies and name, did really belong" (Austen, 1816/2003, p. 7). Emma's rural setting of Highbury similarly reflects a nostalgic view of the pre-industrial countryside just like "[h]er own

country village of Steventon,” which “undoubtedly provided some inspiration for her delightful craft” (Watkins, 1990, p. 52). In her work *Jane Austen’s Town and Country Style*, Susan Watkins (1990) points to the resemblances between Austen’s real hometown and her fictional settings as such:

The natural beauty of gently sloping hills, wide open meadows and timbered fields was gradually being seamed with fast-growing hedgerows and the occasional low stone wall imposed by the laws of enclosure. Yet the uneven patchwork appearance of the land, as it increasingly became divided into individual holdings, had an attractive sense of order about it. (1990, p. 53)

Watkins states, “[d]espite the rumblings of the Industrial Revolution” (1990, p. 52), Austen had the opportunity of growing up in a pastoral environment which is still underlined by an ancient sense of feudalism as there were “the manor houses,” or “the country seats of baronets” (1990, p. 53) in her hometown. Although there are ample similarities between her literary landscapes and the actual places she lived in, I believe, Austen’s fictional landscapes offer more than a loyal representation of her authentic experiences in place and turn out to be critically more engaging with these landscapes that she interacted in her lifetime.

It is particularly possible when these ideas are analyzed in line of the environmental ethics philosopher Jim Cheney’s idea of the parallelism between “landscapes and mindscapes” (1993, p. 31), which suggests that landscapes are directly or indirectly reflected through mindscapes. Mindscape is a term that he introduces to refer to the narrative or discourse developed in relation to place. Cheney argues that narrative is the only formative means to acknowledge “the epistemological function of place in construction of our understanding of self, community, and world” (1993, p. 23). In other words, for Cheney, “constructed narratives of self-in-place” (1993, p. 30) or “bioregional narratives of place” (1993, p. 30) provide an explanation for the ways that structure an individual’s behaviors as well as the way society functions. Cheney’s perspective offers a significant insight into the idea of place and it is possible to look into the literary places as a reflection of part of the author’s or the character’s mindscapes. Cheney, thus, treats narrative as a potential source to inform us about place-based relationships that organize not only how human beings physically and socially shape their environment but also how their spatial imagination is always in a transformative interaction with their real environment. Austen’s *Highbury*, reminiscent of her Steventon, becomes Emma’s landscape through which the reader could observe the impact of the place on her conception of the natural environment.

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

Additionally, Cheney refers to Holmes Rolston III's notion of "storied residences," which he uses to accentuate the significance of place-based narratives on which human beings rely to make sense of the world that they live in. For Rolston III, storied residences in nature lead people to come to conclusion with the idea that "the passage of time integrates past, present, and future in a meaningful career" (1988, p. 351). The way people construct their place-based identities turns into a chronological whole by means of narrative. Building on the place-based narratives of Rolston III and Cheney, I argue that Austen's *Emma* can be read as an example of storied residence for the protagonist as well as the author. Lawrence Buell, similarly treats places "as the specific resources of environmental imagination" (2001, p. 56), and confirms that literary places contribute to the development of environmental consciousness through their fictional construction. So, although it would mean venturing almost at an intentional fallacy here, it would still do justice to Austen's parallel use of the landscapes and mindscapes of her characters that she vividly depicts for the reader. Her environmental imagination can be traced throughout the details that the text provides in relation to the picturesque nature of the physical environment in Highbury. Mavis Batey similarly points out,

[i]f Jane Austen describes specific scenes in her novels, they were always places with which she was acquainted or had read about, such as Bath, Box Hill, Blaise Castle, Portsmouth, Lyme Regis, the Peak district. She counselled another niece, her brother James's daughter, Anna, who aspired to novel writing, how important it was not to introduce unfamiliar local colour: 'Let the Portmans go to Ireland, but as you know nothing of the Manners there, you had better not go with them. You will be in danger of giving false representations. Stick to Bath and the Foresters. There you will be quite at home.' (1996, p. 12)

Austen's landscape of her fiction in general and of *Emma* in particular depends on her familiarity with the places that she lived or partly spent some time in. Through her experiential understanding of place, she presents her protagonist's mindscape, which is inevitably personal reflections of her sense of place, based on the relationship with the limited environments that she lived in. It is particularly reflected through her connection with the local environment and the social structures that regulate the relationship between individuals and their natural surroundings.

EMMA'S PLACE-BASED NARRATIVE

Constructed through both Austen's imaginary and autobiographical settings, this novel corresponds to the call for recontextualizing the sense of place to model, , "an attentiveness, an attunement to the words and to the world that acknowledges the intricate, inextricable networks linking culture and environment" (p. 559) which Jonathan Bate (1999) believes that *Emma* modestly upholds. Bate strongly claims that Austen's insistence on the countryside environment as opposed to "our metropolitan modernity" (1999, p. 558) does not suggest that she advocates a return to these values which strictly differentiate between rural environment as nature and urban places as culture. For Bate, Austen's fictive world creates an opportunity that "may serve as an analogy for the human capacity, in Thoreau's phrase with regard to his time in Walden woods, 'to live deliberately—to live, that is to say, with thoughtfulness and care for the earth'" (1999, p. 559). I also subscribe to Bate's view with a further inquiry into the ways how Austen's spatial frugality in *Emma* may ironically bloom into a narrative that generates capacious place-conscious environmental values. Austen does not limit her vision to a mere dedication to the preindustrial nostalgia of her countryside that would encourage a naïve conception of the natural world although she keeps herself at a critical distance with the consequences of modern industrialism.

The number of the environments that depict Emma's world is quite limited, pointing to the problem of reaching any clear vision of her interest in landscape. Still, *Emma* is exceptionally "the only one of Austen's novels to observe unity of place" (Brown, 2014, p. 27). Austen rarely describes the landscape for the reader and rather presents a highly confined spatial vision for her characters through which it becomes more difficult to take the liberty "to imagine appropriate landscapes and settings" (2014, p. 20) as Brown rightly asserts. Other than such exceptional moments that Emma leaves Hartfield either to go to the Randalls or to the Eltons, offering rare opportunities for the reader to observe Emma's natural surroundings, the setting is usually presented through the dialogues between Emma and her visitors at Hartfield. She and her visitors frequently prefer to talk about other places such as southern sea resorts, London, or Bath as part of their daily conversations. Although Emma delights in such exchanges of her visitors' travel stories, she cannot feel comfortable at all with the idea of travelling from Highbury to other places. She even cries "'Come, come,' ... feeling this to be an unsafe subject, "I must beg you not to talk of the sea. It makes me envious and miserable;—I

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

who have never seen it! South End is prohibited, if you please” (Austen, 1816/2003, p. 81). Actually, she does not live very far away from the seaside, or she is just 16 miles away from London to which she has never been either. Travelling counts as one of the topics that Emma refrains from spending her time talking on with her friends since she feels quite inexperienced or unsafe about it. Emma could still be one of the most mobile female characters developed by Austen since she has the liberty of using his father’s carriage to travel at least within Highbury or to Donwell Abbey. It is not surprising that unlike other male characters who travel at their will, as a young woman Emma is confined to a few places—mostly indoors—, indicating how gendered her space is (Wiltshire, 1997, p. 69). However, she seems to enjoy this confinement as it entails many social events that she is quite fond of, and she thus acts reluctant on matters of leaving her small village. Highbury is where Emma situates herself and which other characters remain attached to although they at times change places. Not only in relation to Emma but also other characters’ opportunity to explore other places, MacDonagh is quite right to observe:

It is almost literally parochial: our attention is generally focused upon a single parish; the only excursions undertaken are to the neighbouring Donwell and Box Hill. As with the speech, much of the action is reported, and this includes all extra-Highbury activity, such as Jane Fairfax’s affair at Weymouth, Frank Churchill’s efforts to extricate himself from Yorkshire and Richmond, and Mr Knightley’s reawakened domestic appetite, and Harriet’s and Robert Martin’s reconciliation, in London. Half of the characters never leave Highbury at all during the twelve months covered by the story. (1991, p. 130)

As MacDonagh befittingly remarks, the provincial setting of the novel excludes all other locales outside Highbury to such an extent that they are only fit to be anecdotal. Emma is only interested in hearing about the reported actions of other characters in *non*-Highbury places, which stand out as enjoyable pieces for her in daily conversations. However, she does not think of travelling outside Highbury or planning to make some trips to neighbor towns since Highbury is a spatial marker of her identity and it is as if she would not be Emma outside Highbury. It emphasizes Emma’s place-based definition of her identity, which makes it almost impossible for her to imagine even of a visit outside her hometown.

Another example to Emma's respectively limited mobility can be observed in the scene where she goes "a little way out of Highbury" for the purpose of visiting a poor family with Harriet (Austen, 1816/2003, p. 67). With her current intention to arrange another matchmaking between Mr. Elton and Harriet, Emma thinks that it is best to take the Vicarage-lane, "a lane leading at right-angles from the broad, through irregular, main street of the place" (Austen, 1816/2003, p. 67) that is close to Mr. Elton's abode. On their little excursion, Emma tells Harriet: "I do not often walk this way *now*, ... but *then* there will be an inducement, and I shall gradually get intimately acquainted with all the hedges, gates, pools, and pollards of this part of Highbury" (Austen, 1816/2003, p. 67). Although Emma has now a motivation to go out of her regular way for the sake of her companion's future engagement with Mr. Elton, it is the first time that she displays a manifest interest in her natural surroundings. She even expresses her intention to "get intimately acquainted with" the landscape. Emma's expression—though, given her character, we cannot be sure about whether she means it or not—can be considered as a another example for her attempt to create a place-based identity, which is already in progress in terms of her social world but lacks the greatest part for her physical environment. The choice of the verb "get acquainted" with the particular adverb "intimately" works to generate a possibility to acquire a personal relationship with the environment.

There is another moment of Emma's involvement with nature, in which she seems to embrace herself as an individual who is in harmony with her natural surroundings and craves for a personal engagement with the environment. She observes the rain at her window and contemplates as such:

The weather continued much the same all the following morning; and the same loneliness, and the same melancholy, seemed to reign at Hartfield—but in the afternoon it cleared; the wind changed into a softer quarter; the clouds were carried off; the sun appeared; it was summer again. With all the eagerness which such a transition gives, Emma resolved to be out of doors as soon as possible. Never had the exquisite sight, smell, sensation of nature, tranquil, warm, and brilliant after a storm, been more attractive to her. She longed for the serenity they might gradually introduce... (Austen, 1816/2003, pp. 332–333)

Emma barely feels the need to go out and to experience what the physical environment offers for her. This is one of the rare moments where she is attracted to the sensations that nature is ready to give her. As a character, she is more interested in using the word "nature" to refer to "human nature" (p. 142), "nature of things" (p. 84, p. 87, p. 99, p. 169, p. 196, p. 247, p. 343), "good nature" (p. 16,

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

p. 43) or “good-natured” (p. 22, p. 51, p. 61, p. 165, p. 175, p. 176, p. 253, p. 258, p. 277, p. 304) rather than the physical nature. It is quite interesting that she develops a certain attention to her natural environment throughout the novel as this scene well portrays. She expresses her need to rely on her experience with nature as a way to make herself feel better. This is unlikely of Emma to search for an authentic union with nature as she is most of the time at home with her indoor environment.

A more significant scene that depicts Emma’s appreciation of her natural surroundings occurs during a trip that she takes to Mr Knightley’s country house, which is usually referred to as the strawberry picking party or picnic at Donwell. Emma here displays her delight in the Donwell Abbey as a building and its natural beauty through a walk into nature. Emma here shows the first steps into building such a relationship of care for her natural environment though it is one of the rare times that she ventures to explore her surroundings other than Highbury, and when she is ready to find out about “the very striking beauties which attract sort of parties [others] speak of” (Austen, 1816/2003, p. 214). Her feelings after the walk are related to the reader as such:

[I]t was in itself a charming walk, and the view which closed it extremely pretty.—The considerable slope, at nearly the foot of which the Abbey stood, gradually acquired a steeper form beyond its grounds; and at half a mile distant was a bank of considerable abruptness and grandeur, well clothed with wood;—and at the bottom of this bank, favourably placed and sheltered, rose the Abbey Mill Farm, with meadows in front, and the river making a close and handsome curve around it.

It was a sweet view—sweet to the eye and the mind. English verdure, English culture, English comfort, seen under a sun bright, without being oppressive. (Austen, 1816/2003, p. 283)

After “taking a few turns together along the walk,” she finds it quite refreshing and calls it “the pleasantest part of the day” (Austen, 1816/2003, p. 284). Emma’s initial response to the physical environment of the Abbey reflects almost an idealization of the place due to its pastoral values that inspire her with awe towards nature. With its ‘grandeur’ of the bank covered with wood, the Abbey stands out as a place which she considers “sweet to the eye and the mind” (Austen, 1816/2003, p. 284). Soon, this “sweet” natural view makes her think about it as a sign of Englishness as she goes on to associate it with “English verdure, English culture, English comfort” (Austen, 1816/2003, p. 284).

The English countryside flora, its cultivation, and inspiration for Emma obviously lead her to appreciate the pastoral nature, which looks like a quick transition but not an unexpected one since her voice echoes the mindscape of the period of Regency England. It is a period between 1811–1820, following King George III’s declining mental health, his son Prince of Wales ruled England as Prince Regent, who would be crowned as George IV. The popular tendency concerning pastoral places was to treat the countryside as a valuable natural heritage of the English. This is exactly what Emma thinks of Mr Knightley’s country house Donwell Abbey, both as part of their cultural and natural heritage. She praises the picturesque view of the Abbey as well as her hero Mr Knightley, whose fair and honorable treatment of the house makes it still possible to keep such traditions. “Donwell Abbey,” as Roger E. Moore contends, “is a place where the social and economic functions of the old monastery continue to be ‘done well’” while “Mr Knightley seems a true knight who recognizes and fulfills his responsibilities, a man worthy of safeguarding an abbey’s legacy” (2011, p. 74). The Abbey turns out to be a substantiated form of Englishness and the English landscape, for which Austen obviously reserves some faith, especially if they are well-managed estates.

The idealization of the English countryside is not only specific to Emma’s sense of place in the novel. She is even one of the least enthusiastic characters in observing her natural surroundings since she is more interested in her social atmosphere. For example, Mr Frank Churchill seems “delighted with every thing; admired Hartfield sufficiently for Mr. Woodhouse’s ear; and when their going farther was resolved on, confessed his wish to be made acquainted with the whole village, and found matter of commendation and interest much oftener than Emma could have supposed” (Austen, 1816/2003, p. 154). Of course, Frank’s motive to come back to Highbury, as later would be revealed, is quite different than Emma expected, but he seems to be over-enjoying his new environment, saying “Highbury, that airy, cheerful, happy-looking Highbury, would be his constant attraction” (Austen, 1816/2003, p. 154).

Similar to the idealization of the rural places in *Emma*, there is a special concern for the small spa towns or southern sea resorts in the novel, which are the popular places that rich people pursue recreation and entertainment at the time. Bath, Somerset, for instance, is referred to in the novel several times and considered to be an admired Georgian spa town that the characters keep talking about. It is also one of the most popular places that have been associated with Austen (Herbert, 2001, p. 328). In *Jane Austen and Representations of Regency England*, Roger Sales states that

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

[s]easide resorts and spa towns were in the business of providing pleasure for idle young men like Tom Bertram, John Yates and Frank Churchill. Yet they also fulfilled other functions. Besides pandering to the whims of real and imaginary invalids, they provided marriage markets. Mr Elton goes to Bath when he is in need of a wife. ... Dixon certainly brings a portfolio of drawings of his estate at Baly-Craig in Ireland to Weymouth, perhaps with the intention of using them to help him demonstrate his eligibility. (pp.140–141)

In other words, though these places might offer an opportunity to appreciate a different environment than that of their small town for the characters, the main aim of their excursions was to visit these towns to perform what their status requires them to do. Spa towns function both as therapeutic places with their physical elements of hot water baths and as social spaces with the opportunities that they offer for the upper middle class. As it is indicated in the novel, Emma is quite disinterested in visiting any of these recreational places as she is content with both the natural and social world that Highbury not so generously provides for her. She likes being engaged in conversations about those places but prefers not to be in them as her sense of place is defined by her local identity.

Although there is barely a journey that Emma takes outside Highbury, the reader still has the chance to hear about London's atmosphere through the mouth of travelling male characters. It adds up to the sketchily drawn map of *Emma's* setting as part of the narrated places. Through the other characters' views on London's urban environment, the narrator peeks into environmental problems that contemporary England faced at that time. Emma, as a clever young woman, takes active participation in the conversation about London's physical and social environment. With her interest in other environments that she does not live in, Emma shows that her environmental consciousness is not only restricted to the idealization of the pastoral beauties of the English countryside. She is quite aware of the critical remarks about London's air, gradually toxified due to the industrialized atmosphere of the city, depicting her care for the declining environmental values that cannot sustain healthy air condition for city dwellers. In a conversation between Mr Woodhouse and John Knightley, for example, Mr Woodhouse complains about London's polluted air that makes its inhabitants sick as well:

‘Ah! my poor dear child, the truth is, that in London it is always a sickly season. Nobody is healthy in London, nobody can be. It is a dreadful thing to have you forced to live there! so far off!—and the air so bad!’

‘No, indeed—we are not at all in a bad air. Our part of London is so very superior to others!—You must not confound us with London in general, my dear sir. The neighbourhood of Brunswick Square is very different from almost all the rest. We are so very airy! I should be unwilling, I own, to live in any part of the town;—there is hardly any other that I could be satisfied to have my children in:—but we are so remarkably airy!—Mr. Wingfield thinks the vicinity of Brunswick Square decidedly the most favourable as to air.’ (Austen, 1816/2003, p. 82)

Mr Woodhouse further advises them to stay longer than a week at Hartfield, where, he believes, they will be all different creatures with good-looking faces: “You make the best of it—but after you have been a week at Hartfield, you are all of you different creatures; you do not look like the same” (Austen, 1816/2003, p. 82). Emma’s father’s statement here well corresponds to the idea of parallelism between landscapes and mindscapes, emphasizing how their identity or spirits would be accordingly changed as a result of the experience of Hartfield. Though Emma does not personally contribute to this debate, it is possible to conclude that the narrator selects this controversial dialogue as a significant part of Emma’s perception of the environment as the whole novel is rendered through her reflections on the world. She is well aware of her local environment’s distinction from the urban atmosphere of London: while her rural environment provides her with trees, shrubbery, orchards, or country houses with a familiar social world, the latter seems to offer a bad quality weather, crowds of people and no social affairs that Emma would like to mingle as a matchmaker. The dichotomy between the pastoral and urban environments defines to a certain extent what Austen’s *Emma* presents in terms of sense of place. It is a dichotomy that ecocriticism sets off to eradicate since the first theoretical developments in the field. Yet, within the perspective of this novel, despite creating such a dichotomy that is hard to reconcile to model an environmental agenda to care for both natural and built environments, Austen significantly attains an environmentalist position from which she addresses the sense of place not only from the windows of the cottage houses, or the halls of the manor houses, but at the same time from the English countryside, small spa towns, or the great city London.

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

CONCLUSION

Building a sense of place that offers fruitful interpretations about the relationship between the natural world and human beings, Austen makes use of the real landscapes that are shaped through her literary mindscape or environmental imagination. Though it is set in a parochial sense of place, the novel does not fail to indicate its current environmental problems as well as to resonate an attentiveness to the physical environment. It sounds highly intriguing to observe such an attentiveness to nature for Emma as she is a character more interested in her and other characters' social world. Within a contrasting view of Emma's local rural landscape and that of London's urban atmosphere, it is obvious that the narrator brings out environmental concerns about the city life that lacks in air quality due its population and industry. Despite creating such a dichotomy that is hard to reconcile to model an environmental agenda to care for both natural and built environments, Austen significantly attains an environmentalist position from which she addresses the sense of place not only from the windows of the cottage houses, or the halls of the manor houses, but at the same time from the English countryside, small spa towns, or the great city London. With the limited spatial material that she chooses to focus on does Austen create a narrative of self-in-place through her protagonist and character's attachment to their places in *Emma*. Her fictional Highbury becomes Emma's small-scale environment that she has almost no intention to leave behind due to its serenity and grandeur at the same time. Finally, the possibility of expanding the place that Emma's self is situated in arrives with the mentioning of a "fortnight's absence in a tour to the seaside" (Austen, 1816/2003, p. 380), which is taken by the new Mr and Mrs Knightley as their honeymoon plan. It indicates a certain change in Emma's sense of place, even a radical one, as she would get the opportunity to visit the seaside that she mostly hears of at conversations and to come back to her Highbury with a new vision about the place. At the same time, after the marriage, she will be relocated at "the coolness and solitude of Downwell Abbey" (Austen, 1816/2003, p. 276), which she always admires. In conclusion, the novel vividly displays Austen's observations about Emma's natural surroundings through a place-based approach, potentially developing an environmental consciousness for the reader, especially explored within the special light of the ecocritical understanding of place.

REFERENCES

- Austen, J. (2003). *Emma*. Oxford: Oxford University Press. Original work published in 1816.
- Bate, J. (1999). Culture and environment: from Austen to Hardy. *New Literary History* 30 (3), 541–560. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/20057554>.
- Batey, M. (1996). *Jane Austen and the English landscape*. London: Barn Elms.
- Bramer, G. R. (1960). The setting in *Emma*. *College English* 22 (3), 150–156.
- Brown, J. (2014). Austen's mental maps. *Critical Survey* 26 (1), 20–41.
- Buell, L. (2001). *Writing for an endangered world: Literature, culture, and environment in the US and beyond*. Cambridge: Belknap.
- Byrne, S. (2014). *Jane Austen's possessions and dispossessions: the significance of objects*. London and New York: Palgrave Macmillan.
- Cheney, J. (1993). Postmodern environmental ethics: ethics as bioregional narrative. In S. J. Armstrong and R. G. Botzler (Eds.), *Environmental ethics: Divergence and convergence* (pp. 86–95). New York: McGraw-Hill.
- Herbert, D. (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research* 28 (2), 312–333.
- Lascelles, M. (1991). *Jane Austen and her art*. London and Atlantic Highlands: Athlone. Originally published in 1939.
- MacDonagh, O. (1991). *Jane Austen: Real and imagined worlds*. New Haven: Yale University Press.
- Moore, R. E. (2011). The hidden history of Northanger Abbey: Jane Austen and the dissolution of the monasteries. *Religion & Language* 43 (1), 55–80.
- Park, Y-M., and Rajan, R. S. (Eds.) (2000). *The postcolonial Jane Austen*. London and New York: Routledge.
- Rolston III, H. (1988). *Environmental ethics: Duties to and values in the natural world*. Philadelphia: Temple University Press.

From Landscapes to Mindscapes: Ecocritical Perspectives On the Sense of Place in Jane Austen's Emma

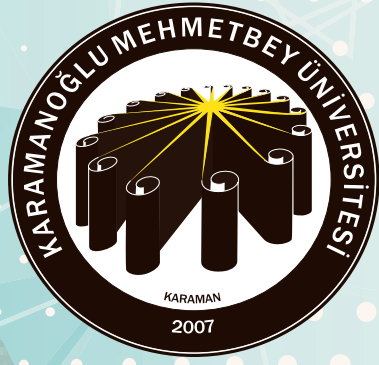
Watkins, S. (1990). *Jane Austen's town and country style*. London: Random House Incorporated.

Wiltshire, J. (1997). *Mansfield Park, Persuasion, Emma*. In E. Copeland and J. McMaster (Eds.), *The Cambridge companion to Jane Austen* (pp. 58–83). Cambridge: Cambridge University Press.

Wiltshire, J. (2014). *The hidden Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press.

Künye: (Araştırma makalesi) Doğanç, Seher (2022). “المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s.87-105. DOI:10.55036/ufced.1122267

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر
AHMET MUHTAR ÖMER'İN KULLANDIĞI DİL TERİMLERİ



KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ
ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
27.05.2022

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 22.06.2022
Hakem/Reviewer 2 - 25.06.2022

Kabul Tarihi / Admission Date
28.06.2022

e-ISSN
2687-5586

Seher DOĞANCI

Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Karaman-Türkiye,
seherkaynamazoglu@kmu.edu.tr, Orcid: 0000 0003 3993 1171.

المخلص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى بيان مفهوم المصطلح، ومفهوم علم المصطلحات وتاريخه في إطار توليد المصطلح في الغرب. وبعد ذلك يشير هذا البحث إلى الأسس العلمية لوضع المصطلحات، وبيان شروط صناعة المصطلح. كما يتتبع هذا البحث بنية المصطلحات اللغوية العربية من ناحية قضية الاشتقاق، والأوزان، والنحت والتركييب، والنقل المجازي، والإدخال (التعريب) بالاستفادة من عدد من الأمثلة. ويضاف إلى ذلك بحث المشكلات المصطلحية، للوصول إلى توصيات لحل هذه المشكلات. ثم يعتمد هذا البحث على إلقاء الضوء على استخدام المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر بالاستفادة من كتابه "علم الدلالة" المعد في ميدان علم الدلالة، وكتاب "دراسة الصوت اللغوي" في علم الصوت من الجهة التطبيقية للموضوع من ناحية استخدام المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: علم المصطلحات، المصطلحات اللسانية، المشكلات المصطلحية، أحمد مختار عمر.

Öz

Bu bilimsel çalışmada bir mefhum olarak terim nedir sorusu çerçevesinde terim biliminin açıklanmasına yer verilerek müstakil bir bilim dalı olarak Batıda nasıl ortaya çıktığı tarihsel süreç içerisinde ele alınmıştır. Ve çalışmada bağımsız bir bilim dalı olan terim bilimin esasları ve terim üretme şartlarına değinilmiştir. Dahası üretilen terimlerin bünyeleri incelenerek Arap dilindeki terim türetme yolları olan: iştikak, vezin, birleştirme, terkip, mecazi nakil ve alıntılama yöntemleri çeşitli örneklerden istifade edilerek ortaya konulmuş ve bir bilim dalı olan terminolojinin sorunlarına ve bunların çözümlerine yer verilmiştir. Sonra makalenin tatbik kısmında tanımlayıcı analitik yöntemden istifade edilerek Ahmet Muhtar Ömer'in anlambilim alanında yazdığı 'İlmu'd-Delale' adlı kitabı ile sesbilgisi alanında yazmış olduğu "Dirâsetu's-Savt'l-Luğavî" adlı kitabında yer alan dil terimleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Terminoloji İlmi, Dil Terimleri, Terim Sorunları, Ahmet Muhtar Ömer.

Abstract

This article aims at the explanation of terms, as a science of terms and its history within the frame of terms' origin in Western. Then, it refers to scientific rules for terms throughout creation. What's more, it emphasizes terms systems that can be formed by derivation, ewzan, al-naht, and tarkeb, figurative transfer, and language loan by using different examples. Moreover, it researches the problems of terms and recommendation for solving these problems as solutions. After that, it relies on language terms that are used by Ahmad Mokhtar Omar in his books, such as Ilmu'd Dalalah in the field of semantics and Derasah As-Sawtu'l Lugawe in the field of phonetic, in terms of application for the topic.

Keywords: Terminology, Language Terms, Term Problems, Ahmad Mokhtar Omar

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

المقدمة: مفهوم المصطلح وتعريفه:

جاءت كلمة (المصنَّح) مصدرًا ميميًّا للفعل (اصنَّح) من المادة (صلح) بمعنى ضد الفساد والاتفاق. وأثبتت المعاجم العربية الجامعية قدرًا كبيرًا من كلمات هذه المادة الواردة في نصوص العربية. أما الفعل (اصنَّح) فقد ورد في الأحاديث النبوية بأنه مرادف للفعل اتفاق على سبيل المثال: "اصنَّح أهل هذه البحرية" (Şâhîn, 1986: 117). وهناك ترجمات مختلفة لكلمة المصطلح فهي: term في الإنجليزية، وterminus أو term في الألمانية، وterme في الفرنسية. ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذه الكلمات تدل على الاستخدام الخاص من ناحية الفكرة المتخصصة. وهناك تعريفات مختلفة للمصطلح والاصطلاح، فالمصطلح يعبر عن كلمات خاصة تحمل معنى معينًا ومحدودًا نتيجة تغير دلالي فيتضمن كلمة أو مجموعة من الكلمات (Hicâzî, 1940: 7).

أما علم المصطلح (terminology) فيعتمد على العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية من ناحية اهتمامه بالمتخصصين في العلوم، والتقنيات، والمترجمين. وقد دلل على ذلك ما في المصطلح الصوتي (Mer'î, 1993:23) الذي يختلف عن المصطلح الطبي أو السياسي أو التجاري...والخ (El-Cehni:12; El-Kâsimî, 1985:17). ومما تجدر الإشارة إليه أن علم المصطلح يتناول جوانب ثلاثة متصلة بالبحث العلمي والدراسة الموضوعية، كما يلي: يركز علم المصطلح على العلاقات بين الجنس، والنوع، والكل، والجزء، ويعتمد على المصطلحات اللغوية مثل ذلك علم الألفاظ أو المفردات (lexicology) وعلم تطور دلالات الألفاظ (semasiology)، ويشير إلى العلاقة المعقدة بين المفهوم والمصطلح EI- (Kâsimî, 1982:12).

وهنا يلزم الانتباه إلى توليد المصطلحات على يد العلماء الكبار كانوا يدركون أهمية وجود علم المصطلح في الحضارة الأوروبية في القرن الثامن عشر؛ من أجل تيسير الاتصال العلمي بين الباحثين. ومن أهم الجهود التي تمت في هذا المجال ما قام به لينيه (linne) في مجال العلوم البيولوجية، ومورفو (morveau) في مجال الكيمياء بدون وضع معايير دولية للمصطلحات حتى سنة 1978. وبعد هذا التاريخ صار اهتمام الاتحاد الدولي لعلم اللغة التطبيقي بالمصطلحات من جانب تعليم اللغات لأغراض خاصة (Hicâzî, 1940:12).

وعلم المصطلح فرع من أفرع علم اللغة التطبيقي الذي يستند على الأسس العلمية لوضع المصطلحات، كما يلي: يركز على تحديد دقيق للمفاهيم لكي يميزه عن المفاهيم الأخرى، ويعبر عن المفردات من حيث المفاهيم التي تفيد في التعبير، ويعتمد على الحالة المعاصرة لنظم المفاهيم لكي يحدد علاقاتها، ويهتم بتوحيد المصطلحات المتعددة للمفهوم الواحد، ويشير إلى التنمية اللغوية؛ لأنه يجعل الاتصال بين العالم متاحًا للاستفادة من المصطلحات الخاصة، ويركز على الكلمة المكتوبة، ويستخدم بالمصطلح المناسب من جهة التوحيد المعياري للمصاحبات، ويعتمد على التعاون الدولي لصناعة معاجم المصطلحات، ويعمل على تحديد المصطلحات في مجالات محددة لكي يعرض المفردات في مجالات دلالية، ويتداخل مع العلوم الأخرى (Hicâzî, 1940:24). ويمكن القول إن شروط صناعة المصطلح متعلقة بالأمور الآتية: التركيز على العلاقة بين إنتاج المصطلح والمجتمع الذي يحمل المعرفة للمصطلحات من حيث توليدها، وتركيز على صناعة المصطلح في إطار مفهوم واحد، والاطلاع على العلوم الأخرى للتواصل من جهة توليد المصطلح في الحقل المعرفي الواحد (Bin Arabiyye, 2010).

1. أهم وسائل التوسع اللغوي في العربية

أولاً- الاشتقاق: يأخذ صيغة من أخرى مع اتفاقها في المعنى والمادة الأصلية بزيادة حروف مخصوصة وتغييرات داخلية لأبنية الألفاظ، ككتاب من كتب (Kemâl, 2014). فالاشتقاق هو عملية استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى، إلى جانب تكوين كلمات جديدة بأوزان عربية لأداء الدلالات المرتبطة بهذه الأوزان، ويغلب أن يكون من مواد لغوية عربية (Enîs, 1978:62). وعليه، أقسام الاشتقاق عشرة، وهي: الفعل الماضي، والمضارع، والأمر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. وقد قسم العلم الاشتقاق إلى ثلاثة أقسام: الاشتقاق الصغير الذي يأخذ كلمة من أخرى بتغيير في الصيغة، ومثال ذلك: جلس، أجلس، جالس، تجلس... إلخ، والاشتقاق الكبير يركز على المعنى المشترك من تقليبات الكلمة حيث تنفق في حروف المادة الأصلية من دون ترتيبها وتناسب في المعنى، وذلك نحو: جذب وجذب، وحمد ومدح، والاشتقاق الكبَّار (Enis, 1978:63).

ثانيًا- الأوزان (الأبنية الأساسية): هناك أوزان متعدّدة تؤثر على توليد المصطلح ضمن الأبنية الأساسية في اللغة العربية. ويضاف إلى ذلك بعض الأوزان التي يجب الأخذ بها (Hicâzî, 1940: 41):

1. وزن فعَل له دلالات كثيرة، منها: التعدية والتكثير، وله استخدام في تكوين المصطلحات، مثال ذلك: حضّر، ورّد، شخّص، جسّم.
2. وزن أفْعَل من الأوزان التي اختلف النحاة في قياسها، ومن أشهر معانيه التعدية.
3. وزن استَفْعَل له دلالات، أكثرها استخداما الطلب والصورورة، وذلك نحو: استحجر، استنوق.

4. وزن فَعَّلَ من الأوزان قليلة الاستخدام في العربية، مثال ذلك: وَرَّشَ من كلمة ورنيش (varnish)، وَرَّجَنَ (to hydrogenate).
5. كان الاتجاه في مجمع اللغة العربية بالقاهرة واضحا بالنسبة لقياس تكوين الكلمات التي لم تذكرها المعاجم العربية في إطار القواعد التي ثبت وجودها في أبنية المفردات. والمعاجم لا تضم كل الألفاظ الجائزة في اللغة، ولذا يمكن تكملة كلمات المواد اللغوية في ضوء عدد من القواعد القياسية، منها مثلا ما يضع علاقة المنظمة بين الفعل الثلاثي والمصدر. ووزن فَعَلَ المعتدي مصدره وزن فَعَلَ (أو فَعَّالَة للحرفة)، ووزن الفَعْلَ اللازم مصدره وزن فَعَلَ أو فَعَّلَة للون.
6. يطلب التعبير العلمي عددا كبيرا من أفعال المطاوعة، للدلالة على إحداث أثر من شيء آخر وتأثر ذلك الشيء به مثل: الفعل الثلاثي المتعدي الدال على معالجة حسية، مطاوعة القياسي انفعال (كسر، انكسر).
7. وزن فَعَلَ ووزن فَعِيلَ من أوزان المصدر الدالة على الصوت، ذكر سيبويه أمثلة دالة على الصوت بوزن فَعَال، منها: الصراخ، والنباح، وذكر أمثلة أخرى لوزن فَعِيلَ، منها الهدير والضجيج والصهيل والنهيق.
8. وزن فَعَلَ من الأوزان المصدرية التي أفادت منها اللغة العربية للدلالة على الأمراض والعيوب، منها: البَدَدَ (بمعنى تباعد يدي الفرس)، والخبَطَ (انتفاخ بطن الدواجن)، والخبِرَ (هو مرض جلدي يظهر على شكل نقط نزفية صغيرة في حجم رأس الدبوس).
9. وزن فَعَالٍ من الأوزان التي دلت في العربية على الأمراض، ومثال ذلك: صُحَامَ (مرض تتلون فيه الأربطة والغضاريف والبشرة والأنسجة بلون رمادي أو بني)، وصدافاني (مرض جلدي).
10. وزن فُعُولَ، هو وزن مصدر قديم، في الدلالات على معان كثيرة. ومن هذه المصطلحات: سُفُوطَ، وضُمُورَ، وفُطُورَ.
11. وزن فُعَّلَة، وهو وزن قديم دل على العيوب، ومنها: الجُمْدَة، ولُزْمَة، وجُمْدَة.
12. وزن فَعَّالَة من أوزان المصادر التي ترتبط بالفعل الثلاثي الدال على صفة، ذكر سيبويه من أمثله: نَصَاحَة، وزهَادَة، وصَبَابَة، وسَقَامَة.
13. وزن فَعْلَانٍ من أوزان المصادر التي جاءت على أمثلة: نُورَان، وهَدْيَان، وسَيْلَان.
14. وزن إفعال من أوزان المصادر العربية التي أفادت في تكوين مصطلحات حديثة كثيرة، نحو: إبصار، إجهاض، إحصاء من معاجم علم الحيوان.
15. المصدر بوزن تَفَعَّلَ يقابله الفعل تَفَعَّلَ، وكلاهما مهم في تكوين المصطلحات، مثال ذلك من معجم علم الحيوان: تَبَرَزَ، وتَجَدَّدَ، وتَجَمَّعَ، وتَحَلَّلَ.
16. أفادت المصطلحات كذلك من وزن تَفَعَّلَ، ومنها: تَصَلَّبَ، وتَكَهَّفَ.
17. المصدر بوزن تَفَعِيلَ يقابله الفعل فَعَّلَ، وكلاهما له أهمية في تكوين المصطلحات، مثال ذلك من معجم علم النبات: تثبيت، وتثقيب، وتجديد، وتجويق، وتحرير.
18. المصدر بوزن تَفَاعُلَ يقابله الفعل تَفَاعَلَ، وكلاهما له أهمية في تكوين المصطلحات، نحو ذلك من معجم علم الفيزياء: تباطؤ، وتباين، وتناقل، وتجادب.
19. المصدر بوزن تَفَعَّلَ ذكر سيبويه من أمثله: التَّهْدَارَ، والتَّلْعَابَ، والتَّرْدَادَ.

ثالثاً. النحت والتركييب: وهو أن تؤخذ كلمة من بعض حروف كلمتين أو كلمات أو من جملة مع تناسب المنحوتة والمنحوت منها في اللفظ والمعنى. والنحت ضربٌ من ضروب الاشتقاق سماه ابن جني الاشتقاق الكُبار. ومن ذلك النحت الفعلي؛ مثل: "حوقل" أو "حولق" نحنا من "لا حول ولا قوة إلا بالله"، و"الحسيلة" من "حسبي الله"، و"المشألة" من "ما شاء الله" (Hicâzî:72; Şâhîn :285). ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن أنواع النحت الذي يقسم إلى أربعة أنواع هي: النحت الفعلي مثل (حمْدَل) المنحوتة من (الحمد لله)، و(حوقل) المنحوتة من (لا حول ولا قوة إلا بالله)، والنحت النسبي مثل (طبرخزي) التي تشير إلى النسبة بلدتي (طبرستان) و(خوارزم) معاً، والنحت الوصفي المجموعة مثل (ضِبْطَر) المنحوتة من (ضَبِطَ) و(ضَبَّرَ) للدلالة على الرجل الحازم، النحت الاسمي مثل (جَلْضُمُود) المنحوتة من (جلد) و(جمد) (El- Kâsimî, 2005:85).

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ الكلمات المنحوتة ترد على الأوزان الآتية: الوزن الرباعي (فَعَّلَ)، كما في معظم المنحوتات الواردة في القائمة: بسمل، وحمدل، وحبقر، ووصلدم. ويبدو أن جلَّ الكلمات المنحوتة التي أوردها النحاة العرب القدامى هي على هذا الوزن، والوزن الخماسي (مُفَعَّلَ)، ومن أمثله الواردة في القائمة: مُحَبَّرَم، ومُشَلُّوز، والوزن السداسي (مُتَفَعَّلَ)، ومن أمثله: مُتَعَبِشَم، ومُتَعَبِدَل. وهنا يلزم الانتباه إلى أنَّ وجود النحت في اللغة الإنجليزية في ضوء تكوين الكلمات كثير؛ للتعبير عن ظواهر طبيعية أو حضارية أو مصطلحات علمية، ومن أمثلة النحت في الإنجليزية: smoke+fog=smog و motorist+ hotel= motel و sophia+phil= philosophia. واستناداً على ما سبق فإن الاختزال (abbreviation) نوع من التوليد اللغوي. فهو تمثيل كلمة لسلسلة من الكلمات باستخدام بعض الحروف الواردة فيها. فمثلاً (يونسكو) وهي كلمة معربة من (El- Kâsimî, 2005:85)(UNESCO).

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

أما التركيب فهو ترجمة العناصر المكوّنة لمصطلح أوروبي مركب إلى اللغة العربية. ويوجد فرق بين النحت والتركيب؛ ذلك أنّ التركيب يركز على حفظ العناصر المكوّنة بكل صوامتها وحركاتها، بينما النحت يقصر بعض العناصر المكوّنة من جهة صوامتها وحركاتها. ولذلك تركز اللغة العربية على استخدام التركيب أكثر من استعمال النحت بسبب حركات الترجمة من اللغات الأوروبية إلى العربية في العصر الحديث. ويضاف إلى ذلك بعض الأمثلة التركيبية التي يجب الأخذ بها (Hicâzî, 1940:77):

1. لا+اسم (لا فلز)، لا+ صيغة نسب (لا فلزي)، لا+ اسم مشتق (لا مسمى)، لا+ مصدر (لا تماثل).
2. شبه+ اسم جامد (شبه الظل)، شبه+ صيغة نسب (شبه محوري)، شبه+ اسم مشتق (شبه عازل).
3. عدم+ مصدر (عدم التوازن)، عدم+ مصدر صناعي (عدم القابلية).
4. غير+ مضاف إليه مشتق (غير دوار)، غير+ صيغة نسب (غير عضوي).
5. بين+ مضاف إليه مثنى أو جمع (بين قطبين).
6. ذو أو ذات أو ذوات+ مضاف إليه (ذو مسام، ذات غلاف زهري، ذو قطبين).

رابعًا- النقل المجازي:

هو تغيير معنى إلى معنى آخر يستلزم عليه في جانب دلالي محدد في إطار ظاهرة لغوية معروفة على سبيل المثال تحمل المصطلحات الفقهية الإسلامية معنى اصطلاحياً معيّنًا للإشارة إلى القصد والتعمد نحو: الصلاة والزكاة والصيام والحج. واستفاد علماء العربية اللغويون المحدثون من ظواهر النقل المجازي لإنجاز المصطلحات الجديدة مثل: كلمة "سيارة" كانت تدل على القافلة، ومع مرور الزمان أصبحت لهذه الكلمة دلالة جديدة في العربية، فهي الآلة السريعة للتواصل (Kemâl:2010).

خامسًا- الإدخال والتعريب:

يلحق التعريب الألفاظ المأخوذة من اللغات الأخرى كاللغة الفارسية أو الرومية أو الحبشية في عصر الجاهلية، نحو: خراسان، وخرم، والكركم، وفرد، وجربز، سجيل، وأباريق، واليم. وهناك بعض الكلمات المدخلة من الإنجليزية إلى العربية في العصر الحديث مثل ذلك: فلم، وتلفون، وتلفزيون، وفيديو، وكمبيوتر، وسيدي، وسيلفي... إلخ (Merdâsî:258). والتعريب وسيلة مهمة من وسائل التنمية المعجمية في اللغة العربية من أقدم عصورها حتى اليوم ضمن وضع المصطلحات العلمية والفنية (Kerzâbî, 2015:42). وعليه، جاء التعريب من الفعل "عرب" بمعنى عرب النطق والصوت في كلمة غير عربية لكي تحمل كلمة معربة هوية وشخصية عربية بالإستفادة من الأوزان والصيغة (Kanîbî, 1991:95)

وهناك مستويات للتعريب يجب الأخذ بها (Halîdî, 2007: 508):

1. التعريب على المستوى الصوتي: وهو نقل اللفظ إلى اللغة العربية عن الكلمة الأجنبية كما يدل عليها الصوت المسموع عند تلفظها، وتكتب لينطق بها بالحروف العربية، باختلاف هذه الحروف أساساً، ولخروجها من مخارج غير مخارج الحروف الأجنبية مثال ذلك مصطلح: ميتالوغرافيا، وهو معرب المصطلح الفرنسي metalographie، فقد تم إبدال الصامت (g) بالصامت (غ).
2. المستوى الصرفي: ويتمثل في مختلف الاشتقاقات التي تلحق اللفظ، مثل: اشتقاق النسبة من المصطلح الأجنبي phosphoreux (فوسفوري).
3. المستوى التركيبي: يتمثل في إلحاق اللفظ الدخيل بالعلامات النحوية، مثل: التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية، والجمع، فنقول مثلاً: الفوسفور، الإلكترونيات... إلى آخره من التغييرات التي تمس المصطلح الدخيل، وغير الموجود في الثقافة العربية.

2. المشكلات المصطلحية والتوصيات:

هناك مشكلات مصطلحية متنوّعة، يمكن عرضها كما يأتي: وجود اللبس بين المصطلح التراثي والمصطلح الجديد من حيث مفهوم، واستعمال كلمتين مختلفتين أو كلمات لمفهوم واحد على سبيل المثال: علم اللغة، وعلم اللغات، والألسنية، واللسانيات، وعلم اللسانيات... إلخ، واستعمال الكلمة العربية الواحدة لمفهومين مختلفين أو أكثر من مفهومين مثلاً استخدام كلمة السياق والنسبة إليها سبقي، ووجود أخطاء في ترجمة المصطلحات نحو: ليس من الدقيق أن يترجم مصطلح "nominative" بأنه حالة الفاعلية فالصواب حالة الرفع، ولا يجوز ترجمة "accusative" حالة المفعولية، والصواب حالة النصب، فلا يجوز ترجمة "dative" حالة المعطي له والصواب حالة الجر، وعدم وجود التوحيد المعياري لترجمة المصطلحات المركبة في اللغة العربية نحو عدّة ترجمات عن مصطلح "phoneme" يكتبها أكثر العرب فونيم أو فونام، وعدم وجود الفهم في المادة أو

المصطلح أو التعبير يسبب لبس في الفهم والترجمة، مثلاً الفرق بين المستشرق والشرقي، وفرق بين الألماني والمتخصص في اللغة الألمانية (Hicâzî: 228).

وإن التطور السريع في العلوم والتكنولوجيا أدى إلى ازدياد عدد المفاهيم التي لا تشير إليها الألفاظ اللغوية، وكان لا بد من البحث عن وضع المصطلحات التي تعبر عن المفاهيم بدقة، ومن هنا نشأ علم المصطلحات في هذا القرن. وأدى ازدياد المصطلحات ازدياداً هائلاً إلى استخدام الحاسب الآلي، وإنشاء بنوك المصطلحات لتوثيق المصطلحات وجمع المعلومات المتعلقة بها، كمصادرها والمؤسسات العلمية في هذا الحقل. ومن أجل تيسير عملية الاتصال على الصعيد الدولي، وتسهيل التعاون بين المؤسسات العلمية وتبادل المصطلحات، نشأت منظمات دولية أخذت على عاتقها التوحيد المعياري للمصطلحات، وسن المبادئ العلمية التي تحكم وضع المصطلحات وتغييرها ونشرها. وفي هذا الصدد هناك التوصيات لحلّ المشكلات المصطلحية، ومنها: الاهتمام بتدريس مادة علم المصطلح في الجامعات العربية من الجهة العلمية والتقنية في اللغة العربية، والاهتمام باستعمال المصطلحات الواحدة للتواصل بين الدول العربية، وضرورة وجود دورات تدريبية للغويين في حقل المصطلحات من جانب التشجيع، وضرورة عقد الندوات والمؤتمرات حول علم المصطلحات وقضاياها في الجامعات العربية. (El- Kâsmî,1982:15).

3. تطبيق المصطلحات اللسانية في الكتب عند أحمد مختار عمر:

يعتمد هذا البحث على وجود المصطلحات اللسانية في كتاب علم الدلالة، وكتاب دراسة الصوت اللغوي عند أحمد مختار عمر، من خلال مراجعة بعض الأمثلة المصطلحية من جهة المراجعة التحليلية. فضلاً عن ذلك يحتوي هذا القسم على قضية تشكيل المصطلحات اللسانية وكيفيةها في هذين الكتابين اللذين تمت الاستعانة بهما في هذا البحث هي كتاب علم الدلالة، وكتاب دراسة الصوت اللغوي، حيث تم استخدام 127 مثالاً معيّنًا للإشارة إلى الموضوع. وقد قامت هذه الدراسة بتسليط الضوء على بنية المصطلحات في ضوء الاشتقاق، والنحت، والتركيب، والتعريب، والنقل المجازي، والترجمة، كما يأتي:

أولاً- كتاب علم الدلالة: يهدف هذا القسم إلى إلقاء الضوء على المصطلحات اللسانية في إطار علم الدلالة. ويضاف إلى ذلك بعض المصطلحات اللسانية التي يجب الأخذ بها (Ömer, 1988):

يبين الجدول رقم (1) : أمثلة المصطلحات اللسانية من كتاب علم الدلالة:

المصطلحات اللسانية بالعربية	المصطلحات اللسانية بالإنجليزية	تعريف المصطلحات	صفحة الكتاب	الأمثلة عن المصطلحات	بنية المصطلحات اللسانية
1. علم الدلالة أو علم المعاني أو السيمانتيك	Semantics	العلم الذي يعتمد على معنى المعنى عن طريق الاستفادة من الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي من الجانب الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي.	ص.12	خضرة الدمن (yellow press)	علم الدلالة/ المعاني: ترجمة حرفية السيمانتيك: التعريب على المستوى التركيبي
2. علم الرموز	Semiotics	هو الدراسة العلمية للرموز اللغوية وغير اللغوية، باعتبارها أدوات اتصال.	ص.14	لا يوجد	ترجمة حرفية
3. الوحدة الدلالية	semantic unit	هو أي امتداد من الكلام يعكس تبايناً دلاليًا.	ص.31	لا يوجد	ترجمة حرفية
4. النص	Text	الوحدة الدلالية ضمن امتداد من الكلام من مستوى المورفيم.	ص.31	لا يوجد	ترجمة حرفية
5. التعبير	Idiom	لا يوجد تعريف للمصطلح.	ص.33	لا يوجد	ترجمة حرفية

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.33	لا يوجد تعريف للمصطلح.	unitary complex	6. التركيب الموحد
ترجمة حرفية	البيت الأبيض (white house)	ص.33	لا يوجد تعريف للمصطلح.	composite expression	7. التعبير المركب
ترجمة حرفية	كلمتان father و dady تتفقان في المعنى الأساسي	ص.36	وهو المفاهيم ونقل الأفكار ضمن الوظيفية الأساسية للغة.	Cognitive meaning	8. المعنى الأساسي أو المعنى المركزي
ترجمة حرفية	تستعمل كلمة intercourse دون أن تثير ارتباطاتها الجنسية.	ص.40	هو المعنى الذي يثور في حالات تعدد المعنى الأساسي.	Reflected meaning	9. المعنى المنعكس
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.43	لا يوجد	Psycho-semantic	10. الدلالة النفسية
التعريب على المستوى التركيبي	لا يوجد	ص.43	لا يوجد	Semantic differentiation	11. التمييز السيمانتيكي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.57	هو استعمال الكلمات لتوصيل الأفكار.	Identional teory & mentalist theory	12. النظرية التصورية أو النظرية العقلية
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.59	تركز على استعمال اللغة في الاتصال، وتعطي اهتمامها للجانب الي يمكن ملاحظته علانية.	Behavioral theory	13. النظرية السلوكية
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.68	يشير إلى معنى الكلمة ضمن استعمالها في اللغة.	Contextual approach & operational approach	14. المنهج السياقي أو المنهج العملي
ترجمة حرفية	كلمة "حسن" العربية أو "زين" العامية.	ص.69	لا يوجد	Linguistix context	15. السياق اللغوي
ترجمة حرفية	الكلمة الانجليزية غير الكلمة رغم اشتراكها في أصل المعنى، وهو الحب. وكلمة يكره العربية غير كلمة يبغض.	ص.70	يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مثل: تأكيدا أو مبالغة.	Emotional context	16. السياق العاطفي
ترجمة حرفية	استعمال كلمة "يرحم" في مقامات مختلفة مثل يرحمك الله، والله يرحمه.	ص.70	الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة.	Situational context	17. سياق الموقف

ترجمة حرفية	كلمة looking تعتبر في بريطانيا علامة على الطبقة الاجتماعية العليا.	ص.71	يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة.	Cultural context	18. السياق الثقافي
المصطلح العربي التراثي	يتعلق بكلمات الزمن مثل: night و day و morning	ص.74	الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة.	Collocations	19. النظم أو الرصيف
ترجمة حرفية	الألوان في اللغة العربية تقع تحت المصطلح العام "اللون" مثل: أحمر	ص.79	هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.	Semantic field & lexical field	20. الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي
ترجمة حرفية	كما في كلمة "أم" و"والدة"	ص.98	وجود علاقة في المعنى بين كلمتين أو أكثر.	Synonymy	21. الترادف
ترجمة حرفية	مثل الفرس الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى هي الحيوان. وعلى هذا فمعنى فرس يتضمن معنى حيوان.	ص.99	هو يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد. يكون (أ) مشتملا على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي.	Hyponymy	22. الاشتغال أو التضمن أو هومونيمي
ترجمة حرفية	الشمال بالنسبة للشرق والغرب.	ص.103	هو دلالة اللفظ الواحد على معنيين متضادين و الكلمات التي تؤدي إلى معنيين متضادين بلفظ واحد.	Antonymy	23. التضاد
ترجمة حرفية	علاقة اليد بالجسم.	ص.101	علاقة الجزء بالكل فمثل علاقة اليد بالجسم. فاليد ليس نوعا من الجسم، ولكنها جزء منه.	Part-role relation	24. علاقة الجزء بالكل
التعريب على المستوى العربي التراثي؟	مثل العلاقة بين خروف وفرس وقط وكلب.	ص.105	يتحقق داخل الحقل الدلالي إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب)، لا يشتمل على (أ). فمعنى هو عدم التضمن من طرفين.	لا يشير الكاتب إلى المصدر.	25. التناور
ترجمة حرفية	جرى القطار أو جرى الماء.	ص.162	هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة.	لا يشير الكاتب إلى المصدر.	26. معنى المجاز
التعريب على المستوى التركيب	كلمة تعد على السياق عملية جراحية، أو عملية استراتيجية، أو صفحة تجارية.	ص.165	تعدد المعنى نتيجة تطور في جانب المعنى أو كلمة واحدة ولكن المعنى متعدد.	Polysemy	27. البولييزمي
ترجمة حرفية	التمثيل له من العربية بكلمتي "حلم" و"رؤيا"	ص.221	تقارب المعاني بالكلمات في كل حقل دلالي على حدة.	Semantic relation	28. التقارب الدلالي

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

29. تغير المعنى	Semasiology	وهو تطور اللغة خلال الزمن، فتكتسب معنى آخر.	ص.235	كلمة book مأخوذة من الانجليزية القديمة .boc.	الترجمة
30. توسيع المعنى	Extension& widening	هو الانتقال من معنى خاص إلى معنى عام.	ص.243	كلمة كانت تطلق على اللوحة المرسومة، والآن امتدت لتشكيل الصور الفوتوغرافية.	ترجمة حرفية
31. تضيق المعنى	Narrowing	هو تحويل الدلالة من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي أو تضيق مجالها.	ص.245	كلمة حرامي تدل على الحرام. ثم تخصصت دلالتها واستخدمت بمعنى اللص.	ترجمة حرفية
32. نقل المعنى	لا يشير الكاتب إلى المصدر.	هو انتقال المعنى من القديم إلى الجديد أو من الواسع إلى المنقوص.	ص.247	لا يوجد	المصطلح العربي التراثي
33. المبالغة	لا يشير الكاتب إلى المصدر.	هو الاقتصار على الحقيقة دون مزايدة عكس تقصير.	ص.249	هو سعيد بشكل مخيف.	المصطلح العربي التراثي

نلاحظ من الجدول السابق أنّ عدد المصطلحات اللسانية في ضوء علم الدلالة بلغت 33 مصطلحاً في كتاب علم الدلالة لأحمد مختار عمر. وقد بلغ عدد الترجمة الحرفية 27 مصطلحاً. أما عدد التعريب فقد بلغ على المستويات المختلفة (على المستوى التركيبي والصرفي) 4 مصطلحات، كما قد بلغ عدد المصطلح العربي التراثي 4 مصطلحات أيضاً. وخير ما يدلّ على ذلك الأرقام التي ساققتها الباحثة أنّ أحمد مختار عمر يستخدم الترجمة الحرفية أكثر في إطار بنية المصطلحات.

وثانياً - كتاب دراسة الصوت اللغوي:

يشير هذا القسم إلى إلقاء الضوء على المصطلحات اللسانية في إطار علم الصوت. ويضاف إلى ذلك بعض المصطلحات اللسانية التي يجب الأخذ بها (Ömer, 1976):

يبين الجدول رقم (2) : أمثلة المصطلحات اللسانية من كتاب دراسة الصوت اللغوي:

المصطلحات اللسانية بالعربية	المصطلحات اللسانية بالإنجليزية	تعريف المصطلحات	صفحة الكتاب	الأمثلة عن المصطلحات	بنية المصطلحات اللسانية
1. علم الأصوات الأكوستيكي أو علم الأصوات الفيزيائي	Acoustic phonetics	فرع من علم الأصوات يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من المنكلم إلى السامع.	ص.3	لا يوجد	علم الأدوات: ترجمة حرفية الأكوستيكي أو الفيزيائي: التعريب على المستوى التركيبي
2. دذبذبة	Vibration	هو حركة مصدر الصوت	ص.5	لا يوجد	ترجمة حرفية

ترجمة حرفية	100 دورة في الثانية (100 cps)	ص.6	عدد الدورات أو الكلمة في الثانية	Frequency	3.التردد
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.13	هي الضغط على إصبعي بيانو بصورة واحدة أدت إلى أن يكون العلو واحد	Pitch	4.درجة الصوت
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.13	هو فرق يظهر بين نغمتين موسيقيتين في درجة الصوت أو العلو	Timbre	5.نوع الصوت
الاشتقاق	لا يوجد	ص.14	ظاهرة تجعل جسمًا ما يتحرك عن طريق ذبذبات جسم آخر	Resonance	6.الرنين
ترجمة حرفية	النقاء والشين والسين	ص.19	هي تلك التي تحتوى على ذبذبات منتظمة	Musical sounds	7.أصوات موسيقية
ترجمة حرفية	الباء والزاي	ص.19	هي تلك التي لا تمتلك ذبذبة منظمة	Noises	8.أصوات ضوضائية أو غير موسيقية
ترجمة حرفية	الأذن الخارجية أو الوسطي أو الداخلية	ص.27	يدرس عن أهمية دور السامع في العامية الكلامية.	Auditory phonetics	9.علم الأصوات السمعي
ترجمة حرفية	الألات الأكوستيكية	ص.33	يقوم على الملاحظة المباشرة والتجربة.	Instrumental& experimental& labaratory phonetics	10.علم الأصوات التجريبي أو علم الأصوات العملي
التعريب على المستوى التركيبي	الشوكة الرنانة	ص.34	يستخدم آلات مساعدة متواضعة	Accoutical instrument	11.الألات الأكوستيكية
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.34	هو جهاز شبيهه مجاز التلفزيون.	Ascillograph	12.رسم الذبذبات
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.35	هو تسجيلات بصرية ثابتة لتتابع أصوات الكلام.	Spectrograph	13.رسم الأطياف
التعريب على المستوى التركيبي	الكيموجراف	ص.35	هي وسائل متعددة مستعملة لتسجيل الأشكال المتنوعة للعملية النطقية.	Physiological instrument	14.الألات الفسيولوجية
التعريب على المستوى التركيبي	لا يوجد	ص.35	هي أسطوانة رأسية أو أفقية تتحرك بمعدل ثابت	Kymograph	15.الكيموجراف
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.37	هو عبارة عن آلة صغيرة مستديرة قطرها حوالى بوصة مثبت بها يد طويلة. وكيفية استعمالها أن يوضع المجهر	Laryngoscope	16.المجهر الحنجري

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

			بصورة خاصة داخل الفم حتى يتمكن الناظر من رؤية أوتاره الصوتية		
ترجمة حرفية البلاتوجرافيا: التعريب على المستوى التركيبي	لا يوجد	ص.38	يتلخص في أسطوانات محاطة بأوراق مفضضة في داخل الفم	Artificial palates&false palates	17.الأحناك الصناعية أو البلاتوجرافيا
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.42	يدرس آلات إنتاج في علم الأصوات ضمن صناعة الصوت	Artificial talking devices& Synthetic speech devices	18. الآلات الإنتاج الأصوات الصناعية
فونولوجيا: التعريب على المستوى الصوتي والفونولوجي: التعريب على المستوى التركيبي والباقية ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.48	العلم الذي يدرس الأصوات ودورها في اللغة.	Phonology	19. فونولوجيا أو الفونولوجي أو علم الأصوات التنظيمي أو علم الأصوات الوظائف الأصوات أو التشكيل الصوتي
فوناتيكا: التعريب على المستوى الصرفي والأصوات: ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.48	لا يوجد	Phonetics	20.فوناتيكا أو الأصوات
التعريب على المستوى الصوتي	لا يوجد	ص.48	هو الفونولوجيا الصرفية	Morphophonology	21. مورفوفونولوجي
التعريب على المستوى الصوتي	لا يوجد	ص.49	لا يوجد	Morphophonemics	22.مورفونيمكس مورفونيمكس
المورفونيم: التعريب على المستوى التركيبي	لا يوجد	ص.49	ذاتية تجريدية تشكل الأساس الفونيمات المتبادلة، وتقع في صيغة أو أخرى وفقا لشروط معينة	Morphoneme	23.المورفونيم أو الفونيم الصرف
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.59	الجمعية التي تتضمن على أصول التدريس أكثر من تركيزها على علم الأصوات.	International phonetic association	24.الجمعية الصوتية الدولية
الفونيمات: التعريب على المستوى التركيبي والباقية ترجمة حرفية	(a)	ص.71	لا يوجد	Phonetic alphabet Narrow transcription broad	25. الأبجدية الصوتية أو الأبجدية الفونيمات أو الكتابة الضيقة أو الدقيقة أو الكتابة الواسعة

				transcription	
ترجمة حرفية	لسان المزمار	ص.79	هو الجهاز الذي يسبب النطق عند الإنسان	Organs of speech	26. الجهاز النطقي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.88	لا يوجد	Lips	27. الشفتان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.88	لا يوجد	Teeth	28. الأسنان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.88	لا يوجد	Tooth-ridge	29. اللثة
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Hard palate	30. الحنك الصلب
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Velum& soft palate	31. الحنك اللين
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Uvula	32. اللهاة
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Blade of tongue	33. طرف اللسان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Front of tongue	34. مقدمة اللسان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Back of tongue	35. مؤخرة اللسان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Pharynx	36. الحلق
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Epiglottis	37. لسان المزمار
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Position of vocal cords	38. موقع الأوتار الصوتية
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.89	لا يوجد	Tip of tongue	39. حد اللسان
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Bilabial	40. شففتائي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Labiodental	41. شففوي أسناني
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Dental	42. أسناني
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Alveolar	43. لثوي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Retroflex	44. التوائي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Palatal	45. غاري
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Velar	46. طبقي
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.93	لا يوجد	Uvular	47. لهوي
ترجمة حرفية	الفتحة والكسرة والضممة	ص.113	تقسيم الأصوات على أساس من نوع النطق	Vowels	48. العلال أو الصوتات
ترجمة حرفية	ب، ج، د	ص.113	تقسيم الأصوات على أساس من	Consonant	49. السواكن أو

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

الصوامت	نوع النطق			
50. العلة البسيطة	Monophthong	لا يوجد	ص. 116	لا يوجد
51. العلة المركبة	Complex vowel	لا يوجد	ص. 117	النبر
52. الفونيم أو الفون أو الصوت الكلامي	Phoneme Phone Speech of sound	هو الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئة سلسلة التعبير إليها	ص. 135	لا يوجد
53. المقطع	Syllable	هو الوحدة الصغرى لأنه يرفض تقسيم الكلام المتصل إلى الأصوات	ص. 135	لا يوجد
54. المجموعة النبر أو القدم الصوتي	Stress group & phonetic foot	هو عبارة عن تتابع من المقاطع يتميز واحد منها، وهو المقطع المنبور باحتوائه على قدر أكبر من ضغط الرنة بالنسبة للمقاطع الأخرى	ص. 136	لا يوجد
55. المجموعة النغمة	Tone group	وهي تحتوي على قدم أو أكثر	ص. 136	لا يوجد
56. المجموعة النفسية	Breath group	وهي تتابع صوتي تحدد بدايته ونهايته طاقة النفس	ص. 136	لا يوجد
57. الجملة الفونولوجية	Phonological sentence	هي تقابل الفقرة الموجودة في اللغة المكتوبة	ص. 136	لا يوجد
58. التصويت	Vocality	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
59. الأنفية	Nasality	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
60. الإشباع	Saturation	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
61. الرزانة	Gravity	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
62. التوتر	Tenseness	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
63. الاستمرارية	Continousness	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
64. التسكين	Consonantness	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
65. الفموية	Orality	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
66. التخفيف	Diluteness	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد
67. الحدة	Acuteness	لا يوجد	ص. 164	لا يوجد

68. الارتقاء	Laxness	لا يوجد	ص.164	لا يوجد	ترجمة حرفية
69.المجهور	Voiced	لا يوجد	ص.164	لا يوجد	ترجمة حرفية
70.المهموس	Voiceless	لا يوجد	ص.164	لا يوجد	ترجمة حرفية
71. ألفونات أو تنوعات مشروطة	Allaphones	هو الفونيم إلى أفراد أو أعضاء تسمى ألفونات	ص.168	ألفونات مساعدة	التعريب على المستوى التركيبي
72. الفونيم التركيبي أو الفونيم الأول	Segmental & primary phoneme	لا يوجد	ص.168	لا يوجد	الفونيم: التعريب على المستوى التركيبي. والباقية ترجمة حرفية
73. الفونيم فوق التركيبي أو البروسوديمات أو الفونيم البروسودي أو الفونيم الثانوي	Plurisegmental & suprasegmental phoneme Prosedemes & prosedic phoneme	لا يوجد	ص.168	لا يوجد	الفونيم والبروسودي: التعريب على المستوى التركيبي
74. النبر	Stress & Accent	النبر إضافة كمية من الطاقة الفسيولوجية لنظام إنتاج الكلام	ص.187	النبر الحر أو النبر الضعيف	ترجمة حرفية
75. النغمة أو التون	Tone	تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة	ص.191	لا يوجد	التون: التعريب على المستوى التركيبي
76. التنغيم أو التنغيمات أو التنوعات التنغيمية	Intonation & intonation tones	تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات	ص.191	بعض اللهجات الصينية التابع ta	ترجمة حرفية
77. المفصل أو الانتقال	Juncture & transition	سكنة خفيفة بين كلمات أو مقاطع أثناء حدث كلامي.	ص.196	مثل استخدام المفصل كفونيم في الإنجليزية: night rate nitrate مع	ترجمة حرفية
78. الطول أو الاستمرارية	Lengh & duration	طول الأصوات وطول المقاطع وطول الأحداث الكلامية قابل للتنوع	ص.197	لا يوجد	ترجمة حرفية
79. الدياتون	Diophone	اسم لعائلة من الأصوات تتكون من الصوت الذي ينطق به متكلم في مجموعة معينة من الكلمات مع الأصوات الأخرى المختلفة التي يستعملها متكلمون آخرون في نفس اللغة	ص.220	اختلاف النطق لكلمة مثل direct yesterday و either	التعريب على المستوى التركيبي

المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر

ترجمة حرفية	المقطع الأول والمقطع المنبور	ص.241	اتجاه فونيتيكي واتجاه فونولوجي	Pause	80. المقطع
فونيمات: التعريب على المستوى التركيبى	الكسرة /الضمة/ الفتحة القصيرة	ص.227	لا يوجد	Short vowels	81. فونيمات للعلل القصيرة
فونيمات: التعريب على المستوى التركيبى	ياء المد، واو المد، الألف	ص.227	لا يوجد	Long vowels	82. فونيمات للعلل الطويلة
فونيمات: التعريب على المستوى التركيبى	الواو والياء	ص.227	لا يوجد	Semi vowels	83. فونيمات لأنصار العلل
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.283	لا يوجد	Semi-vowel	84. نصف علة
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.283	لا يوجد	Semi- consonant	85. نصف ساكن
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.318	الاتجاهات التي تسري على أغلبية الحالات، في حين كلمات معينة لأسباب متعددة تنجو من تأثير الاتجاهات المتحدث عنها	Phonetic tendency	86. اتجاهات صوتية
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.318	لا يوجد	Evolutionary phonetics	87. علم الأصوات التطوري
الجغرافيا: التعريب على المستوى التركيبى. جغرافيا: التعريب على المستوى الصوتي	لا يوجد	ص.318	لا يوجد	Linguistic & dialect geography	88. الجغرافيا اللغوية أو جغرافيا اللهجات
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.324	هو تحول الفونيمات المختلفة إلى متماثلة إما تماثلا جزئيا أو كليا	Assimilation	89. المماثلة
ترجمة حرفية	لا يوجد	ص.329	هو تعديل الصوت الموجود إلى الصوت غير الموجود في الكلام بسبب تأثير صوت.	Differentiation & dissimilation	90. المخالفة
التعريب على المستوى العربي التراثي	مثل: مجهور - مفخور	ص.332	هما صوتان متماثلان سواء في كلمة واحدة أو كلمتين.	Complete assimilation	91. المماثلة الكلمة أو الإدغام
التعريب على المستوى العربي التراثي	كلمة: enmity: emniti	ص.335	هو تبادل الأصوات المتجاورة أماكنها في السلسلة الكلامية	Metathesis & interversion	92. القلب

93.الأداء	Diction	هو فن النطق، وقد احتل مكانا هاما في التعليم الحديث	ص.348	لا يوجد	ترجمة حرفية
94.تصحيح النطق	Phoniatrics	تصحيح عيوب النطق.	ص.349	لا يوجد	ترجمة حرفية

تُلاحظ عبر الجداول السابق أنّ عدد المصطلحات اللسانية في إطار علم الأصوات بلغت 94 مصطلحًا في كتاب دراسة الصوت اللغوي لأحمد مختار عمر. وقد بلغ عدد الترجمة الحرفية 76 مصطلحًا. أما عدد التعريب على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبية فقد بلغ 22 مصطلحًا، بينما قد بلغ عدد المصطلح العربي التراثي مصطلحين فقط. وخير ما يدلّ على ذلك الأرقام التي ساققتها الباحثة لتثبت أنّ أحمد مختار عمر يستخدم الترجمة الحرفية أكثر ضمن مفهوم بنية المصطلحات.

4. النتائج في ضوء الجداول:

لا بدّ من الاعتراف أنّ تعدد المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر من جانب علم الدلالة وعلم الأصوات جاء لأسباب مختلفة، على سبيل المثال: عدم وجود المفردات المصطلحية، وطريقة العمل، ومبادئ التسمية، وترتيب المفردات المصنفة، والمشكلات الناجمة عن اللغة المصدر. وهذه الأمور تكشف صعوبة وضع المصطلحات وإعدادها عند أحمد مختار ضمن وجود حقل معين، وتحسين الاستعمال الفعلي للمصطلحات. وهذا يؤدي إلى ما ذهب إليه عدم وجود التوحيد المعياري للمصطلحات عند أحمد مختار عمر. وخير ما يدلّ على ذلك استخدام المصطلحات اللسانية التي ساقها أحمد مختار عمر هي علم الدلالة أو علم المعاني أو السيماتيك ترجمة لمصطلح Semantics.

وعلى هذا الأساس ترى الباحثة أنه يوجد تعدد المصطلحات اللسانية عند أحمد مختار عمر بسبب مشكلات الترجمة بين اللغة العربية والإنجليزية بشأن عدم تثبيت معاني المصطلحات أو فقدان تخصيص كل مفهوم بمصطلح واضح، مثلًا استعمال هذه المصطلحات: فونولوجيا أو الفونولوجي أو فونوتيك أو علم الفونوتيك أو علم الأصوات أو علم الأصوات التنظيمي أو علم وظائف الأصوات أو التشكيل الصوتي أو الصوتيات أو علم الأصوات العام أو علم الأصوات اللغوية الذي ترجمة لمصطلح Phonology من اللغة الإنجليزية .

وبناء على ما سبق، فإنّ اللغة العربية أقدم لغة في العالم، وهي قادرة على توليد المصطلحات (اللسانية) عن طريق وسائل التطور اللغوي والنمو المصطلحي كالاقتناع، والنحت والتركيب، والنقل المجازي، والتعريب على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبية في إطار المصطلح العربي التراثي. ولكن معظم المصطلحات الموجودة في كتاب علم الدلالة، وكتاب دراسة الصوت اللغوي، هي الترجمة الحرفية التي دخلت من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية عند أحمد مختار عمر الذي لا يلتزم توليد المصطلحات ضمن التراث العربي أو الاقتناع. ويضاف إلى ذلك بعض الأمثلة التي يجب الأخذ بها: البوليزيمي، والكيموجراف، ومورفونولوجي، والديفون.

5. الخاتمة:

نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية إلى أنّ المصطلحات اللسانية متنوعة على الجانب الدلالي والصوتي. وقد وقفنا عند بنية المصطلحات من ناحية قضية الاقتناع، والأوزان، والنحت والتركيب، والنقل المجازي، والإدخال (التعريب) بالاستفادة من الأمثلة العديدة في كتاب علم الدلالة، وكتاب دراسة الصوت اللغوي عند أحمد مختار عمر. وبعد ذلك ضربنا أمثلة متنوعة عن المصطلحات اللسانية في إطار تحليل بنية المصطلحات شائعة الاستخدام في كتابي أحمد مختار عمر بهدف الوصول إلى كيفية تشكيل المصطلحات اللسانية.

KAYNAKÇA

- BİN ARABİYYE, R. (2010). El-Mudâhale: İşkâliyye Snâ'ati'l –Mustalahi'l- Lisânî ve Turuk Tevlîdhu inde'l-Muhâdisîn. *Câmia Huseyn Bin Ebû Alî*. 31.05.2022 tarihinde http://www.univ-chlef.dz/uhbc/seminaires_2010/radhiabeariba_2010.pdf adresinden erişildi.
- EL-CEHNÎ, A. (t.y.). İlmu'l- Mustalah Fi'l- Hadîs, Dirâse Tatbîkiyye: Sahîhu'l- Buhârî Enmûzecen. 31.05.2022 tarihinde <http://www.alukah.net/library/0/81949/> adresinden erişildi.
- EL-KÂSİMÎ, A. (1985). *El-Mustalahiyye: Mukaddime fi İlmi'l Mustalah*. Bağdat, Dâru'l-Hürriyye li'l Tîbâ'a.
- EL-KÂSİMÎ, A. (2005). El-Naht ve Tevlîdu'l- Mustalahati'l-İlmiyye. *Dirâsât Mustalahiyye*, 5, 85-105.
- EL-KÂSİMÎ, A.(1982). *İlmu'l-Mustalahâtî'l- Nazariyye'l- Âmme Li Vada'al -Mustalahâtî ve Tevhîdhâ ve Tevsîkha*. Dimeşk, Matbaa Câmia Dimeşk.
- ENÎS, İ. (1978). *Min Êsrâri'l –Luğa*. Kahire, Mektebe Ancelo.
- HÂLİDÎ, H. (2007). Ta'rîbu'l- Mustalahi'l- İlmî Beyne'l Hâceti ve'l- İşkâl. *Câmia Mevlûd Ma'merî-Tizi Vezu*, 34 (2), 508-587.
- HİCÂZÎ, M. F. (1986). *El-Ususu'l-Lugaviyyeti li İlmi'l Mustalah*. Kahire, Mektebe Garîb.
- KANİBÎ, H. S. (1991). *Dirâsât fi Te'sîli'l- Muarrabât ve'l-Mustalah*. Ammân, Dâr Ammân.
- KEMÂL, A. G.(2014). Âliyatü't- Ta'rîb ve Sînâatu'l-Mustalahâtî'l- Cedîde. *Mecemaa'l-Lugati'l- Arabiyyeti'l- Filistinî*. 31.05.2022 tarihinde <http://www.alukah.net/library/0/77917/> adresinden erişildi.
- KEZÂBÎ, F.(2015). *Vaku'l-Mustalahî'l -İlmî Beyne't-Tercemeti ve't-Ta'rib: Tercemeti'l-Mustalahî'l Tıbbî- mine'l-Fransiyyeti ila'l- Arabiyyeti*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Tilsan Üniversitesi, Tilsan, Cezair.
- MER'Î, A. K. (1993). *El-Mustalahu's- Savtî İnde Ulemâi'l- Arabiyyeti'l- Kudemâi, fi Dovi İlmi'l -Lugati'l- Muâsır*. Amman, El Mektebe'l- Vataniyye.
- MERDÂSÎ, C. (t.y.). Âliyât Tevlîdi'l-Mustalah, El-İktirâdu'l-Lugavî'l- Âliye. *Mecelle'z-Zâkira*, 5, 258-299. 31.05.2022 tarihinde <https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/10426/1/19.pdf> adresinden erişildi.
- ÖMER, A. M.(1976). *Dirâsatu's-Savti'l- Lugavî*. Kahire, Âlemu'l Kutub.
- ÖMER, A. M.(1988). *İlmu'd Delâle*. Kahire, Âlemu'l Kutub.
- ŞAHİN, A.S. (1986). *El-Arabiyye Lugati'l- Ūlum Ve's- Sekâfe*. Kahire, Dâru'l-İ'tisâm.

EXPANDED SUMMARY

Language Terms' That Are Used By Ahmad Mokhtar Omar

Technical terminology is a specialized language that can be different from the general language in terms of meaning and usage because the information in scientific and technical text requires specialized knowledge concepts that have underlying encoded. In order to create a specialized text translator and technical writers must have conceptual domain in the terminology field to get interlinguistic references. Only then will they be able to achieve a level of understanding in the target term because terms represent specialized concepts and share syntactic and collocational patterns.

What is more, terminology is a new discipline of study that has its own glossary and dictionaries as well as terminological and translation resources. And there are terminologists or linguists who have worked as specialized translators to explain terms that are not only linguistic units but also a cognitive activity. Furthermore, terminology has its own principles to explain terms, such as: focusing on the specialized knowledge concept for the description and organization of terminological information; differentiating terms from words, and standardizing terminology to make them efficient tools of communication; applying sociolinguistic principles to terminology to identify term variants in different contexts; using metaphor to represent the possible way of analyzing terminological units to get semantic meaning; and having intentional terminographic definition, having monosemic reference, studying synchronically for terms.

After the explanation of terms, as a science of terms in the West, this study focuses on terms systems that can be formed by derivation, *ewzan*, *al-naht*, and *tarkeeb*, figurative transfer, and language loan by using different examples. And derivation is the process of forming words from bases or roots by the addition of affixes in Arabic that has three main types of derivation, such as: root modification, which involves change in the position of the root consonants and the retention of the original meaning, metathesis, and simple derivation.

Moreover, it researches the problems of terms and make recommendations for solving these problems as solutions. After that, it relies on language terms that are used by Ahmad Mokhtar Omar, who was born in Egypt in 1933. He was a linguist at Cairo University in the field of Arabic language and literature. He wrote so many books in the field of linguistics, such as *Ilmu'd Dalalah* in the field of semantics and *Dirasah al-Savt al-Lughawi* in the field of phonetics. This study deals with these two books as an application for the topic, because there is specialized

terminology in Ilmu'd Dalalah, which consist of 33 terminologies in the field of syntax, and the second book includes 94 terminologies in the field of phonology.

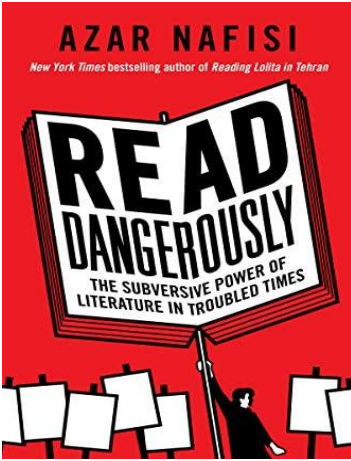
This study concludes that there are specialized terms that are used in linguistics in a specific way, meaning, and context. For this reason, it is important to create a specialized dictionary and glossary for linguists to communicate with each other when they use these terminologies to get the same meaning and context.

READ DANGEROUSLY: THE SUBVERSIVE POWER OF LITERATURE IN TROUBLED TIMES

Künye: (Kitap incelemesi). Ekler, Onur (2022). “Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.4/1, s. 106-109.

DOI: 10.55036/ufced.1109518

Onur EKLER*



Azar Nafisi’s *Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times* is an inspiring book that brings readers out of their “comfort zone” where they read “texts that confirm [their] presuppositions and prejudices” (5). Nafisi complains that most readers avoid reading dangerously in order not to break their “comfort zone”. This, however, causes atrophy to their senses and makes them passive and indifferent to the problems of today’s world. To Nafisi, such readers don’t believe that “sky is falling till a chunk of it falls on [them]” (92). Ordinariness is what

such readers suffer from. Nafisi further claims that ordinariness is the most fearsome state since ordinary people even normalize the violent deeds of totalitarian regimes. They take them for granted without questioning or raising doubts about them. They become docile bodies in the society easily conditioned to move into the predetermined spaces created by the authorities. Realizing the potential threat of routine to individual liberty in the growing totalitarianism, Nafisi urgently suggests the necessity of reading dangerously that would raise higher consciousness in readers in order to actively engage with the opposition. Through reading dangerously, she believes that readers can be carried away to a “disaster zone” which enables readers to negotiate over some critical concepts such as enemy, oppressor, and victim.

With this purpose in mind, the book’s epistolary form is an intentional device that allows the writer enough flexibility not only to move back and forth in time when she mentions her

* Dr. Öğr. Gör., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Hatay-Türkiye, onurekler@gmail.com, Orcid: 0000-0002-0750-0417.

Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times

traumatic experiences in Ayatollah's Iran and Trump's USA but also to make sudden, immediate leaps from her selected readings to her life-accounts. These stunning moves constantly hold readers in waking mode in order to carry them to an anarchic space that eventually decentralizes them. This space is, what she calls, "disaster zone" which might be likened to a melting pot where the traditionally bound assumptions, ideas, dogmas of readers have been critically reconsidered and re-evaluated. As she believes that this zone has helped her to survive through traumas at individual and collective levels, she hopes that it will have the same effect on the readers. It is noteworthy to mention that the writer's witty frame of co-existing her life-events with the fictional events in her readings on the basis of epistolary form implies the inherently designed system in the book, which seems chaotic at first glance.

As mentioned above, the book is written in epistles addressing to her late father. There are five letters at total, each of which comprises a chapter in the book. Each epistle particularly features some selected readings that are relevant to the writer's traumatic experiences particularly in the autocratic Iran. In each epistle these readings are intentionally brought together to critically approach some common problems facing humanity in the totalitarian regimes and to raise consciousness in the readers about the significance of reading dangerously so that they can destabilize their territory and have a nomadic flight in order to see things from the multi-focal lens.

The first letter mentions how the great works of imagination pose a threat to tyrannical authorities. The unbridled energy of imagination is dangerous for the totalitarian communities since it cannot be reduced into any sort of ideology. The writer remembers how Rushdie was condemned and exiled by Ayatollah Khomeini because his novel, *Satanic Verses* was thought to be heretic. Exiling the poets is not a new agenda. Nafisi traces it back to Plato's *Republic*. Nafisi argues that the tyrannical mindset desires to dominate every sphere of life giving no room for individual liberty. Like the prisoners in Plato's cave overwhelmed by the shadow of ignorance, the people in Bradbury's *Fahrenheit 451* are captivated by the flux of sensations. To Nafisi, the poet's aim is to enlighten the people and awaken them from their deep sleep.

In the second letter, Nafisi highlights her readings of Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God* and Toni Morrison's *The Bluest Eye*. Though Morrison's Pecola and Hurston's Janie, as Nafisi states, differ greatly in their reaction to oppression, their struggle for self-worth and dignity is exemplary for the readers that fear to dive into deep water. One implication is that one may witness the heroines' quest for autonomy at the expense of great

sufferings. Nafisi here signals to the power of storytelling that binds readers of different backgrounds together.

In the third letter, the writer shares her readings of war fiction with her father. Her meticulously chosen readings including Grossman's *To the End of the Land*, Ackerman's *Places and Names: On War, Revolution and Returning* and Khoury's *Gate of the Sun* shed light to how war dehumanizes the enemy. She points out that "hatred and rage without direction" blind people so much that they cannot see the humane part of the enemy. These novels, as Nafisi states, "offer a ritual cleansing of the soul" by creating a disaster zone which gives the enemy voice. The emphatic zone presents an opportunity to people to "restore their humanity".

The fourth letter mainly discusses the rise of the totalitarian states on people's indifference, ordinariness, and negligence. Nafisi argues that people's cowardice and listlessness to injustice, cruelties or tyrannies around them will eventually end up in the confiscation of their liberty. Presenting the readers a comparative look on the totalitarian worlds of Atwood's *The Handmaid's Tale* and Ayatollah's Iran, the writer warns her readers not to normalize such atrocities. Another striking point in her reading of *The Handmaid's Tale* is that the world is so full of contradictions, paradoxes, and complications as not to be reduced to black and white. Her emphasis on the power of storytelling against totalitarian mindset is noteworthy in terms of warning the future readers about the possible outcomes of their stolidity.

The last letter heightens the universalizing aspect of literature. To Nafisi, writing in itself constitutes a subjective-universal space where the particular experiences are universalized when their stories are shared. The writer mentions how she identifies herself with Baldwin and Coates though their experiences differ greatly. Nafisi argues that Baldwin and Coates as African-American writers critically approach 'race'. They perceive it as "a construct, a political ploy". Although their handling with the racial issues as a subject matter are not quite alike, they both see writing as the gate to endless possibilities.

In brief, Nafisi's book offers a rhizomic world of endless connections and ruptures through her readings and personal experiences so that readers can dance with hurting feet through reading dangerously. Her interpretive strategy seems quite relevant to Gadamer's "concept of horizon" which helps readers to look beyond what it is seen. Her readings intentionally induce the conceptual ambiguity in order to enable the readers to have risky leaps on a thin rope between Scylla and Charybdis. This thought-provoking book will doubtlessly create a negotiation space where readers can de-mystify some rotten idols, concepts and ideas as well as warning readers against the impending dangers that lead to the despotic societies.

Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times

Sözü Geçen Eser

Nafisi, Azar. (2022), *Read Dangerously: The Subversive Power of Literature in Troubled Times*. Dey Street Books, Newyork.