

*INTERNATIONAL JOURNAL OF
LANGUAGE AND TRANSLATION
STUDIES*

e-ISBN: 2791-7290

*Cilt / Volume 4
Sayı / Issue 2
(Aralık/ December 2024)*



SELÇUK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

**INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE AND TRANSLATION
STUDIES**

ULUSLARARASI DİL VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2791 -7290

**CİLT/VOLUME: 4, SAYI/ISSUE: 2
ARALIK/DECEMBER, 2024**



CİLT/VOLUME: 4
SAYI/ISSUE: 2
ARALIK/DECEMBER, 2024
ISSN: 2791-7290

Sahibi/ Owner

Selçuk Üniversitesi adına
Owner on Behalf of Selcuk University
Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ

Editör/Editor

Prof. Dr. Onur KÖKSAL, Selçuk Üniversitesi,
onurkoksal@selcuk.edu.tr

Editör Yardımcısı/Editorial Assistant

Dr. Öğr. Üyesi Nuray PAMUK ÖZTÜK, Selçuk Üniversitesi,
nuray.pamukozturk@selcuk.edu.tr
Araş. Gör. Beyza Nur ZORLU, Selçuk Üniversitesi,
beyzanur.zorlu@selcuk.edu.tr

Yayın Kurulu/ Editorial Board

Prof. Dr. Arif SARIÇOBAN, Selçuk Üniversitesi, saricobanarif@gmail.com
Prof. Dr. Dinçay KÖKSAL, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, dkoksal@yahoo.com
Prof. Dr. Gölge SEFEROĞLU, California State University, ABD, golge.seferoglu@csusb.edu
Prof. Dr. İsmail Hakkı MİRİCİ, Hacettepe Üniversitesi, hakkimirici@hacettepe.edu.tr
Prof. Dr. Mahrous BORİEEK, Qatar University, mmohammad@qu.edu.qa
Prof. Dr. Mehmet DEMİREZEN, Kapadokya Üniversitesi, dem.mehmet2011@gmail.com
Prof. Dr. Muharrem TOSUN, Sakarya Üniversitesi, mtosun@sakarya.edu.tr

Dil Editörleri/Language Editors

Arapça/Arabic: Doç. Dr. Mustafa İsmail DÖNMEZ, Selçuk Üniversitesi,
mismaildonmez@selcuk.edu.tr
İngilizce/English: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DOLMACI, Selçuk Üniversitesi,
mustafadolmaci@gmail.com
Rusça/Russian : Dr. Öğr. Üyesi Nuray DÖNMEZ, Selçuk Üniversitesi,
nrydnmz83@gmail.com
Almanca/German: Öğr. Gör. Dr. M. Dudar CANLI, Selçuk Üniversitesi,
dudar@selcuk.edu.tr

Alan Editörleri/Section Editors

Prof. Dr. Ali TİLBE, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, ali.tilbe@iuc.edu.tr
Prof. Dr. Muhammet KOÇAK, Gazi Üniversitesi, muhammetkocak@gazi.edu.tr



yayinevi@selcuk.edu.tr

İletişim/Contact

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü
Akademi Mah. Alaaddin Keykubat Yerleşkesi Selçuklu-Konya
Tel: 0(332) 241 00 41/33221 e-Posta: lotusjournal@selcuk.edu.tr
Makale göndermek için <https://dergipark.org.tr/tr/pub/lotus>

CİLT/VOLUME: 4
SAYI / ISSUE 2
ARALIK/DECEMBER, 2024
ISSN: 2791-7290

Danışma Kurulu / Scientific Committee

Prof. Dr. Abdulvahit Çakır, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Abed Elrahim Azzam Marashdeh Ajloun National University, Jordan

Prof. Dr. Ali Mohammed Almashhor, King Saud University

Prof. Dr. Ali Tilbe, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa

Prof. Dr. Arif Sariçoban, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Badr Nasser Saleh Aljabr, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Prof. Dr. Bahar Güneş, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Prof. Dr. Betka Salim Muhamed , Khider University, Biskra, Algeria

Prof. Dr. Bülent Kırmızı, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi

Prof. Dr. Djamel Sadna, Batna Unibersitesi, Cezayir

Prof. Dr. Ghazi Abuhakema, College of Charleston

Prof. Dr. Gülsev Pakkan, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Hacer Hande Uysal Gürdal, Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. İsmail Çakır, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

Prof. Dr. İsmail Hakkı Mirici, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Kadid Dieb, Université Freres Mentouri Constantine, Algeria

Prof. Dr. Kadriye Dilek Bacanak, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Khaled Shaalan, The British University in Dubai

Prof. Dr. Mahmut Kafes, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet Takkaç, Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Abdussamed Yeşilıdağ, Kırıkkale Üniversitesi

Doç. Dr. Arif Bakla, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Doç. Dr. Abdussamed Yeşilıdağ, Kırıkkale

Doç. Dr. Ayşe Atıcı Arayancan, Osmaniye Korkut Ata

Prof. Dr. Meriem Sahli, Al Akhawayn University

Prof. Dr. Mohamed Bounejma, Al Akhawayn University

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Prof. Dr. Muhammet Koçak, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Muharrem Tosun, Sakarya Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Murat Hişmanoğlu, Uşak Üniversitesi

Prof. Dr. Musa Yıldız, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Nuray Alagözlü, Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Omar Mehdioui, Moulay Ismail University

Prof. Dr. Ravshan H. Maksudov, Fergana State Iniversity, Uzbekistan

Prof. Dr. Soumia Ennaciri, Al Akhawayn University

Prof. Dr. Sun Yinggang, Zhejiang University, China

Prof. Dr. Tahir Balci, Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Zhang Hua, Beijing Language and Culture University, China

Prof. Dr. Turan Paker, Pamukkale Üniversitesi

Assoc. Prof. Ahmed Tama Halabi, Qatar University, Doha

Assoc. Prof. PaedDr. Silvia Barnová, DTI University, Slovakia

Assoc. Prof. Leyla Aliyeva, Bakü Slavyan Üniversitesi, Azerbaijan

Assoc. Prof. Li Xiaoli, Beijing Language and Culture University, China

Assoc. Prof. Mahrous Borayyek, Qatar University, Doha

Assoc. Prof. Mohamad Zetan, Abdulmalik Saadi University, Morocco

Assoc. Prof. Tamar Dolidze, Batumi State Maritime Academy Üniversitesi

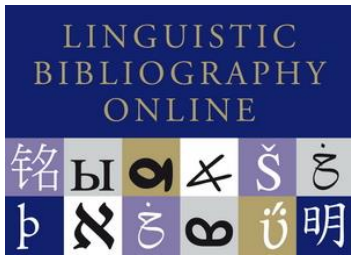
Dr. Öğr. Üyesi Didem Yılmaz, Erciyes Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Eda Duruk, Pamukkale Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Emad Abdelbaky Aly, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Elif Kemaloğlu, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
Doç. Dr. Cemal Çakır, Gazi Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Emine Eda Ercan, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Ceyhan Yükselir, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Erdem Akbaş, Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma Kalpaklı, Selçuk Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Fatih Güngör, Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Gürhan Kırilen, Ankara Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Feyza Görez, Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. İrfan Tosuncuoğlu, Karabük Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Gonca Ünal Chiang, Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. İnci İnce Erdoğan, Ankara Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Görsev Sönmez, Biruni Üniversitesi
Doç. Dr. Kürşat Cesur, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Hümet Seçkin, Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem Nakiboğlu, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Nesrin Şevik, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Oya Tunaboğlu, Süleyman Demirel Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Nihat Yavuz, Çukurova Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Özkan Kırmızı, Karabük Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Nuray Dönmez, Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Senem Ceylan, Dokuz Eylül Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Nurcan Kalkır, Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Sevinç Arı, Marmara Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Nurchan Yörük, Selçuk Üniversitesi
Asst. Prof. Abderrahim Rachdi, Mohammed V University, Morocco	Dr. Öğr. Üyesi Özge Gümüş, Adıyaman Üniversitesi
Asst. Prof. İbrahim Amer, Qatar University, Doha	Dr. Öğr. Üyesi Pınar Turan Özdemir, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Asst. Prof. Mahmoud Al-Ashiri, Georgetown University	Dr. Öğr. Üyesi Selin Tekeli, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Asst. Prof. Manel Bel haiza Larribi, Higher Institute of Arts and Crafts in Gafsa- University of Gafsa, Tunisia	Dr. Öğr. Üyesi Serhan Dindar, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abduljawad Alhrdan, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Suna Akalın, Atatürk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Çekiç, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Şerafettin Yıldız, Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Önal, Süleyman Demirel Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Ümmügülsüm Albiz, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Halil, Selçuk Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Yunus, Kafkas Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Shaikh Husayn, Kilis 7 Aralık Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Zafer Ceylan, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayla Akın, Kırıkkale Üniversitesi	Dr. Anil Kumar, Singhania University, India
Dr. Öğr. Üyesi Bengü Aksu, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	Dr. Beisenbayeva Lyazzat Zhumabekovna, L.N Gumiliev Eurasian National University, Kazakhstan
Dr. Öğr. Üyesi Devrim Höl, Pamukkale Üniversitesi	Dr. Kenneth Ayouby, Wayne State University, USA
Dr. Nancy Ackles, University of Washington, USA	Dr. Luminia Diaconu, The Academy of Economic Studies, Moldavia
Dr. Taha Rajab, Durham University	Dr. Victoria LEvinskaya, Team University
	Elena Volkova, University of Exeter

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER/INDEXES



Değerli okurlarımız,

International Journal of Language and Translation Studies (Uluslararası Dil ve Çeviri Çalışmaları Dergisi) olarak 2024 yılı Aralık sayısı ile bir araya gelmiş bulunmaktayız. Türkiye'deki dil ve çeviribilim çalışmalarına nicel, nitel ve karma yöntemler ışığında hazırlanmış özgün ve bilimsel eserlerle alana katkıda bulunmaktan büyük mutluluk duyuyoruz.

Bu sayımızda; Fatma Öznur USLU ve Faruk YÜCEL tarafından kaleme alınmış “Cinselliği Görünür ya da Görünmez Kılmak: Çeviri Açısından Aristophanes'in Lysistrata'sı”; Mehmet ASLAN tarafından kaleme alınmış “Hazırlık Sınıfları için Çevrimiçi Öğrenme Ortamlarında Öğretmenler ve Öğrenciler Tarafından Kameraların Kullanımına Dair Bir Araştırma”; Didem YILMAZ ve Hamzah Abdulrahman M. JAMEL tarafından kaleme alınmış “Teogoni Mitlerinden Topluma: Çin Kültüründe San Huang Wu Di (三皇五帝)” ve Canan CANDAN KANAR tarafından kaleme alınmış “Çince Tabu Kavramı ve Sosyo-Kültürel Bağlamı” başlıklı dört araştırma makalesi yer almaktadır.

Araştırma makalelerine ek olarak Muhammet Selim İPEK tarafından Türkçeye tercüme edilen “Arap Kadın Yazarlar” başlıklı çeviri çalışması; Ceyda CANAZLAR tarafından hazırlanmış “Çin Tarihi”; Meyrem BERDIYEVA ve Kamal ISMAYILZADA tarafından hazırlanmış “Almaz Yazberdiyev: “Türkmenistan'ın Yazı Yادigarlıkları ve Kitap Medeniyeti”” başlıklı iki kitap incelemesi okuyucularımızın faydalarına sunulmuştur.

Dergimizin ilk sayısından itibaren olduğu gibi, bu sayımızda da tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşıyoruz; alanında uzman hakemlerin inceleme ve değerlendirmeleri sonucunda bu çalışmaları siz okurlarımızla paylaşıyoruz. Dergimizin güncel sayısına katkı sağlayan değerli yazarlarımıza, ülkemizin farklı üniversitelerinde görev yapmakta olup değerli zamanlarını ayırarak görüşlerini bizimle paylaşan hakemlerimize, derginin yayım hazırlıklarında özveri ile çalışan editör yardımcılarımıza ve yayın kurulumuza teşekkürlerimi sunuyorum.

Keyifli okumalar dilerim.

Editör

Prof. Dr. Onur KÖKSAL

Aralık 2024

CİLT/VOLUME: 4
SAYI/ISSUE: 2
ARALIK/DECEMBER, 2024
ISSN: 2791-7290

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makalesi / Research Article

Fatma Öznur USLU

Faruk YÜCEL

Cinselliği Görünür ya da Görünmez Kılmak: Çeviri Açısından Aristophanes'in Lysistrata'sı
Making Sexuality Visible or Invisible: Aristophanes's Lysistrata in Regards to Translation

131-160

Mehmet ASLAN

Hazırlık Sınıfları için Çevrimiçi Öğrenme Ortamlarında Öğretmenler ve Öğrenciler Tarafından Kameraların Kullanımına Dair Bir Araştırma
A Study on the Utilization of Cameras by Teachers and Students in Online Learning Environments for Preparatory Classes

161-179

Didem YILMAZ

Hamzah Abdulrahman M. JAMEL

Teogoni Mitlerinden Topluma: Çin Kültüründe San Huang Wu Di (三皇五帝)
From Theogony Myths to Society: San Huang Wu Di in Chinese Culture (三皇五帝)

180-206

Canan CANDAN KANAR

Çincede Tabu Kavramı ve Sosyo-Kültürel Bağlamı
The Concept Of Taboo In Chinese and Its Socio-Cultural Context

207-227

Çeviri / Translation

Ebubekr BÂKÂDİR

Çev. Muhammet Selim İPEK

Arap Kadın Yazarlar
Arab Women Writers

228-247

Kitap İncelemesi / Book Review

Ceyda CANAZLAR

Çin Tarihi

History of China

248-254

Meyrem BERDIYEVA

Kamal ISMAYILZADA

Almaz Yazberdiyev: "Türkmenistan'ın Yazı Yadigarlıkları ve Kitap Medeniyeti"

Almaz Yazberdiyev: "The Written Memorabilia of Turkmenistan and the Civilization of Books"

255-260

Cinselliği Görünür ya da Görünmez Kılmak: Çeviri Açısından Aristophanes'in *Lysistrata*'sı*

Fatma Öznur USLU¹

Faruk YÜCEL²

Geliş Tarihi: 20.07.2024
Kabul Tarihi: 21.08.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körlleme
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi: Uslu, Fatma Öznur; Yücel, Faruk (2024). Cinselliği Görünür ya da Görünmez Kılmak: Çeviri Açısından Aristophanes'in *Lysistrata*'sı. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 131-160.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:
lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Aristophanes'in bilinen en önemli komedyalarından *Lysistrata* (Kadınlar Savaşı), pek çok dile çevrilmiş ve farklı uyarlamalarıyla sahnelenmiş bir eserdir. Yoğun biçimde cinselliğe ilişkin ifade ve sözcükleri içermesiyle ünlü oyunun Türkiye'de ilk çevirisi 1966 yılında Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu; en son çevirisi ise 2021'de Emre Poyraz tarafından yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı, söz konusu iki çevirideki cinselliği yansıtan ifadeler ve sözcükleri ele alarak, çevirilerin erek dizgedeki işlev ve etkilerini irdelemektir. Bu çevirilerin seçilmesinin nedeni, iki çeviri arasında bulunan yarım asırlık farkın çeviri diline nasıl yansıdığını ortaya koymak ve çevirilerin yapıldığı tarihi koşulların rolünü tartışmaktır. Böylelikle çeviri kararlarının zaman içinde nasıl değiştiği incelenecek ve her iki dönemin çeviri yaklaşımı sorgulanacaktır. Çalışmada ayrıca edebi metinlerde cinselliğin konu edinilmesinin nedenleri sorgulanırken bu konunun iki farklı dönemde yapılan çevirilere nasıl yansıdığı, ilk kez Türkçeye çevrildiği dönemin çeviri anlayışı da göz önünde bulundurularak ortaya konulacaktır. Bu anlayışın çevirmen kararlarını nasıl etkilediği ya da biçimlendirdiği, yapılan çeviriler üzerinde gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda, cinselliğe ilişkin ifadelerin sahne direktiflerinde ne gibi değişikliklere ve farklılıklara yol açtığı da gösterilecektir. Bu farklılıklar, geleneksel bir anlayışla salt dilsel bir çözümlemeden çok, çevirilerin yapıldığı dönemlerin ideolojik yaklaşımı ve estetik anlayışı çevirmen kararlarına dayandırılacaktır. Bunu yaparken kaynak metnin işlevi ve anlamı, tarihsel ve betimleyici bir çeviri yaklaşımıyla metin dışı etmenler vurgulanarak çeviriler yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Aristophanes, *Lysistrata*, Kadınlar Savaşı, komedyası, cinsellik, çeviri

* Etik Beyan: Bu çalışma, doktora programında öğrenci olan Fatma Öznur USLU tarafından hazırlanan bir ödevin, kendisinin tez danışmanı olan Prof. Dr. Faruk YÜCEL'in içeriksek ve biçimsel açıdan elden geçirmesi sonucunda bilimsel bir makale formatına dönüştürülerek hazırlanmıştır. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Öğretmen, M.E.B., İzmir, TÜRKİYE, oznur.uslu@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-6263-105X

² Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İzmir, TÜRKİYE, faruk.yucel@ege.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-2027-882X

Making Sexuality Visible or Invisible: Aristophanes's *Lysistrata* in Regards to Translation*

Fatma Öznur USLU³

Faruk YÜCEL⁴

Date of Submission: 20.07.2024
Date of Acceptance: 21.08.2024
Date of Publication: 30.12.2024
Review: Double-blind peer review
Article Type: Research Article

Citation: Uslu, Fatma Öznur; Yücel, Faruk (2024). Cinselliği Görünür ya da Görünmez Kılmak: Çeviri Açısından Aristophanes'in *Lysistrata*'sı. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 131-160.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Abstract

Aristophanes's *Lysistrata* one of his most renowned comedies, has been translated into numerous languages and staged in various adaptation forms. The first translation of the play in Turkey, which is famous for containing expressions and terms related to sexuality, was made by Azra Erhat and Sabahattin Eyüboğlu in 1966; the latest translation was made by Emre Poyraz in 2021. This study aims to examine the expressions and terms reflecting sexuality in these two translations and analyze their function and impact within the target system. The reason for selecting these two translations is to discuss how the half-century gap between them influenced the translation language and the role of the historical context in which these translations were made. By doing so, the study will explore how translation decisions have changed over time, thereby questioning the translation approach of each period. Additionally, the study will investigate the reasons for addressing sexuality in literary texts and how this theme is reflected in translations from two different periods, taking into account the translation approach of the time when it was first translated into Turkish. The study will attempt to demonstrate how this understanding influenced or shaped the translators' decisions through the translations made. In this context, it will be shown what changes and differences the expressions related to sexuality have led to in the stage directions. These differences will be based not merely on a traditional linguistic analysis but also on the ideological approach and aesthetic understanding of the periods in which the translations were made. While doing this, the translations will be interpreted with a historical and descriptive translation approach, emphasizing extra textual factors and the function and meaning of the source text.

Keywords: Aristophanes, *Lysistrata*, *Kadınlar Savaşı*, comedy, sexuality, translation

* Ethical Statement: This study was prepared by transforming an assignment completed by Fatma Öznur USLU, a doctoral student, into a scientific article format. The transformation was carried out under the guidance and revisions of her thesis advisor, Prof. Dr. Faruk YÜCEL, in terms of both content and form.

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

³ Teacher, Ministry of Education, İzmir, TURKEY oznur.uslu@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-6263-105X

⁴ Prof. Dr., Ege University, The Faculty of Art, Translation and Interpreting Department, İzmir, TURKEY, faruk.yucel@ege.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-2027-882X

Giriş

Cinsellik, sanat eserlerinde farklı dönemlerde çeşitli işlev ve anlamlarda değerlendirilmiş olmasına karşın, genellikle birçok toplumda tabu olarak görülmüştür. Toplumsal ve etik normlar açısından bakıldığında, hakkında konuşulması ya da yazılması çok istenilmeyen konular arasında bulunması, bu konuyu açık biçimde sorgulayan ya da ele alan eserlerin eleştiriye uğramasına neden olmuştur. Cinsellik genellikle daha çok özel kabul edilen bir ilişkiye işaret etse de, bir eserde cinselliğin farklı biçimlerde betimlenmesi ya da ona yönelik bakış açısı, toplumsal bir olguya işaret etmektedir. Bireysel olarak birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunu oluşturan ailelerin sosyal ve kültürel yapısı bakımından, cinselliğin tabu olarak görüldüğü ve cinselliğin açık biçimde konuşulmadığı konulardan biridir (Torun vd., 2011: 24-25). Buna karşın sanatta, özellikle de edebiyatta cinselliğin salt somut anlamının dışında, güç dengelerini yansıtan toplumsal normların sorgulanması konusunda etkili araçlardan biri olduğu söylenebilir.⁵ Bundan dolayı toplumda çeşitli yollarla bastırılan ya da yasaklanan konular, yazarlar tarafından ilgi görmüştür. Kurgusal metinler diğer metin türlerine göre doğrudan gerçekliğe gönderme yapmadığı için ve cinsellikle ilgili konular edebi metinlerde estetik bir öge olarak işlendiğinden, bu tür metinlerde yazarların kurgusal bir dünyayı betimlediklerinden ve gerçekliğe doğrudan gönderme yapmadıklarından dolayı daha az eleştiriye uğradıkları ileri sürülebilir. Çünkü Eagleton'nun da vurguladığı gibi, “bir yazar, yazma deneyiminin ötesinde hiçbir şey deneyimlemeyebilir. Kâğıda döktüğü acılı duygular tamamen kurgu olabilir” (2015: 148). Başka bir anlatımla, hayal ürünü olan edebi metinler diğer metin türlerine göre aynı konuyu ele alsalar da, toplum tarafından daha kabul edilebilir bir niteliğe sahiptir. Benzer bir alımlama çeviri eserler için de geçerlidir. Çünkü farklı bir kültürde yazılmış bir metnin çevirisi, ‘yabancı’ bir eser olarak doğrudan çevirmeni ve erek kültürü yansıtmadığından ya da ona ‘ait’ olmadığından, çeviri ve orijinal eser arasında da kurgusal ve kurgusal olmayan metin arasındaki ilişkiye benzer bir durum söz konusudur. Ancak her iki durumda da metinler, çeviriler de dâhil olmak üzere, toplumun bazı gereksinme ve koşullarının sonucunda ortaya çıktığı gibi, içinde yaşadığı toplumun bir parçası olan yazar ve çevirmenler de metinlerini bunlara bağlı olarak yaptıkları tercihlere göre oluştururlar. Metinler/çeviriler bu açıdan bakıldığında, bir toplumu farklı açılardan yansıtarak ondan bağımsız ele alınamayacağından bazı yazarlar cinselliği toplumsal değerleri eleştirmek için bir araca dönüştürebilirler. Bir çevirmenin, cinselliğin

⁵ Foucault'un haklı olarak işaret ettiği gibi “cinselliği, ona boyun eğdirmek için uğraşıp duran ve çoğu zaman da ona tamamen egemen olmayı başaramayan bir iktidara karşı doğal olarak yabancı ve zorunlu olarak itaatsiz bir tepki olarak tanımlanamamak gerekir. Cinsellik daha çok erkeklerle kadınlar, gençlerle yaşlılar, ana-balarla çocuklar, öğretmenlerle öğrenciler, papazlarla laikler, bir merkezi yönetimle halk arasındaki iktidar bağıntıları için son derece yoğun bir geçiş noktasıdır. İktidar bağıntılarında cinsellik en saklı öge değil, en büyük araçsalığa sahip olan öğelerden biridir” (2007: 79).

geçtiği bir eseri çevirmesi ya da bir işveren tarafından böyle bir eserin ona çevirttirilmesi, kaynak metnin erek kültür dizgesinde benzer bir işlev ve amacı yerine getirebileceği görüşüyle ilişkilendirilebilir.

Ancak metinlerde ele alınan cinsellik anlayışının, toplumsal birçok olgu için geçerli olduğu gibi göreceli olduğu, diğer bir deyişle, anlam ve içeriğinin yazara, eserin türüne, okur kitlesine ve dönemine göre değişebileceği unutulmamalıdır. Bu nedenle, bir metni yorumlarken metnin yazıldığı ya da çevrildiği dönemi ve tarihsel bağlamı da dikkate almak gerekmektedir. Kültürlerin kendilerine özgü bazı farklılıkları, cinselliğin de olumlu ya da olumsuz anlamda algılanmasına sebep olmaktadır. Bir toplumda ve onun izlerini taşıyan bir metinde/çeviride cinselliğe nasıl bakıldığını anlamının en iyi yolu, kadının söz konusu toplumda nasıl bir konuma ve değere sahip olduğuna bakmaktır. Bu konum ve değeri belirleyen etmenlerin başında tarihsel koşulların toplumda kadına verilen rolle belirlenmektedir. “Avcılık-toplayıcılığın esas olduğu ilkel toplumdan yerleşik hayata geçiş ile birlikte özel mülkiyet anlayışı ortaya çıkar ve feodal dönem başlar. Bu tarihsel dönüşüm kadına olan algıyı da değiştirir ve kadın toplumda feodal beylerin bir malı olarak görülme[si]” (Ertuş, 2020: 44) bunun bir sonucudur. Doğal olarak tarihsel koşulların değişmesine bağlı olarak toplumda kadının yerine göre cinselliğe ilişkin bazı görüşlerin aşağılayıcı olabileceği gibi, ‘normal’ olarak da kabul edilebilmekteydi. Söz gelimi, antik dönemde ya da Ortaçağ’da, hatta yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar kadının cinsel deneyimi ve tercihleri genel anlamda erkek egemenliğine ve koruyuculuğuna bağlı bir değer anlayışını⁶, günümüzdeki anlayışla karşılaştırarak etik dışı olarak görmek doğru olmayacaktır. Farklı inanç dizgelerine bağlı olarak bazı kültürlerde kadının erkek karşısında nasıl konumlandırıldığı, söz konusu kültürde cinselliğe ilişkin söylem ve kavramlarda kadının nasıl ve ne biçimde dile getirildiğine bakarak anlaşılabilir. Genel olarak bakıldığında, erkek egemen olan birçok kültürde cinsellik fiziksel ve maddi güçle ölçüldüğünden, erkeğe göre daha ‘güçsüz’ konumda olan kadın ve kadına ilişkin kavramlar olumsuz anlamda kullanılmıştır.⁷ Metinlerde/çevirilerde kullanılan dile ya da cinselliğe gönderme yapan sözlüklere veya cinselliğe ilişkin söyleme bakarak, metnin yazıldığı

⁶ Simone de Beauvoir *Kadın. İkinci Cins. Bağımsızlığa Doğru* adlı kitabında erkek egemenliğinin kadınlar tarafından da kabul edildiğini şu sözlerle dile getirmektedir: “Kadın, dünyanın bütünüyle erkek dünyası olduğunu kabul eder, erkekler kurmuştur bu dünyayı, onlar yönetmektedir ve bugün dünyanın efendisi onlardır” (1993: 8).

⁷ Benzer bir güç ilişkisinin ‘özgün’ metin ile kadınla özdeşleştirilen çeviri arasında olduğu söylenebilir. Çeviriler, tarih boyunca kutsal ve dokunulmaz olarak görülen ‘özgün’ eserlerin ‘kötü’ ve ‘yetersi’ bir kopyası biçiminde yorumlanmıştır. Çevirinin kadına benzetilerek güzel ya da sadık biçimde değerlendirilmesi, bu anlayışı somutlaştırmaktır. Çeviriyi 17. yüzyılda kadına benzeten Gilles Ménage’ye göre çeviri de kadın gibi ya güzel ya da sadık olabilir. Dolayısıyla, güzelse sadık değildir, sadıkça güzel değildir (Albrecht, 1998: 77). Bu anlayışa göre çevirinin güzel olması, başka bir güce bağlı olmamasına ve özgür biçimde yaratılmasına bağlıdır. Tarihte yazarlığın daha çok erkeklere ait bir iş olarak görülmesinden dolayı, yazar gibi yaratıcılık becerisi olmayan çevirmenin ‘görülmez’ bir aktarıcı olarak ikincil konumda kalmasına neden olmuştur. Bunun nedeni, “yazarlığın erkeklere özgü bir alan olduğu” (Şengül, 2016: 206) anlayışın egemen olmasıdır.

dönemde egemen olan cinsellik anlayışı ya da kadının toplumdaki yeri hakkında bazı bilgiler elde edilebilir.⁸

Metinlerde cinselliğin ya da cinselliğe ilişkin kavramların çok vurgulanması, bir anlamda toplumda kadınla erkek arasında güç dengelerinin eşitsizliğine işaret edebilir. Bu dengenin nasıl sağlandığı ya da sağlanmadığını yorumlayabilmenin en iyi aracı, metinde kullanılan dili çözümlenerek özellikle erkekler arasında kurulan iletişimin niteliğine bakmaktır. Söz gelimi, erkekler arasındaki küfürlerde kadına ilişkin göndermelerin yapılması, o kültürde cinsiyete ve kadına nasıl bakıldığını yansıtmaktadır. Edebi bir metinde bilinçli bir biçimde böyle bir dili ve erkek egemen bir söylemi vurgulayan bir yazarın, cinselliği kullanarak toplumsal bir eleştiriyi dolaylı biçimde yaptığı öne sürülebilir. Çünkü Humm'un da işaret ettiği gibi "erkekler ve kadınlar sıklıkla farklı bir söz dağarcığına sahiptirler ve bu söz dağarcığını farklı türden cümlelerde kullanmaktadırlar" (2002: 22). Dolayısıyla, görünürde cinsellekle ilgili bir yaklaşımın altında başka bir toplumsal soruna göndermenin olabileceği düşünülmelidir. Çünkü yazarlar mesajlarını doğrudan söylediklerinden çok, dolaylı biçimde söyledikleri ile okurlarına üstü kapalı ancak daha etkili biçimde iletmektedirler. Bu anlamda cinselliğin kendisinden çok, onun toplumda nasıl ya da hangi yollarla kontrol edildiği hakkında bilgileri yorumlayabilmek önemlidir. Söz gelimi, bu kontrollerin devletle/kurumlarla ya da aileyle mi, yoksa bazı gelenek ve normlarla mı sağlandığı sorgulanabilir.

Bu durumun yanı sıra, edebi metinlerde cinselliğe yönelik sözcükler salt eleştiri, kınama veya aşağılama amacıyla değil, farklı işlevlerle de kullanılmaktadır. Örneğin, cinsiyetler arasındaki güç dengesizliği, mizah ögesinin bir parçası olarak da edebi metinlerde etkili bir araca dönüştürülebilir. Bu bağlamda, genellikle cinsiyete özgü davranış biçimleri yerine beklenmedik ya da abartılı bir dilin kullanılmasıyla, bir erkeğin kadın rolüne bürünmesiyle ya da tam tersi ile mizah yaratılabilir. (Morreall, 1997) Bunun sonucunda üçüncü bir cinsiyet söylemiyle yaratılan yeni dilin komik bir etkiye sahip olmasına yol açılabilir. Dil ve kimliğin yer değiştirmesi, kurgusal bir düzlemde gerçekleştiğinde, eleştirel biçimde değerlendirilmemektedir. Kurgusal metinde her şey mümkün olduğundan, etik normlarla oynamak ve onları yok saymak, bazı şeylerin değişebileceğine işaret etmektedir. Benzer bir değişim etkisi, yabancı kültürü yansıtan metinlerin çevirilerle erek kültürde ulaşılabilir olması, daha önce bilinmeyen değerlerin zaman içerisinde kabul edilebilir olması şeklinde de görülebilmektedir. Çünkü okurlar metinde kendilerine sunulan kurgusal dünya ile belli bir

⁸ Ancak günümüzde cinsel roller salt biyolojik etmenlerin yanında toplumsal cinsiyete ve bireysel tercihlere göre değişebileceğinden, günümüzdeki metinlerde karma ve çok anlamlı bir dilin kullanılması gibi, genel geçer bir yorum yapmanın güçlüğü söz konusu olabilmektedir.

oranda özdeşleşerek düşünce düzleminde de olsa, yabancı etmenlerle tanışmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bir kültürde çevirilere verilen değer ya da çevirilerin Even-Zohar'ın vurguladığı gibi edebiyat dizgesinde “merkezi bir konumda olması, etkin bir biçimde çoğuldizgenin merkezini biçimlendirmesi” (2008: 128), erek dizgenin yeniliğe ve değişime açık olduğunu göstermektedir. Bu değişim ve yenilik, edebiyat dizgesinde daha önce var olmayan ya da bilinmeyen konu ve türlerin erek dizgeye kazandırılması anlamında olabileceği gibi, farklı bir cinsellik anlayışı dâhil olmak üzere, bazı konuların erek kültürde tartışılmasına da neden olabilir.

Bu çalışmada, Aristophanes'in⁹ *Lysistrata* adlı oyununda yoğun biçimde geçen cinsellik ifadeleri ve argo sözcükleri farklı çevirmenler tarafından nasıl Türkçeye aktarıldığı ve çeviriler arasındaki farklı kararların, dönemin tarihsel koşullarına ve ideolojisine bağlı olarak nasıl/neden değişebileceği tartışılacaktır. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenlerin uyguladıkları stratejileri ve bunların metinlere nasıl yansıdığı betimleyici bir yaklaşımla açıklanmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla, çevirilerin karşılaştırılmasında, salt dilsel bir çözümlenmeden çok, farklı dilsel seçimlerin ardında yatan çeviri kararları sorgulanacaktır. Farklı dönemlerde ve yaklaşık 55 yıllık arayla yapılmış çevirilerde kullanılan dilsel seçimleri irdelerken ve karşılaştırırken toplumsal normları yansıtan cinselliğin iki çeviride neden farklı biçimde dile getirildiği, dönemin çeviri normlarına da değinerek ele alınacaktır.

Bu bağlamda, hangi cinsel içerikli ifadelerin değiştirildiği ya da çıkarıldığı betimleyici bir yaklaşımla ve tiyatro metninin yapısından kaynaklanan farklılıklar da dikkate alınarak tartışılacaktır. Burada içeriğin dışında, kaynak metnin sahnelenebilir olmasının çeviriyi nasıl etkilediği ya da çeviride sahnelenebilirliğin nasıl sağlandığı metinler üzerinde gösterilmeye çalışılacaktır. Bir metnin sahnelenebilir olmasının bu çerçevede metnin çevrildiği döneme bağlı olarak nasıl uyarlandığı da verilen örnekler kullanılarak açıklanacaktır.

Tarihsel Açıdan *Lysistrata*'nın Yapısı ve Anlamı

Atina'da ilk komedi gösterilerinin şarap tanrısı Dionysos¹⁰ onuruna düzenlenen iki büyük şenlik kapsamında gerçekleştirildiği bilinmektedir (Aristophanes, 2017: 171). Mitolojik anlatılar ve

⁹ Aristophanes, Sophokles vb. Antik Yunan'ın önemli isimlerinde bulunan Yunan Alfabesindeki “Φ” harfi Latin Alfabesini kullanan bazı dillerde “ph”, bazılarında “f” ile karşılanmıştır. Türkçe literatürde her ikisi de kullanılmakla birlikte çalışmada, daha yaygın kullanılan “ph” ile karşılandığı biçimi tercih edilmiştir.

¹⁰ Antik Yunan'da dini tören ve şenliklerin önemli bir parçası olan bahar şenlikleri; şarabın ve eğlencenin tanrısı, aynı zamanda doğa, bereket ve verimlilikle de ilişkilendirilen Dionysos'a adanmaktaydı. Bolluk getirmek için yapılan bu şenliklerde “şarap içilir, gençler şarap tulumları üzerinde tepinirler ve kızlar salıncaklarda sallanırlardı” (Nutku, 1985: 29). Bu şenlikler, Nutku'nun da vurguladığı gibi doğanın canlanmasını simgeleyen “şubat ayının on birine rastlayan tarihte, ürünler olgunlaşırken, baharlar açmaya başlarken ve asmalar budandıktan sonra Antesteria adı verilen çiçek bayramı kutlanırdı. Bu bayram Dionysos adına yapılırdı” (Nutku, 1985: 29). Bu şenliklerin önemli bir parçası, tragedya ve komedyaya olarak bilinen tiyatro oyunlarının sahnelenmesiydi.

insanın kaderi üzerine derin düşünceler içeren tragedyalardan farklı olarak komedyalar genellikle politik ve toplumsal eleştiriler içerir ve izleyicileri güldürmek amacıyla sahnelenirdi. Nutku'nun belirttiği gibi, Dionysos acı çekme ve ölümün, sevinç ve yaşam ikileminin tanrısıydı; onun için de tragedya ve komedyanın yaratıcısıydı (1985: 30). Bu oyunlar, toplumsal ve politik konuları alaycı bir biçimde ele alırken, günlük yaşamın mizahi taraflarını göstererek bir yandan seyircileri eğlendirmek, öte yandan onları düşündürmeyi amaçlamaktaydı. Komedyaya, Kerenyi'nin işaret ettiği gibi, Dionysos dışında bu tür oyunların yapısı hakkında bize dolaylı olarak bilgi veren onun arkadaşı, yoldaşı ve tanrısal bir figür olan Phales'i de simgelemektedir. Bu figür “uyarılmış *zoe*'nin coşkulu imgesi fallus, çoğunlukla bir 'berekat sembolü' olarak” (2013: 88) görülmekteydi. Bu çalışmada ele alacağımız Aristophanes'in *Lysistrata* adlı oyununda fallus'un¹¹ kullanılan dile belirgin biçimde yansıdığı görülmektedir. Şarapla birlikte eğlencenin egemen olduğu bu şenliklerde seyircilerin toplumsal normların dışına çıkması ve alışılmışın dışında, diğer bir deyişle kontrolsüz ya da daha 'özgür' biçimde davrandığı bir ortamın, o dönemdeki komedyaların önemli bir niteliği¹² olduğu söylenebilir. Antik Yunan'ın en önemli komedyaya yazarı olarak kabul edilen Aristophanes'in *Lysistrata* adlı oyunu ilk kez M. Ö. 411 yılında yapılan Dionysos şenliklerinde temsil edilmiştir (Ayyıldız, 2018: 3-5). Oyunun ana teması, Atina ve Sparta arasında sürdürülen Peloponez Savaşı'nı sona erdirmek için birbiriyle savaşan her iki tarafın kadınlarının birlik olarak erkeklerle tüm cinsel faaliyetlerini, onlar barışa ikna olana kadar sonlandırmak üzerine yemin etmelerinden oluşmaktadır. Kadınların amaçlarına ulaşmak için, savaşı finanse eden Akropolis'i de ele geçirmeleri erkekleri daha da zorlamaktadır. Savaş yüzünden cinsellikten yoksun kalan erkeklerin içine düştüğü durum ve bu süre boyunca kadınlarla olan diyalogları, oyunun komedi unsurlarını meydana getirmektedir. Oyunda erkekleri zorlayarak bir tür yaptırım uygulayan kadınlar önemli bir yere sahip olsalar da, oyunun yazıldığı dönemde kadınların konumu, erkek egemen bir toplumda olduğu gibi, ikincil bir durumdaydı. Bunun en belirgin göstergesi, Antik Yunan demokrasisinde kadınların vatandaş olarak görülmemeleridir. Bunun yanı sıra kadınlar, yalnız soylu kadınların katılabileceği bazı hayırseverlik faaliyetleri dışında toplumsal hayatta

¹¹ “Fallus” sözcüğünün anlamı TDK sözlüğünde “erkek cinsel organı” olarak verilmiş olsa da bu tanım buradaki anlamını tam karşılamamaktadır. Fallus, aslında doğrudan bir Türkçe karşılığı olmayan Antik dönemlerdeki sanat eserlerinde özellikle heykellerde görülen erkekteki erkek cinsel organının adıdır. Kullanıldığı eserlerde genellikle erkeklığın, üremenin, gücün, verimliliğin sembolüdür. Sanat tarihi araştırmalarında bu haliyle kavram olarak kullanılmaktadır. Anlamını bilmediği kavramların karşılıklarını araştırmak okurun isteğine bırakıldığından bu haliyle kullanımı tercih edilmiştir.

¹² Aristoteles, komedyaları, gerek gündelik kaba dilin kullanılmasının yanında sıradan karakterlerin ele alınması, gerekse seyircide *katharsis*'e (arınma) yol açmaması nedeniyle tragedyalara göre değersiz bir tür olarak tanımlamıştır. Aristoteles'in estetik anlayışı Batı tiyatro geleneğinde yüzyıllar boyunca egemen olması da, komedilerin uzun bir süre alt bir tür olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Buna karşın, daha anlaşılır ve eğlenceli olan bu oyunlar her dönemde halk tarafından ilgi görmüştür. Aristophanes'in komedyaları, politik izlekler içeren karakter komedileri biçiminde yazılan oyunlardır. Bunun en belirgin göstergesi, dönemin birçok önemli politikacısının, oyunların önemli bir parçası olmasıdır (Ayyıldız, 2018: 3).

geri planda kaldıkları için, oyunda belirleyici olan kadınların aksine, söz sahibi olmayan edilgen bir konumdadırlar. Çelebi'nin altını çizdiği gibi, Atina vatandaşının eşi olan (sözde) özgür kadınlar “erdemli”, bunun dışında kalan ve çoğunluğu oluşturan köle kadınlar “erdemsiz” olarak nitelendirilmekteydi. Fahişe olarak değerlendirilen köle kadınlar kendi içinde de sınıflandırılarak, davranışlarından giyimlerine kadar farklı nitelikler gösterdiklerinden kolayca ayırt edilebilmekteydi (Çelebi, 2018: 130, 133, 138).

Antik Yunan'da cinsellikle iktidar sahibi olmak arasında doğrudan bir ilişki kurulduğundan cinsellik, iktidarla otoriterlikle ya da erkeklikle eşdeğer kabul edilmekteydi. Bu açıdan bakıldığında, kadının erkeğe egemen olması ya da erkeğin egemenliğini sorgulaması, onursuzluk olarak yorumlanmaktaydı (Akyüz, 2022: 19). Oyuna adını veren ‘*Lysistrata*’nın sözlük anlamı da bu yorumu destekler niteliktedir. Çünkü Vilamowitz'in vurguladığı gibi, “orduları dağıtan” (akt. Revermann, 2012: 72) anlamına gelmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde *Lysistrata*, oyunun zeminini oluşturan ataerkil sistemde yönetimi ele geçiren kadınlar imgesiyle, simgesel düzlemde “erken bir feminist ütopya” (Stroup, 2012: 95) olarak görülebilir. Oyunda, kadınların ülke yönetimi gibi önemli işlerde hiçbir söz hakkının olmamasına eleştirinin yanı sıra, ev idaresinin tüm sorumluluğunu almak zorunda kaldıkları bir hayattan mustarip olduklarına ilişkin göstergelerin de bulunması, toplumsal cinsiyet rollerine dair eleştiriye işaret etmektedir. Günümüzde hala güncelliğini koruyan ve “20. yüzyılda Batı’da en sık sahnelenen Aristophanes komedisi”¹³ (Kozmatani, 2006: 13) olan *Lysistrata* oyununa gösterilen ilginin “cinsiyet eşitliği” ya da “toplumsal cinsiyet rolleri” gibi kavramların birçok toplumda hala sorun teşkil eder bir biçimde tartışılmasıyla ilintili olduğu öne sürülebilir.

Oyunun dünyada sayısız denebilecek kadar çevirisi ve uyarlamasının yanında dünyanın hemen her yerinde aynı dilde birçok çevirisinin bulunmasına karşın, Türkiye’de bu sayının sınırlı olması dikkati çekmektedir. Oyun Türkçeye ilk kez 1966 yılında Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu tarafından çevrilmiştir (Gürçağlar, 2019: 120).¹⁴ Antik Yunan’a ait birçok tragedyayı Türkçeye kazandıran Erhat, *İlyada*’nın çevirmeni olarak tanınmaktadır. Çocukluk yıllarını yurt

¹³ Çalışmada kullanılan yabancı kaynaklardan yapılan dolaysız ve dolaylı alıntılar, aksi belirtilmedikçe tarafımızdan yapılmıştır.

¹⁴ Türkiye’de, Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı Devlet Tiyatroları (DT) Genel Müdürlüğü’nün güncel oyun arşivinde *Lysistrata*’nın iki çevirisi yer almaktadır. Bakınız: <https://www.devlettiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/BasDRAMATURGLUK/9018> (erişim tarihi: 11/01/2023). Bunlardan ilki 01/03/1970 yılında DT repertuarına kabul edilen Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu tarafından yapılan çeviridir. Oyun aynı yıl (1969-1970 döneminde) Genel Müdürlük bünyesinde sahnelenmiştir. 1983-1985 yıllarını kapsayan iki dönem boyunca İstanbul DT ve 1997-1998 döneminde Trabzon DT tarafından sahnelenen çevirinin, 2003 yılı, ocak ayı itibarıyla İzmir DT tarafından temsillerine devam edilmektedir. Arşivde yer alan ikinci çeviri ise, 01/02/1984 tarihinde repertuara kabul edilen Ergun Sav tarafından yapılmıştır. Birçok kez sahnelenen ve halen sahnelenmekte olan Ergun Sav çevirisi yayınlanmamış bir çeviridir. Araştırmaya konu olan iki çeviri dışında oyunun Türkçede yayınlanmış başka bir çevirisi bulunmamaktadır. Dünyada birçok film senaryosuna uyarlanan oyunun, Türkiye’de de 1982 yapımı, senaryosu Başar Sabuncu tarafından uyarlanan Kartal Tibet’in yönettiği Şalvar Davası adlı film çalışması bulunmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgiler için bakınız Alıcı, 2018: 45-54.

dışında geçiren ve Antik Yunan edebiyatıyla yoğun biçimde ilgilenen Erhat ileri düzeyde Yunanca bilmesine karşın söz konusu çeviriyi, Fransızca'yı ara dil olarak kullanan Eyüboğlu ile birlikte yapmıştır. “[A]ilesinin ‘aşırı Batılılaşmasının’ onlara çok şey kaybettiğini düşün[en] Erhat (Albachten, 2019: 89), “Türkiye’den uzakta geçirdiği yıllarda Türkçesini geliştirmeye olanak bulamamış, hatta anadilini belli ölçüye kadar kaybetmişti. Benzer şekilde, ülkesiyle ilgili kimi konularda da bilgisi eksikti” (Albachten, 2019: 90). Kaynak dil ve kültür konusunda iyi bir eğitime sahip olmasına karşın, bahsedilen sebeplerden muhtemeldir ki çeviriyi erek dili çok iyi bilen ve erek kültürü iyi tanıyan Sebahattin Eyüboğlu ile birlikte yapmıştır. Diğer çeviriyle karşılaştırıldığında, Erhat’ın Eyüboğlu’yla yaptığı bu çevirisinde bazı bölümlerin atlanmış, bazı repliklerin ise değiştirilmiş olduğu dikkat çekmektedir. Bu değişikliklerin ne kadarının çeviride kullanılan Fransızca versiyonundan ya da çevirmenlerin kendi bilinçli tercihlerinden kaynaklandığını bilmek olası değildir. Çalışmamızda çeviride kullanılmış farklı kaynakları sorgulamaktan çok, Türkçeye farklı dönemlerde, farklı çevirmenler tarafından çevrilen oyunda cinselliğin ya da buna ilişkin sözcüklerin erek dile nasıl ve neden farklı biçimde aktarıldığı tartışılacaktır.

1966’da yapılan ilk ve 2021 yılında Emre Poyraz tarafından eski Yunanca aslından yapılan son çeviri karşılaştırıldığında, çeviriler arasında büyük ölçüde farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Poyraz, çevirisi için yazdığı önsözde adı geçen ilk çeviride yazarın üslubu olarak nitelendirdiği argo ve cinsellik vurgusu yapan sahnelerin atıldığını, bu sebeple Türk okurun Aristophanes’in özgün dilinden uzak kaldığını belirterek, ilk kez eski Yunancadan yapılan çeviride aldığı kararların nedenlerine ve çeviri sürecinde kullandığı stratejilere ilişkin bazı bilgiler vermektedir. Kaynak metne bağlı bir yaklaşımı benimsediği anlaşılan çevirmen, şiirsel üslupla yazılan ifadelerin okura hissettirdiği, ritmi korumaya çalıştığını, ancak bunu yaparken “ozana ihanet etmemeye dikkat ettiğini” (Aristophanes, 2021: 6) dile getirmektedir. Bu görüşü destekler biçimde, çevirisinde kullandığı eski Yunanca ve Türkçe argo sözlüğün bilgilerini de okuruyla paylaşan çevirmen, okurların edebi metinlerde/çevirilerde pek karşılaşmayacağı sözcüklere bağlı kaldığını, bunları değiştirmediklerini, okurlara göstererek bir anlamda kendi ‘tarafsızlığını’ vurgulamaktadır. Ancak çevirmenin bu kararı kişisel olmasının yanında diğer bazı faktörlere de bağlı olabilir. Aaltonen’in belirttiği gibi, belirli bir zamanda, belirli bir toplumda, belirli bir kültürel bağlamın ürünü olan tiyatro oyunlarının çevirileri de benzer bağlara sahiptir (2010: 105). Dolayısıyla, yaklaşık elli beş yıl arayla yapılmış iki çeviri arasında görülen belirgin fark tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlam kapsamında incelenebileceği gibi çevirmenlerin bunlardan bağımsız biçimde alabileceği çeviri kararlarını da bu kapsamda irdeleyip ortaya koymak gerekmektedir. Bu kararların alınmasında, diğer edebi metinlerden

farklı olarak oyunlara özgü olan bazı işlevsel ve biçimsel niteliklerin belirleyici bir öneme sahip olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Espava bu bağlamda, bu tür metinlerin çevirisinde üç temel niteliğe işaret etmektedir:

- **Sahnelenebilirlik (performability);** sahne için çevirinin özgünlüğünü, metin içi ve dışı etmenler arasındaki bağlantıyı ifade etmektedir.
- **Yazarlık ve yazarın konumu (authorship and status);** yazar, çevirmen ve tiyatro prodüksiyonuna katılan diğer eyleyiciler arasındaki genellikle karmaşık ilişkiyi betimlemektedir.
- **Kültürleşme (acculturation);** çeviri pratiklerinin belirli bir kültürel ve ideolojik zeminde inşa edildiğine atıfta bulunmaktadır. (2013: 320)

Tiyatro çevirilerini karmaşık kılan etmenlerin başında, tiyatronun temsille tamamlanan bir edebi tür oluşu, bir başka deyişle “teatrallığı” gelmektedir. Tüm edebi türlerde görülen yazarlık ve yazarın konumu ile kültürel ve ideolojik bağlamın yanı sıra sahnelenebilirlik konusu da belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu açıdan bakıldığında tiyatro çevirisinin, sahne sanatının uygulanabilir olma ölçütü nedeniyle diğer edebiyat türlerinden farklı bir kesişim kümesinde yer aldığı öne sürülebilir. Eserin alımlanması sırasında gözetilmesi gereken her bir bağlam, çeviri sürecinde “yeniden yaratım”ın (Lefevere, 2014: 226) belirgin biçimde uygulandığı bir stratejiyi yansıtmaktadır. Bu çalışmada, seçilen iki çeviride bu stratejilerin ne kadar dikkate alındığı ve çevirinin yapıldığı dönemin etkisiyle çeviride ideolojik etmenlerin ne kadar etkili olduğu, sorgulanıp tartışılacaktır.

Mizah Bağlamında Cinsel Ögelerin Çevirisi

Genellikle toplumsal ve politik eleştiri tonu belirgin olan komedyalar toplumun alışılmış değer yargıları ve normları mizah nesnesi haline getirilerek eleştirir. Güldürü unsuru ise türe has tekniklerle sağlanır. Bir şeyin abartılarak anlatılması, çelişkilerin vurgulanması ya da bir durumun karikatürize edilmesi bu tekniklerden bazılarıdır. İletişimden kaynaklanan sorunların, yanlış ya da eksik anlamının yanında, olay örgüsünde izleyicilere aktarılan bazı bilgilerin oyuncudan bilerek esirgenmesi ya da tam tersiyle de güldürü unsuru yaratılabilmektedir. Bezen de karakter komedisiyle seyircinin gülmesi sağlanabilir. Karakter komedisi toplum normları dışında görünüş, davranış sergileyen, alışılmışın dışında karakterlerle yaratılır. Bu tarz güldürünün kaynak kültürde iyi tanınan kişiler üzerinden yaratılması da sık rastlanan bir durumdur. Komedyaları tragedyadan ayıran en önemli farklardan biri, verilmek istenenin mizah aracılığıyla, seyirciyi gülüp eğlendirerek sunulmasıdır. Bu nedenle, komedyalarda kullanılan dil ve üslubun genellikle tragedyalara göre daha sade ve anlaşılır olması beklenmektedir (Şener,

2012). Bu açıdan bakıldığında, komedyalarda ele alınan toplumsal sorunların bunları izleyen hedef kitle tarafından genellikle bilinmesi, komedyalarda kullanılan mizahi etmenlerin etkisinden söz edebilmek için oyunun geçtiği dönemle ilintili olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da mizahın güldürme ve düşündürme işlevini yerine getirebilmesi için oyunun geçtiği dönem hakkında bilgi sahibi olmayı çoğu zaman kaçınılmaz kılmaktadır. Bu çerçevede, evrensel ve insanlığa özgü ortak değerlere gönderme yapan mizahın dışında zamana ve yere bağlı olarak belli bir kültüre ve ulusa yönelik değerleri kapsayan bir mizah anlayışından söz edilebilir. Terry Eagleton'un bu bağlamda haklı olarak *Mizah* adlı kitabında kahkaha eylemi için belirttiği gibi, “kahkahanın kendisi tamamen bir gösteren [imleyen] -anlamı olmayan sadece bir ses- meselesi olmasına rağmen sosyal bakımdan baştan aşağıya kodlanmış[tır]” (2019: 14). Doğal olarak mizah “kültürel anlamla yüklü” (Eagleton, 2019: 15) bir olgudur. Zaman ve yere bağlı olan kültürel anlamın nasıl değişebileceği, belirgin biçimde çevirilerde görülmektedir. Çünkü çevirinin yapıldığı farklı bir zaman ve kültürde kullanılan mizahi etmenler erek kültürde aynı anlama gelmiyorsa, iletilmek istenen bilginin geçişi ya da ulaşılmak istenen etkinin sağlanması gerçekleşemez. Komedyaların oyun olarak işlevini yerine getirebilmesi için kaynak metinde sıkça kullanılan mizahi etmenlerin anlaşılabilmesi ve bunun için de çeviride Koller'in eşdeğerlilik bağlamında vurguladığı gibi biçimsel-estetik yanına işlevsel bir eşdeğerliliğin (2004: 191, 252) dikkate alınması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında, oyunda söylenenlerin izleyicileri güldürebilmesi için erek kültürde aynı işlevi ve anlamı gören benzer kalıpların kullanılması ya da dil oyunlarının yapılması kaçınılmazdır. Birçok kültürün mizah anlayışının farklı olabileceği düşünüldüğünde, bir kültürde komik gelen bir durum ya da ifade bir başka kültürde farklı bir anlama gelebilir. Burada kaynak ve erek kültürün zaman ve uzam olarak birbirinden ne kadar uzak ya da birbirine ne kadar yakın olduğu da belirleyici olabilir. Söz gelimi, herhangi bir dini inanışla ilgili bir konuyu eleştirmek için yapılacak mizahi bir gönderme ya da kaynak kültürde bilinen bir alıntının değiştirilerek alaya alınması, gülmesi beklenen ancak bu inanca uzak olduğundan muhtemelen anlam kuramayacak olan seyircide beklenen etkiyi yaratmayabilir.

Aristophanes'in *Lysistrata* adlı oyununun kaynak metninde yer alan, “penis, seks, orospu, aptal, ereksiyon, çük” gibi sözcükler, konuşma dilinde yaygın olarak kullanılan müstehcenlik içeren sözcüklerden yalnızca birkaçıdır (Ayyıldız, 2018: 9). Bu tür sözcüklerin metinde geçmesi bir anlamda bunların yazıldığı ve oynandığı dönemde ‘doğal’ ve kullanılabilir olduğunu göstermektedir. Bir başka deyişle bu ve benzer sözcüklerin müstehcenlik düzeyi de zaman ve uzam koşullarına bağlıdır. Özellikle metnin yazıldığı dönemde bu cinsel içerikli sözcüklerin bir oyunda kullanılmasından oyunun tarihsel koşullarında cinsel ifadelerin tabu olmadığı sonucuna

varılabilir. Buradan hareketle söz konusu dönemde bu ifadelerin günümüzden farklı anlamda kullanıldığı ve farklı etki yarattığı söylenebilir. Oyunun yazıldığı dönemde yapılan şenliklerde izleyicilerin şarap içerek eğlenmesi, onların oyuna farklı biçimde tepki göstermelerine sebep olabilir. Eğlenirken sınırları aşmanın daha kolay olduğu bir ortamda tabu olabilecek konular daha rahat biçimde oyunda dile getirilebilir. Önceki bölümde de işaret edildiği gibi, oyunun yazıldığı dönemde toplumun kadına bakışı ve kadının toplumdaki konumu, cinselliğe ilişkin sözcüklerin anlamını değiştirebilmektedir. Kadınların, köleler gibi, Antik Yunan'da 'değersiz' ve cinsel bir nesneye indirgenmiş olarak görülmesi, söz konusu dönemdeki izleyicilerin genellikle kadına yönelik olan cinsel içerikli sözcüklerden rahatsız olmamasını beraberinde getirebilir. Genel anlamda antik dönemde cinselliğin günümüze göre daha doğal algılandığı düşünüldüğünde bu ifadelerden rahatsızlık duyulmadığı söylenebilir. Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabında Antik Yunan ve Hristiyanlıkta cinsellik anlayışının farklılığını ortaya koyarken altını çizdiği gibi, Antik Yunan'da "cinsel eylemin türü, tek eşe bağlılık, eşcinsel ilişkiler ve bekâret- eskilerin daha kayıtsız oldukları ve bunlardan hiçbirinin ne dikkatlerini çektiği, ne de onlar için pek sivri sorunlar oluşturduğu yönünde bir izlenim" (2007: 130) egemendi.

Lysistrata oyununda cinsellikle ilgili sözcük ve söylemlerin çevirilerini irdelemeden önce, çevirilerin farklı dönemlerde yapıldığını belirtmiştik. Oyunun ilk kez 1966 yılında Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu tarafından Türkçeye çevrildiği düşünüldüğünde, Türkiye'de altmışlı yıllardaki tarihsel ve toplumsal gelişmelerin çeviri üzerindeki olası etkileri göz ardı edilmemelidir. Her ne kadar altmışlı yıllar siyasal olarak istikrarsız bir dönem olsa da, bu dönemde karşıt fikirlerin tartışıldığı ve sanatsal düzlemde dile getirildiği bir ortamın bulunduğu söylenebilir. Bu bağlamda Buttanrı'nın vurguladığı gibi, "1961 Anayasası'nın sağladığı hak ve özgürlükler sonunda bizde tiyatro edebiyatı değişmiş, yeni tiyatro kurumları ortaya çıkmış, çağdaş oyunlar dilimize çevrilmiş, yeni görüşleri benimseyen toplulukların kurulması için uygun zemin hazırlanmıştır (2010: 63).¹⁵ Türkiye'de siyasi ve sosyal açıdan oldukça hareketli geçen bu döneme damgasını vuran 1960 darbesi sonucunda hükümetin devrilmesi; görece özgürlükçü bir niteliğe sahip olan yeni bir anayasanın hazırlanması; İstanbul ve Ankara'daki üniversitelerde öğrenci hareketlerinin artması ve 1963'te Kıbrıs'ta yaşanan çatışmalar sonucunda Türkiye ve Yunanistan arasında gerilimin yükselmesi gibi olaylar yaşanmıştır. Bu dönem aynı zamanda hükümetlerin sık sık değiştiği ve siyasi çalkantıların egemen olduğu

¹⁵ Bunun en belirgin göstergeleri, bu dönemde Brecht'in oyunlarının ilk kez Türkçeye çevrilmesi, özel ve amatör tiyatro toplulukların sayılarının artması ve "Batı'da aynı aylarda sergilenen öncü, yenilikçi, yeni tiyatro yapıtlarını büyük bir hızla seyirci karşısına çık[arılmasıdır]" (Buttanrı, 2010: 67).

istikrarsız bir dönemi kapsamaktadır. Bu siyasi istikrarsızlığın yanında, Türkiye'nin de NATO üyeliği bağlamında içinde bulunduğu Doğu ile Batı Bloku arasında Soğuk Savaş'ın sonucunda oluşan kutuplaşmanın başladığı bir dönemdi. Böyle bir dönemde Türkçeye çevrilen *Lysistrata*, Even-Zohar'ın Çoğul Dizge Kuramı bağlamında yorumlanabilir. Çevirilerin yapıldığı dönemlere işaret eden Even-Zohar, çevirilerin erek dizgeye belli koşullar altında yapıldığını öne sürerek, “yerli yazınsal malzeme içinden kabul edilebilir hiçbir örnek çıkmadığı zaman (...) yazınsal bir boşluk[un]” (2008: 129) *Lysistrata*'nın çevirisi için uygun bir ortam yarattığı söylenebilir. Böyle bir dönemde cinsel içerikli bir dilin yoğun biçimde kullanıldığı bu oyunun çeviri için seçilmiş olması, kuşkusuz bir rastlantı değildir.¹⁶ Her ne kadar eserin seçiminde sanatsal niteliğe ilişkin nedenler söz konusu olabilse de, çevirinin o dönemde yapılması ve bu eserin seçilmesi, Türkiye'nin içinde bulunduğu koşulların bir sonucu olarak görülebilir. Belki oyunda istikrarsız ve güvensiz bir duruma işaret eden savaş ortamının betimlenmesi ile Türkiye'deki siyasi istikrarsızlık;¹⁷ arasında koşutluk kurulabilir. Benzer bir koşutluk oyunda cinsel tabuları bir anlamda yok sayan bir dilin kullanılması ve siyasi haklar konusunda kadınların da erkekler kadar mücadelede yer almasının öneminin vurgulanması ile altmışlı yılların ikinci yarısında protesto ve gösterilerin Türkiye'de artması arasında da kurulabilir. Her ne kadar bu dönemde siyasi kutuplaşmalar artmış olsa da, 1961 Anayasasının getirmiş olduğu görece bir özgürleşmeden söz edilebilir. Tiyatro açısından bakıldığında, And'ın haklı olarak altını çizdiği gibi yeni anayasanın da etkisiyle bu dönem salt çeviri oyunlar¹⁸ için değil, aynı zamanda “tiyatro yazarlığının gelişmesinde de çok etkili olmuş ve hem sayısal, hem nitelik açısından en sağlam oyunlar bu dönemde yazılmıştır. (...) Denebilir ki 60'lı yıllar, tiyatromuzun en parlak dönemi olmuştur” (2014: 160). Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu'nun 1966 yılında yaptığı çeviri de bu dönemin ürünü olması bu görüşü bir anlamda kanıtlamaktadır.

¹⁶ Gideon Toury, çeviri için seçilen eserleri çeviri politikası bağlamında ele alarak, kaynak metnin hangi dilden çevrildiğinin önemini vurgulamaktadır (2008: 153). *Lysistrata*'nın çevirisinde kaynak dil Yunancanın yanında Fransızcanın da kullanılmış olması bu açıdan dikkate değerdir. Başka bir dile yapılmış olan bir çevirinin kullanılmış olması, kaynak dilin anlaşılmasında bazı sorunların ya da çeviride anlamı çıkarmada bazı belirsizliklerin yaşandığını göstermektedir. Erek metnin iki çevirmeni olması, çeviride alınan bazı kararların kimi ait olduğunu kesin olarak söylemek güçtür. Her ne kadar kaynak metni anlamada Erhat'ın iyi düzeyde bildiği Yunanca bilgisinin belirleyici olduğu ileri sürülebilse de, metni Türkçeye çevirirken çevirmenlerin aldıkları çeviri kararlarının ve kullanılan üslubun hangi çevirmene ait olduğu kesin olarak söylenemez. Eyüboğlu'nun Tercüme Bürosu'nda görev alan Mine Urgan, Vedat Günyol, M. Ali Cimcoz gibi ünlü çevirmenlerle başka kitapları da ortak çeviri biçiminde çevirmesi, çevirilerde karma bir dilin varlığına işaret etmektedir.

¹⁷ İş Bankası Yayınları'nın 2000 yılında çıkan *Lysistrata*'sın baskına Erhat'ın yazmış olduğu bir önsözde, Aristophanes'in diğer iki oyununda olduğu gibi savaşın zararını almayan yazar Atinalılar'ı barışa çağırdığını belirtmektedir. Ancak diğer oyunlarında istediği etkiyi yaratamadığı için “bu kez artık laf anlamayan erkekler değil, barışı gerçekten özleyen kadınlar[a]” (Aristophanes, 2000: 8) yöneldiği görülmektedir. Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi istikrarsızlığın ve toplumda huzursuzluğun egemen olduğu bir dönemde, çevirmenlerin barışı savunan bir yazarın eserini çeviri için seçilmesi anlamlıdır.

¹⁸ And bu bağlamda “[ö]zellikle, çeviriye dayanan toplumcu yayınlar arttı, bu sayıca bol kaynakların ışığında tiyatromun yeni değerleri ve işlevi, daha açık seçik biçimde tartışıldı” (2014: 161) yazsa da, çevirileri olumsuz anlamda Tanzimat'taki aktarmacılığa benzetmesinin nedeni, çevirilerin, Türk seyircisinin “[a]ynı yöntemleri içeren kendi geleneksel tiyatrosunu tanımadan Brecht'i, Piscator'u tanım[asına]” (And, 2014: 161) yol açtığını düşünmesidir.

Altmışlı yılların sonunda, 68 hareketi olarak da bilinen dönemin öncesinde de, dünyada ve Türkiye’de emperyalizme karşı bir özgürlük hareketinin, çeviri için metin seçiminde etkili olmuş olabileceği söylenebilir. Eyüboğlu’nun *Kadınlar Savaşı* olarak çevrilen bu oyuna giriş niteliğinde yazmış olduğu *Aristophanes’in Gülen Özgürlüğü* adlı kısa yazısında,¹⁹ eser seçiminin ardında yatan anlayışa ve Türk edebiyatına yapılan gönderme hakkında bazı bilgiler verilmektedir. Bu yazıda, Türk halkının komedyaya geleneğine köy oyunları aracılığıyla bir yakınlığı olduğunu, özellikle “cinsel aşırılıkları ölçü dinlemeyen eski Karagöz” (Eyüboğlu, 2012: 312) ile bu gibi konulara aşina olduğunu,²⁰ ve “Türk demokrasininin bugünkü çatışmalı döneminde Aristophanes[’in] verimli yankılar uyandırabil[ceğini]” (Eyüboğlu, 2012: 312) belirtmektedir. Demokrasinin ilk büyük sözcüsü olan Aristophanes’in sanatıyla ülkesinin sorunlarına ışık tutarak “gülmeyi demokrasinin en etkili eğitim aracı” (Eyüboğlu, 2012: 312) olarak kullandığını Eyüboğlu’nun özellikle vurgulaması, bu görüşümüzü kanıtlamaktadır. Eserin çevrildiği dönemde, dünyada geleneksel normlara ve baskıcı yaptırımlara karşı bireylerin özgürlük taleplerinin artmasıyla birlikte cinsellik anlayışının da değişime uğradığı ileri sürülebilir. Bu da cinsellik anlayışının sorgulandığı ve toplumda demokratik taleplerin arttığı bir dönemde *Lysistrata* gibi bir metnin çeviri için neden seçildiğini açıklamaktadır.

Çalışmamızda kaynak metin ve çeviri hakkında genel bazı bilgilerin yorumlanması ve koşulların betimlenmesinden sonra, *Lysistrata*’nın çevirilerine, çeviride uygulanan çeviri stratejilerini ortaya koymak için karşılaştırmalı biçimde daha yakından bakmak gerekir. Bu bağlamda, oyun hakkında bir çalışması bulunan Andre Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* adlı çalışmasının *Lysistrata*’yı ele aldığı dördüncü bölümünde, çeviri tarafından yansıtılan bir edebi eser imgesinde iki önemli etmenin belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Söz konusu olan etmenlerden biri, çevirmenin ideolojisi, diğeri çevirinin yapıldığı zaman ve uzam koşullarına özgü olan ana akıma işaret eden estetikdir. Çevirmenin ideolojisi, gerek çevirmenin aldığı kararlar, gerekse patronajın beklentileri açısından bakıldığında, bir çeviriyi biçimlendirmektedir (1992: 41). Lefevere, oyunun Yunanca aslında bulunan ana karakter *Lysistrata*’ya ait bir repliğin farklı çevirilerini çalışmasına bu

¹⁹ Eyüboğlu, genel anlamda yazarların ve çevirmenlerin eserlere önsöz yazmasına karşı olduğunu Platon’un *Devlet* çevirisinde belirtmiş olsa da, ortak ya da tek başına yaptığı çevirilere önsöz yazdığı görülmektedir. Söz konusu önsözde, çevirmenin, “[e]seri çevirmekle zaten seninle eserin ve yazarın arasına girmiş, bir de tutup yeni bir gözlük daha vermeye çalışıyor sana; sanki eserden ne anladığımı, onu senin de nasıl anlamamı istediğini çevirideki dili ve deyişiyi belli etmemiş gibi!” (Platon, 2010: V) belirtmesinin nedeni olarak, bu tür yazıların metinlerin anlamını sınırlandırmasına bağlamaktadır.

²⁰ Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun komedi türleri de cinsel içerikli mizah öğeleri barındırmaktadır. Sabahattin Eyüboğlu bu öğelerin Aristophanes üslubuyla benzerliğini şöyle ifade etmektedir: “Köy oyunlarında, Karagöz’de, hele cinsel aşırılıkları ölçü dinlemeyen eski Karagöz’de, meddahlarda Aristophanes’in sözünü sakınmayan gürbüz, ısırgan soluğunu, kaba gerçekle sarmaş dolaş fantazyalarını, tuzlu biberli politika eleştirilerini, taşlamalarını, sağduyu adına sivri akıllara saldırılarını bulabilirsiniz (Aristophanes, 2021: 312).

bağlamda eklemiştir. Oyunun sonunda tarafların barışı kabullendikleri bir sırada *Lysistrata*'nın anlaşmaya varmaları için tarafların getirilmesini istediği bu replik, çevirmen ideolojisinin çeviriye nasıl yandığını gösteren en iyi örneklerden biridir. Kaynak metindeki replik ile farklı zamanlarda farklı çevirmenler tarafından yapılan çevirilerinin karşılaştırıldığı aşağıdaki tabloda ideolojinin çevirmen kararlarına nasıl farklı biçimde yansiyebileceği açıkça görülmektedir (1992: 41-44).

Yunanca aslı (M.Ö. 411)	<i>En me dido ten cheira, tcs sathes age.</i> (Sana elini vermezse, penisinden [membrum virile] tutup getir) ²¹
Hickie (1902)	If any do not give his hand, lead him by the nose. (Elini vermezse, burnundan tutup getir)
Sutherland (1961)	If he won't give his hand, lead him by the prick. (Elini vermeyecekse, çükünden tutup getir.)
Parker (1964)	If hands are refused, conduct them by the handle. (Uzattığın el reddedilirse, onları kolundan [sapından] sürükleyin.)
Fitts (1954)	Take them by hand, women/ or anything else if they seem unwilling. (Ellerinden tutup getirin hanımlar/ ya da herhangi başka bir yerlerinden, eğer gönülsüzlerse.)

Aynı cümlenin Türkçeye yapılan çevirisinde de cinsel organı belirten sözcük EM 2'de, oyunun aslında olduğu gibi sıkça kullanılmasına karşın, EM 1'de çevirmenin genel olarak cinsel içerikli sözcükleri kullanmaktan kaçındığı görülmektedir. Repliğin Türkçe çevirileri şu biçimde yapılmıştır:

EM 1: Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu (2012/1966)	----
EM 2: Emre Poyraz (2021)	Olur da uzatmazsa elini, yakala çükünden sürükley buraya! (s. 113)

Tabloda görüldüğü gibi, EM 2'de yer alan *Lysistrata*'ya ait replikte, diğer çevirilerden yalnız birinde yapıldığı gibi kaynak metindeki müstehcen sözcük olduğu gibi verilmesine karşın, EM 1'de bu replik tamamen çıkarılmıştır. Eyüboğlu ve Erhat tarafından çıkarılmış olan bu repliğin 2021'de yapılan çeviride kullanılmasının nedeni, 1966 yılında müstehcen sayılabilecek, daha doğrusu okurlar tarafından ahlak dışı görülebilecek ifadelerin edebi bir metinde kullanılmasının

²¹ Çevirin daha iyi anlaşılabilmesi için İngilizceden parantez içinde yapılan Türkçe çeviriler tarafımızdan yapılmıştır.

alışılmış bir durum olmamasına bağlanabilir. Oysa küreselleşmiş bir dünyada kitle iletişim araçların etkili olduğu ve sosyal medyanın yoğun biçimde kullanıldığı bir dönemde cinsel içerikli sözcük ve anlatımların okurlar tarafından kanıksandığı söylenebilir. Aynı zamanda iki çeviri arasında geçen 55 yılda okurların bu gibi kararlara daha açık hale gelmiş, dolayısıyla bunların daha kabul edilebilir olması da ileri sürülebilir. Dolayısıyla, dönemin koşulları, çevirmenin toplumun ya da kurumların beklentilerini düşünerek oto sansür uygulamasını gereksiz kılmaktadır. EM 1’de söz konusu sözcüğün çıkarılmış olmasının bir başka nedeni, bu sözcüğün geçtiği cümlenin metnin sanatsallığına ve içeriğine bir katkı sağlamayacağı düşüncesi olabilir. Eyüboğlu, çevirilerde erek kültür ve okur odaklı yaklaşımı savunmasından dolayı, kaynak metinde bazı değişiklikler yapma hakkını kendinde gördüğünü, *Shakespeare’e Saygı* adlı kısa yazısının girişinde şu sözlerle vurgulamaktadır: “Her çeviri ister istemez bir yorumdur, yorum olduğu için de, ister istemez değişken ve görecedir” (2008: 153). Bu açıdan bakıldığında, çevirmenlerin böyle bir karar alarak kaynak metne bağlı kalmak yerine, çeviriye kendi yorumlarını katarak çevirinin alımlanmasını biçimlendirdikleri ileri sürülebilir. Bu görüşe koşut bir anlayışı savunan Erhat’ın, farklı açıdan çevirilerin “ulusal kültürü biçimleyip geliştiren, uluslararası bir düzeye varmasına yol açan bir etken; öykünmeyi değil, tersine özgünlüğü, ulusallığı doğuran bir yöntem” (2008: 47) olduğuna işaret etmesi, çeviride erek okurun ve edebiyatın ölçüt alındığını kanıtlamaktadır. Çeviride uygulanan bu stratejinin açıklamasını Eyüboğlu, *Hamlet* çevirisi için yazmış olduğu sonnotta, yanmetinsel etmenlerin kullanımı bağlamında işaret ederek bu tür klasik eserleri yayımlayan ve çevirenlerin “öğrencileri göz önünde tut[maları]” (1983: 168) gerektiğini belirtmektedir. Kendilerini bu bağlamda sorumlu hisseden çevirmenler, *Lysistrata*’nın çevirisinde hedeflenen okurların cinsel içerikli sözcüklerden olumsuz biçimde etkilenebileceği düşüncesiyle çeviride bazı değişiklikleri yapmanın gerekli olduğunu düşünmüş olabilirler.²²

Kaynak metinde geçen cinsel içerikli sözcük ve anlatımların yoğun olarak kullanılması ve bunların metne bir işlev katması, oyunda kadın ve erkeklerin cinsiyet rollerinin ters yüz edilmesiyle ilişkilendirilebilir. Akyüz’ün *Ütopyadan Distopyaya Cinsellik Ediminin Rolü* adlı makalesinde altını çizdiği gibi “Antik Yunan’da cinsellik erkeğe hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. Kadın edilgendir ve onun en önemli sorumluluğu erkeğin iffetini korumak ve onurunu lekelememektir” (2022: 19). Oyunun başında *Lysistrata*’nın erkekleri barışa zorlamak

²² Klasiklerin çevirisinde kaynak metinlerin daha anlaşılır olması için üslubun değiştirildiği genel bir çeviri stratejisi olarak kabul edilmekteydi. Okur kitlesinin, karmaşık bir yapıya sahip olmakla birlikte edebi değeri yüksek olan klasik eserleri, Türk edebiyat dizgesinde böyle bir geleneğin olmaması nedeniyle, daha anlaşılır kılmak için dili sadeleştirmeleri anlaşılabilir bir uygulamadır. Platon’un *Devlet* çevirisinin önsözünde yapılan çeviride “kılı kırk yarmaktan çok, anladığımız kadarını en rahat Türkçeye söylemek yolunu tuttuk[larını]” (2010: VI) yazmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Toury’nin çeviride erek normların belirleyici olduğu “kabul edilebilir” (2008: 155) bir çevirinin burada söz konusu olduğu öne sürülebilir.

için cinsel birliktelikten uzak durma fikri, kadınlar tarafından başta kabul görmemiştir. Ancak bu fikrin reddedilmesi, söz konusu dönemde egemen olan cinsiyet rollerine uygun davranmaktan çok, kadınların böylesi bir cinsel ilişki grevine girmek istememelerinden kaynaklanmaktadır. Oyunda kadınların 'seks düşkünü' olarak betimlendiği birçok ifadenin bulunması, özellikle Kleonike ve Mirrhine'nin 'hiperseksüel' kadın karakterler biçiminde betimlenmesi, buna örnek verilebilir (Stroup, 2012: 113). Sonrasında greve ikna olan kadınların Lysistrata liderliğinde ettikleri yeminin ayrıntıları ve oyunun ilerleyen bölümünde bazı kadınların Akropolis'ten kaçma girişimde bulunmaları, metinde buna ilişkin göstergeler olarak yorumlanabilir:

Tablo 1

EM 1: Kadınlar Savaşı Selahattin Eyüboğlu / Azra Erhat (2012/1966)	EM 2: Lysistrata Emre Poyraz (2021)
<p>İster koca, ister dost, dünyada hiçbir erkeğe...</p> <p>Kendimi vermeyeceğim...</p> <p>Koynuma erkek girmeyecek...</p> <p>Açılıp saçılacağım, süsleneceğim...</p> <p>Erkeğim benim için yanıp tutuşacak...</p> <p>Yine de kendi isteğimle teslim olmayacağım...</p> <p>Zor kullanacak olursa...</p> <p>Zorluk çıkaracağım ve taş gibi katı olacağım...</p> <p>Bacaklarımı kaldırmayacağım...</p> <p>Mart kedisine dönmeyeceğim... (s. 325, 326)</p>	<p>Ne bir erkeğe, ne kocama ne sevgilime...</p> <p>Ne de kaldırıp da yanıma gelen birine kendimi vermeyeceğim....</p> <p>Sevişmeden evde duracağım...</p> <p>Giyinip kuşanıp, süslenip püslenip...</p> <p>Erkeğimi alev alev yakacağım...</p> <p>Fakat kendi irademle asla ona boyun eğmeyeceğim...</p> <p>Eğer olur da bir erkek zor kullanırsa...</p> <p>Kaskatı kesilip bacaklarımı ayırmayacağım...</p> <p>Ayaklarımı tavana kaldırmayacağım...</p> <p>Dişi aslan gibi dizlerimin üstüne çömelmeyeceğim. (s. 33, 35)</p>

Cinsiyet rollerindeki zıtlıktan kaynaklanan ve komediyi oluşturan etmenlerin EM 1'de genellikle imalı bir biçimde ya da cinsellik içeren argo sözcükler hafifletilmiş olarak verilmesine karşın, EM 2'de bu ifadelerin açıkça yer aldığı görülmektedir:

Tablo 2

EM 1: Kadınlar Savaşı Selahattin Eyüboğlu/Azra Erhat (2012/1966)	EM 2: Lysistrata Emre Poyraz (2021)

<p>Lysistrata: Büyük bir şey...</p> <p>Kleonike: Kocaman mı yani?</p> <p>Lysistrata: Hem de nasıl! 4</p> <p>Kleonike: Peki niçin gelmiyorlar öyleyse?</p> <p>Lysistrata: Öylesi değil, o dediğin olsa, çoktan toplanmıştık. (s. 316)</p>	<p>Lysistrata: Büyük.</p> <p>Kleonike: Ve sert bir şey?</p> <p>Lysistrata: Evet, Zeus aşkına, oldukça sert.</p> <p>Kleonike: Böylesi bir şey varsa neden toplanmadık!</p> <p>Lysistrata: Düşündüğün şey değil! Öyle olsaydı hemen toplanırdık. (s. 13)</p>
<p>Kleonike: Oysa gün doğmadan gemilerine biner onlar. (s. 318)</p>	<p>Kleonike: Oysa erkenden kalkar otururlar erkeklerinin gemi direklerine. (s. 17)</p>
<p>Lysistrata: Erkek diye bir şey kalmadı ortalıkta, ne dost, ne bir koca. Miletoslulann ihanetinden sonra erkek kıtlığına ne çare bulacağımızı bilmez olduk. (s. 320)</p>	<p>Kleonike: Ortada oynaşacak herif kalmadı Miletoslular bize ihanet ettiğinden beri Bir karış zıbk bile görmedim. (s. 23)</p>
<p>Ah siz kadınlar! Tepeden tırnağa dişiliksizsiniz! Tevekkeli değil, bütün tragedyaalar bizi konu alır; aklınız fikriniz hep onda, hep onda. (s. 322)</p>	<p>Lysistrata: Ah biz kadınlar ne kadar da şeyimize düşkün yaratıklarız!</p> <p>Bizim için yazılmış tragedyaaların hiçbirine şaşırıyorum gerçekten!</p> <p>Gemi güvertelerinde Poseidon'la sevişmek haricinde hiçiz! (s. 25)</p>
<p>Lysistrata: O zaman Pherekrates'in dediği gibi bize de avucumuzu yalamak kalır. (s. 322)</p>	<p>Lysistrata: Perikrate'in deyimiyle, kendimizi parmaklarız. (s. 27)</p>
<p>Lysistrata: Azmış, kudurmuş haldeyiz kısacası. (s. 347)</p>	<p>Lysistrata: Ah tamam hemen söyleyip geçeceğim: Düzüşmek istiyorlar! (s. 75)</p>

Oyunun tamamında kullanılmış olan cinsel içerikli komedinin en yoğun olduğu sahne, kadınların Akropolis'i ele geçirmesinden sonra Lysistrata'nın en önemli destekçilerinden Myrrhine'nin kocası Kinesias'la yaşadığı diyalogda geçmektedir. Her iki çeviride de kendi adlarıyla yer alan oyun kişilerinin isimleri aynıdır. 'Myrrhine' kaynak dilde kadın genital bölgesinin, 'Cinesias' ise seksüel ilişkinin kaba bir söylenişini çağrıştırmaktadır (Ayyıldız, 2018: 9) Her iki oyunda da Mirrhine ve Kinesias örneğinde görülen kişi adlarının söylenişlerinden dolayı çağrıştırdıkları anlama dair herhangi bir açıklama söz konusu değildir. Mirrhine, Lysistrata'nın isteğiyle kocasıyla görüşür ve onun isteğini gerçekleştirecekmiş gibi davranarak ondan barış yanlısı oy kullanmasına ilişkin söz alarak ortadan kaybolur. Bu sırada yaşanan diyaloglarda bulunan cinsellik barındıran ifadelerin (Tablo 3, 1-2-3-4. satırlar) EM 1'de üstü örtülü biçimde ima edilerek yansıtılmasına karşın, EM 2'de bunların açık biçimde ifade edildiği görülmektedir. Ayrıca Tablo 3, 5. satırda anlatıldığı gibi, EM 2'de erkekler

korosunun telkiniyle Kinesias karısıyla ilgili olumlu fikirlerini değiştirmektedir. Ancak EM 1'de bu replik çıkarıldığından, Kinesias'ın karısına karşı olumsuz bir tavır takınmadığı anlamı ortaya çıkmaktadır.

Tablo 3

EM 1: Kadınlar Savaşı		EM 2: Lysistrata
Selahattin Eyüboğlu/Azra Erhat		Emre Poyraz (2021)
(2012/1966)		
1	Kinesias: Vay başıma gelen. Ne gerilmedir bu, kazık kesildim. Tekerlek işkencesine uğramış gibiyim. (s. 37)	Kinesias: Vah benim talihsiz başım vah! Taş kesildim, dimdik. Nasıl da kasılıyorum. Sanki iki uçtan geriyorlar beni. (s. 87)
2	Kinesias: İstemem örtü mörtü, seni istiyorum. (s. 43)	Kinesias: İstemez örtü mörtü. Yeter! Sevişmek istiyorum ben! (s. 97)
3	Kinesias: Öldürdü, tüketti bu kadın beni, canımı çıkardı, üstelik de sıvıştı gitti. Ah, nedir bu başıma gelen! Güzeller güzeli karım beni istemedikten sonra, kime balta olayım? Kim besleyecek bu yavruyu? Atina Katina neredesiniz? Bir sütnine bulun benim yavruma. (s. 44)	Kinesias: Öldürdü, tüketti, mahvetti bu kadın beni. Azdırdı, azdırdı sonra kaçıp gitti... Kimi becerebilirim ki? Peki ya sen güzel horozum, nasıl beslerim seni? Tilki suratlı bir pezevengi bulmalı, Sonra bana bir kadın tutmalı! (s. 101)
4	Erkek Korobaşı: ...Hangi can dayanabilir buna? Hangi kan, hangi direk, hangi yürek, hangi bel hangi... (s. 44, 45)	Erkekler Korosu Lideri: ...Hangi kasık dayanır buna, Hangi ruh, hangi taşak, Hangi bel, hangi alet Taş gibi dimdik kalıp da Sabaha kadar vuruşamamak bir kadınla. (s. 101)
5	-	Kinesias: Evet haklısınız aşağılık bu karı! Ah Zeus, Alıp onu tozu dumana katsa Fırtınayla bir edip Göklere çıkarsa Sonra evirip çevirip, göklerden toprağa bıraksa

	Ahan da tam benim sepsert malafata! (s. 101)
--	--

Tablo 4'de ise müstehcen ifadelerin mizah ögesi olarak kullanıldığı diğer bazı ifadeler yer almaktadır. Bu ifadelerde de iki çeviride anlam farklılıkları gözlenmektedir. Bu bağlamda örnek vermek gerekirse, EM 2'de kullanılan bazı ifadelerin EM 1'de tamamen çıkarıldığı (1-4-8-9-10-12. satırlar); bazı ifadelerde ise cinsellik içeren kaba sözcüklerin mizahın yok olması pahasına kullanılmadığı görülmektedir (2-3-5-6-7-11. satırlar).

Tablo 4

	EM 1: Kadınlar Savaşı Selahattin Eyüboğlu/Azra Erhat (2012/1966)	EM 2: Lysistrata Emre Poyraz (2021)
1	-	Kleonike: Bu şeyle bu kadar ilgilendiysen şimdiye kadar büzüşmüştür o. (s. 13)
2	Kleonike: Oysa gün doğmadan gemilerine biner onlar. (s. 318)	Kleonike: Oysa erkenden kalkar otururlar erkeklerinin gemi direklerine. (s. 17)
3	Lampito: Zor şey doğrusu, zor şey kadınlar için yalnız yatmak, tek başına. (s. 322)	Lampito: Tanrılar aşkına, doğrusu, Bir kadının tek başına sert bir malafat olmadan yatması zordur. (s. 24)
4	-	Lysistrata: ...Kıllarımızı da temizlemişiz bir güzel. Adamlar anında sepsert olur, delirirler sevişmek için!... (s. 27)
5	Probulos: Ama dünyada erkekler yaşadıkça, erkeklik kaldıkça... (s. 343)	Probulos: Tabi hala sertleşebilen yaşlı bir adam... (s. 67)
6	Erkekler Korosu: Ama erkek, sahici erkek kaldıysa ortalıkta, Önlemeliyiz bu belayı. (s. 345)	Erkekler Korosu: Biraz taşaklı olan adam buna karşı durur. (s. 71)
7	Kadınlar Korosu: Seni Ezop'un kartalı gibi yutar. Yeniden doğururum. (s. 346)	Kadınlar Korosu: Nasıl böcek kırmışsa kartalın yuvalarını, İşte öyle patlatırım taşaklarımı. (s. 73)
8	-	Erkekler Korosu Lideri: Bir tekme savursam şöyle sana! Kadınlar Korosu Lideri: Aletindeki şu kıllara bak orman gibi! (s. 83)
9	-	Kadınlar Korosu Lideri: Ya da şöyle bir tekme savursam!

		Erkekler Korosu Lideri: Savur da bittiğini görelim! (s. 85)
10	-	Kinesias: Evet haklısınız aşağılık bu karı! Ah Zeus, Alıp onu tozu dumana katsa Fırtınayla bir edip Göklere çıkarsa Sonra evirip çevirip, göklerden toprağa bıraksa Ahan da tam benim sepsert malafata! (s. 101)
11	Sözcü: Bütün Sparta gece gündüz ayakta. Ne yapacağımızı şaşırдық. (s. 46)	Spartalı Ulak: Tüm Sparta azmış durumda. Müttefiklerimiz desen hepsi dimdik, Pellanos'a ihtiyacımız var! (s. 103)
12	-	Koro Lideri: Durum iki tarafta da aynı görünüyor. Sabahları da sertleşiyor mu? (s. 111)

Cinsellik İçeren Sahne Direktiflerinin Çevirileri

İkinci bölümde de belirtildiği gibi, tiyatro çevirileri bağlamında sahnelenebilirlik (performability) önemli bir bileşendir. Sahnelenebilirlik, oyun kişilerine ait repliklerin dilsel anlamda temsile uygun ve seyirci için anlaşılır olmasını ifade ettiği gibi, sahne direktiflerini de kapsamaktadır. Dolayısıyla, sahne direktifleri, metnin/çevirinin sahnelenebilirliği bakımında önemli bir ölçüttür. Çünkü dekor, kostüm, ışık gibi birçok sahneleme aracına ait bilgiler, sahne direktiflerinde yer almakta ve dramaturgların, yönetmenlerin metni tüm derinliğiyle algılamasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bir eserin temsilinde vazgeçilmez bir yere sahip olan sahne direktiflerinin çevirisi de benzer bir yaklaşımla ele alınmalıdır.

Lysistrata'da sahne direktiflerinin, kostüm ve performans yönlendirmeleri bakımından içerdiği bilgiler yoğun olmamakla birlikte, oyunun ana komedi ögesi bağlamından önemli bir işlevi bulunmaktadır. Genellikle cinsel grevle barışa zorlanan erkeklerin durumuna ilişkin bazı açıklamaların yapıldığı ya da bunların betimlendiği yerlerde cinsel içerikli ifadelerin yoğun biçimde geçtiği görülmektedir. Ele alınan iki metinde cinselliğe ilişkin sahne direktifleri tablo 5'de sıralanmıştır. Çeviriler karşılaştırıldığında görüleceği gibi, erkeklerin sürekli ereksiyon

halinde oluşları, EM 1'de "önü kabarık" ifadesiyle, yalnızca bir kez ima edilerek verilmiş olmasına karşın, EM 2'de "ereksiyon" sözcüğü birçok kez tekrarlanmıştır.

Tablo 5

EM 1: Kadınlar Savaşı Selahattin Eyüboğlu/Azra Erhat (2012/1966)	EM 2: Lysistrata Emre Poyraz (2021)
-	Kinesias: (Erekte olmuş halini göstererek) Elbette bir erkek! (s. 87)
Bunu veririm, Zeus hakkı için, istersen al. (Kaba bir jest yapar) Olanı veririz alırsan. (s. 353)	Ne istersen veririm, ne istersen yaparım! (Erekte olmuş penisini göstererek) Buna ne dersin? Sahip olduğum her şeyi veririm! (s. 89)
(Sparta'dan bir sözcü gelir: Mantosunun önü kabarıktır. Bir Atinalı onu karşılar.) (s. 359)	(Sparta'dan bir ulak erekte halde gelir.) (s. 101)
Üye: Peki, ne kaldırıyor sun mantoyu öyleyse? Yolda karnın mı şişti nedir? Sözcü: Bu adam deli. Üye: (Sözcünün mantosunu açarak) İşte bu kazık değil de nedir? Sözcü: Değil, canım, zırvalama. Üye: Peki, nedir bu öyleyse? Sözcü: Bir ferman, bir Sparta fermanı. (s. 360)	Kinesias: Ne diye kaldırıp geliyorsun o zaman serseri herif! Spartalı Ulak: Yok öyle bir şey diyorum saçmalama! Kinesias: (Ulağın kıyafetini açar.) O zaman nedir bu? Spartalı Ulak: Bir Sparta bastonu, yürümek için! (s. 103)
-	(Spartalılar ereksiyon nedeniyle zorlanarak yürümektedirler.) (s. 109)
(Şehir meclisi üyesi girer) (s. 363)	Atina'lı meclis üyeleri içeri girer, onlar da aynı durumdadır. (s. 111)

Daha önce de vurgulandığı gibi Antik Yunan döneminde toplumsal yaşamda erkek ve kadın bedenlerinin çıplaklığına ilişkin müstehcenlik algısı birbirinden farklıdır. Söz konusunu dönemde Atina'da genç savaşçıların meydanlarda çıplak savaştığı, erkeklerin sokaklarda üzerlerine ince bir örtüyle yarı çıplak dolaştıkları bilinmektedir. Genç erkeklere ergenliğe girdikten sonraki dönemde Gymnasium (çıplak olunan yer) adı verilen eğitim kurumlarında, birini arzuladığını göstermek için bedenlerini nasıl kullanacakları da öğretilmekteydi (Eren, 2012: 19, 21). Kadınlar ise bir kadının yükselebileceği en itibarlı toplumsal statüye erişip bir vatandaşın eşi olsa da, toplumsal yaşamda örtünmek zorundaydı. Bu kadınların giysilerinin

üzerine, 'himation' olarak adlandırılan büyük, dikdörtgen bir şal aldıkları, özellikle ev dışında 'himation' ile başlarını örttükleri bilinmektedir (Yıldırım, 2009: 228).²³ Oyunda, dönemin ideolojisine uygun biçimde erkek çıplaklığının mizah ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Yapılan çevirilere bakıldığında, Tablo 5'te görüldüğü gibi sahne direktiflerindeki erkek çıplaklığına ilişkin ifadeler, yukarıdaki diğer çıkarımlarla koştur biçimde EM 1'de genellikle ya tamamen çıkarılmış ya da ima edilerek, hafifletilerek verilmiştir, buna karşın EM 2'de bu bölümler kaynak metne bağlı kalarak çevrilmiştir. Bu konuda dikkat çeken bir başka konu da oyunun neredeyse tamamında erkek çıplaklığı vurgulanıp erkek cinsel organı bir kostüm biçiminde kullanılırken kadın çıplaklığına ait bir kostüm detayı bulunmamakla birlikte buna dair ifadeler de sınırlı sayıdadır.

Tablo 6

	EM 1: Kadınlar Savaşı Selahattin Eyüboğlu/Azra Erhat (2012/1966)	EM 2: Lysistrata Emre Poyraz (2021)
1	(Yarı çıplak güzel bir genç kız havadan iniverir.) (s. 364)	(Akropolis'teki kızlardan biri uzlaştırma perisi olarak giydirilir. Yarı çıplaktır.) (s. 113)
2	-	Spartalı Temsilci: (Lysistrata'yı göstererek) Ben böyle kadın görmedim! Birinci Atinalı Temsilci: (Periyi göstererek) Ben de böyle bittik görmedim! (s. 117)
3	-	Kadınlar Korosu Lideri: Ya da şöyle bir tekme savursam! Erkekler Korosu Lideri: Savur da bittiğimi görelim! (s. 85)

Tablo 6'da görülen oyunun sonundaki uzlaşma sahnesinde verilen sahne direktifinin çevirilerine bakıldığında (1. satır) her iki çeviride de benzer ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak 2. ve 3. satırda görülen, oyun repliklerindeki kadın cinsel organına gönderme yapan ifadelerde EM1'in çevirmenleri tercihlerini tüm repliği çıkarmaktan yana kullanmıştır. EM 2'de ise aslına uygun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Burada kaynak

²³ Dönem kadınlarının farklı statüleri ve buna bağlı olarak giydikleri kıyafetler konusunda detaylı bilgi için bakınız: Ü. Yıldırım (2009). Antik Dönemde Kadın ve Süslenme. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

metnin tarihsel koşullarındaki erkek egemen yaklaşımın, yanı sıra erkeklik ile güç ve iktidar arasındaki ilişkinin çevirilere de yansıdığını söylemek mümkündür.

Sonuç

Antik Yunan'ın en büyük komedyacı olarak kabul edilen Aristophanes'in *Lysistrata* oyunu, diğer oyunlarında olduğu gibi yazarın yaşadığı dönem olan M.Ö. 5. yüzyıla ait politik izlekler barındırmaktadır. Antik Yunan toplumu demokrasinin beşiği olarak bilinmekle birlikte yönetime katılım hakkının yalnız vatandaş olarak tanımlanan erkeklere ait olması nedeniyle kadınların yönetime katılmak bir yana toplumsal yaşamda dahi yer edemedikleri bilinmektedir. Sophokles'e göre, "susmak kadının şanıdır. Yani diğer bir ifadeyle iyi kadın suskun kadındır!" (akt. Çelebi, 2018: 138). *Lysistrata* bir anlamda ideolojik ve cinsiyetçi olan bu dünya görüşüne karşı, erkeklerin bakış açısını eleştirel biçimde okurlara/seyircilere yansıtmasıyla bir başkaldırı niteliğindedir. Sözcük anlamı 'orduları dağıtan olan *Lysistrata* erkek egemenliğini sanatsal düzlemde sorgulaması bakımından erken bir feminist ütopya olarak değerlendirilebilir. Oyunda ev idaresinden ve çocuk bakımından yalnızca kadınların sorumlu tutulmasına ilişkin bir söylemin vurgulanması, metnin yazıldığı dönemi eleştirmesi açısından da önemlidir. Bu oyunun Türkçeye özellikle toplumsal eleştirinin artmış olduğu altmışlı yıllarda çevrilmesi, o dönemde benzer bir bakış açısının sorgulandığını göstermektedir. Ancak bu sorgulamaya rağmen cinsiyet içerikli sözcüklerin ilk çeviride kaynak metindeki gibi kullanılmasından kaçınılmasının nedeni, o yıllarda geleneksel değerlere sahip olan bir toplumun cinsiyetçi bakış açısının belli sözcükleri kullanarak eleştirilmesinden ziyade, kadının özgürlüğünü sınırlandıran toplum içindeki rolünün ön plana çıkarılmaya çalışılmasıdır. İki binli yıllarda okur ve seyirci profilinin değişmesi, farklı düzlemde toplumsal cinsiyete ilişkin tartışmaların artması, 60'lı yıllara oranla cinsiyet eşitliği konusunda kadınlar lehine kazanımların elde edilmesinin yanı sıra kitle iletişim ve sosyal medya araçlarında cinselliğin daha rahat tartışılabilir olmasıyla birlikte, çevirmen Poyraz'ın kaynak metne dilsel açıdan daha bağlı kalması mümkün olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında, çevirmenlerin kararları ve çeviride uyguladıkları stratejileri yorumlarken metinlerin çevrildiği döneme ve o dönemde egemen olan ideolojiye bakmak gerekir. Günümüz Türkiye'sinde de dünyanın birçok yerinde olduğu gibi toplumsal cinsiyet ve kadın ayrımcılığına ilişkin tartışmalar devam ettiğinden, aynı oyunun farklı çevirileri yapılmaktadır ve yapılacaktır. Çünkü her çeviride dönemin ve çevirmenin de etkisiyle farklı bir metinle karşı karşıya kalınmaktadır. Dolayısıyla, çeviriler, oluştukları bağlamdan ayrı değerlendirilmeyeceği gibi, salt dilsel eşdeğerliliklerine

bakılmamalıdır. Çevirilerde alınan farklı karar ve tercihlere bakarak bu farklılıkların nedenlerini anlamak için dönemin kültürel ve tarihsel koşullarını irdelemek gerekir. Bu açıdan bakıldığında, çeviriler oluştukları dönemin izlerini dolaylı ya da dolaysız biçimde yansıttıklarından, bir çevirinin kaynak metne olan benzerliğinden çok, ondan neden farklı olduğu sorgulanmalıdır.

Oyunun Türk edebiyat dizgesinde kabul görmesinin nedeni, konusunun farklı olmasının yanında komedi olarak *Lysistrata*'nın Türk tiyatro geleneğinin politik izlekler barındıran komedi türüne ilişkin benzer nitelikler taşımasıdır. Geleneksel Türk tiyatrosunun bazı türlerinde, Aristophanes oyunlarındaki gibi dönem sorunlarının ve önemli politikacıların mizahi biçimde ele alındığı bilinmektedir. Tanzimat ile birlikte Batılı tiyatronun çeviriler aracılığıyla ülkeye girişinden sonra Türk Tiyatrosu'nda komedi türlerinin giderek artması, gelenekten gelen bir yatkınlıkla açıklanabileceği gibi bunda komedilerin toplumsal eleştiriyi dolaylı/gizli biçimde ve eğlendirerek yapmasının da etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü komedi türünde yapılan çeviriler yasak olan ya da söylenmesi tehlikeli olan bir görüşü, hem komedinin “hafifletici” etkisini hem de yabancı bir yazarı ve onun metnini ‘kullanarak’ topluma iletmektedir. Bu mesajın seçilmesinde salt çevirmenin değil, ona o çeviriyi veren ya da onu görevlendiren hami konumunda olan işverenin de belirleyici bir etkisi olduğu unutulmamalıdır. Kaynak metni aktaran çevirmen, metnin birincil yazarı olmadığından ve erek okurlar da çeviri eserin bir anlamda salt kaynak kültürü yansıttığını düşündüğünden, çevirmen ve işverenin metnin içeriğine yönelik yapılacak eleştirilerin sorumluluğunu almaktan bir anlamda kurtuldukları söylenebilir. Bu nedenle tarihsel süreçte çeviri, toplum normlarını sorgulatan, ezber bozan mesajların seyirci/okura iletilmesinde işlevsel bir araç görevi görmüştür.

Lysistrata'nın Türk edebiyatına girişini sağlayan, 1966 yılında Kadınlar Savaşı adıyla yapılan ilk çeviriye baktığımızda dil ve üslup bakımından sahnelenebilirliği yüksek bir metin oluşturulduğu söylenebilir. İdeolojik ve kültürel bağlam gözetilerek, seyircilerden ilgi görmesi adına bazı çıkarmalar yapılmış, cinsellik içeren kaba ifadeler ve argo sözcüklerin yerine dönemin ahlak anlayışına uygun biçimde imalı ifadeler kullanılmıştır. İdeolojik ve kültürel bağlamda çevirmen tercihlerinin yerinde olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü burada belirleyici olan etmen, kaynak metni altmışlı yıllarda kendi dünya görüşünü ve ideolojisini yansıtmak biçimde çevirmektir. Çevirmenler mikro, diğer bir deyişle dilsel düzlemde kaynak metne bağlı kalmış olsalardı, çeviride istenen etkiyi ve hedeflenen amacı makro düzlemde sağlayamamış olsalardı. İkinci çeviride, tarihsel koşulların değişmesi ve devletin eğitim ve

dil politikalarının bir aracı olarak çeviriye doğrudan müdahalesinin olmamasından, Poyraz'ın ve yayınevının politikasının daha belirleyici olduğu öne sürülebilir.

Eser seçimi ve çevirmen tercihlerinin dönemin tiyatro geleneği bakımından estetik değerler gözetilerek yapıldığını söyleyebiliriz. Nitekim bu sayede *Lysistrata* Türk Tiyatrosu'na kazandırılmakla kalmamış, uzun yıllar bu çeviri Türkiye'de *Lysistrata*'nın birçok temsiline kaynak oluşturmuştur. Eserin ilk çevirmenleri Arza Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu'nun, Türk edebiyat dizgesine birçok eser kazandırmış önemli çevirmenler olması, *Lysistrata*'nın Türk edebiyat dizgesinde kabul görmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bunda, çevirmenlerin yabancı dil ve kültür bilgi birikimlerinin yanı sıra, Türk seyircisinin kültürel yapısını, dönemin ideolojik ortamın ve estetik değerlerini iyi analiz eden entelektüel kimliklerinin yarattığı etkisinin bir sonucu olduğu öne sürülebilir. Emre Poyraz'ın 2021 yılında yayımlanan *Lysistrata* çevirisinin dil ve üslup gibi biçim özellikleri bakımından ilk çeviri gibi sahnelenebilirliği yüksek olmasına karşın, Türk okuruna/seyircisine uzak olan mitolojik ve kültürel referansların yoğunluğu, eseri bu konuda tartışmaya açık kılmaktadır. Ancak tiyatro çevirilerinin yalnız sahnelenmek için yapılmadığını da unutmamak gerekir. Kaynak dil olan eski Yunanca orijinali ile birlikte basılan eserde çevirmenin eserin orijinaline tamamen sadık kaldığını vurgulaması, edebi eserlerde okura göre değişebilen yorumun ve çok anlamlılığın egemen olduğu düşünüldüğünde, sorgulanabilir bir yaklaşımdır. Bu açıdan bakıldığında, aynı metnin başka bir çevirmen tarafından yeniden çevrilebileceği ve bu çevirilerin de son olmayacaktır. Dolayısıyla, çeviride, salt kaynak metne bağlılık ölçüt alınamayacağı gibi, çeviriye değerli kılan etmen, kaynak metnin farklı, onda olan ya da olmayan bir yüzünü gösterebilmesidir. Buna rağmen, Poyraz'ın çevirisi diğer çeviriye göre kaynak metne yakınlığı bakımından dünyaca ünlü bu oyun özelinde Türkiye'de bir ilki temsil etmektedir. Bu haliyle de tiyatro tarihi ve teorisinin yanı sıra çeviri bilim sahası araştırmacıları için önemli bir Türkçe kaynak niteliğindedir.

Çeviride cinsellik barındıran ifadeler ve argo sözcüklerin 2021 Türkiye'sinin ideolojik zeminine uygunluğu ve seyirci tarafından kabul görüp görmeyeceği okurların/seyircilerin zamanla göstereceği tepkiyle ortaya çıkacaktır. Yeniden çeviri süreci ilk çevirilerden farklıdır, çünkü çevirmenler bu süreçte önceki çeviride alınan kararları değerlendirebilir ve değişen tarihsel koşulların getirmiş olduğu avantajlardan yararlanabilirler. Örneğin, eski Yunanca dil ve kültür bilgi birikimine sahip olan Poyraz'ın, kaynak dil, yazarın üslubu ve dönemin nitelikleri hakkında ayrıntılı bilgiler elde edilebileceği teknik kaynaklardan altmışlara göre kuşkusuz daha fazla yararlanması söz konusudur. Çevirmeni sınırlandırılan ideolojik

etmenlerin ilk çevirinin yapıldığı döneme göre daha az olması da çevirmenin kararlarını serbest biçimde vermesine yol açacaktır.

Bu çalışmada, cinsellik motifi bağlamında çeviri kararlarının nasıl ve neye bağlı olarak değişebileceğini irdelediğimiz iki çeviride mitolojik referanslar ve kültürel içerikli göndermelere belli oranda değinilmiş olsa da bunların başka araştırmalara kaynak oluşturabilir nitelikte geliştirilebilir ve yeni bakış açıları sunabilir bir niteliğe sahip olduğu kanısındayız. Tüm bu bilgiler ışığında, her iki çeviri de, Türkiye'de Aristophanes ve *Lysistrata* araştırmaları yürüten çeviribilim ve tiyatro alanında çalışma yapan araştırmacılar için kuşkusuz önem arz eden kaynaklardır. Yapılacak yeniden çeviriler, Emre Poyraz'ın çevirisi gibi Türk edebiyat dizgesindeki yerlerini alarak edebiyatımızın zenginleşmesine farklı açılardan katkılar sağlayacaktır.

Kaynakça

- Aaltonen, S. (2010). Drama Translation. In Y. Gambier and L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp. 105-110). John Benjamin.
- Akyüz, Y. (2022). Ütopyadan Distopyaya Cinsellik Ediminin Rolü. *Temaşa Felsefe Dergisi*, 17, 17-33. <https://doi.org/10.55256/temasa.990227>.
- Albachten, Ö. B. (2019). Mavi Anadolu Sevdalısı Bir Çevirmen: Azra Erhat (1915-1982). Ş. T. Gürçağlar (Ed.), *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye'de Kadın Çevirmenler* içinde (s. 86-124). İstanbul: İthaki.
- Albrecht, J. (1998). *Literarische Übersetzung, Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung* (1 Aufl.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Alıcı, S. (2018). Ataerkil Sistemde Kadının Varoluşu "Şalvar Davası". *Turkish Studies*, 13(5), 45-54. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.12597>.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (7. baskı). İstanbul: İletişim.
- Aristophanes, (2017). *Eşekarıları, Kadınlar Savaşı ve Diğer Oyunlar* (S. Eyüboğlu ve A. Erhat, Çev.) (7. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Aristophanes, (2021). *Lysistrata* (Çev. E. Poyraz, 1. baskı). İstanbul: Pinhan.
- Aristophanes, (2000). *Lysistrata* (Çev. A. Erhat, S. Eyüboğlu, 1. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Aristoteles, (2012). *Poetika. Şiir Sanatı Üzerine* (Çev. İ. Tunalı, 21. baskı). İstanbul: Remzi.
- Ayyıldız, N. E. (2018). An Aristotelian Approach to Aristophanes' Lysistrata. *International Journal of Social Inquiry*. 11(2), 1-16.
- Beauvoir, S. de (1993). *Kadın. İkinci Cins. Bağımsızlığa Doğru* (Çev. B. Onaran, 8. baskı). İstanbul: Payel.
- Buttanri, M (2010). Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(2), 50-91. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1189>.
- Çelebi, B. (2018). Antik Yunan Toplumunun Suskun Kadınları. M. Evsile, İ. Serberstoğlu, T. Öcan vd. (Ed.) *Sosyal Bilimlerde Güncel Akademik Çalışmalar 3* (s. 117-154). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur* (Çev. E. Ersavcı), İstanbul: İletişim.
- Eagleton, T. (2019). *Mizah* (Çev. M. Pekdemir, 1. baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Eren, Ö. (2012). Aristophanes Dönemi Antik Yunan Toplumuna Bir Bakış. *Mimesis Tiyatro/Çeviri ve Araştırma Dergisi*, 19, 15-28.
- Erhat, A. (2008). Tercüme Bürosu ve Tercüme Dergisi Üstüne. M. Rıfat (Ed.), *Çeviri Seçkisi I. Çeviriyi Düşünenler* içinde (s. 44-47). İstanbul: Sel.
- Ertuş, A. (2020). Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Geleneksel Algıda Kadın. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30(2), 43-60.
- Espava, E. (2013). Stage Translation. In Carmen Millán and Francesca Bartrina (Eds.), *The Routledge of Translation Studies* (pp. 317-331). London: Routledge Handbooks.
- Even-Zohar, I. (2008). Edebi Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu (Çev. S. Paker,). M. Rıfat (Ed.), *Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı* içinde (s. 191-200). İstanbul: Sel.

- Eyüboğlu, S. (2008). Shakespeare'e Saygı. M. Rifat (Ed.), *Çeviri Seçkisi I. Çeviriyi Düşünenler* içinde (s. 153-154). İstanbul: Sel.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi* (Çev. H. U. Tanrıöver, 4. baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: Say.
- Kerenyi, C. (2013). *Dionysos / Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi* (Çev. B. Çetiner, 1. baskı). İstanbul: Pinhan.
- Koller, W. (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft* (7. Aufl.). Heidelberg u. Wiesbaden: Quelle u. Meyer.
- Kozmatani, M. (2006). Lysistrata on the Arabic Stage. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 28(2), 13-41.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (1th ed.). New York: Routledge.
- Lefevere, A. (2014). Why Waste Our Time on Rewrites?: The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (pp. 215-244). New York: Routledge.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. K. Aysevener ve Ş. Soyer, 1. baskı). İstanbul: İris.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatro Tarihi I. Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar* (1. baskı). İstanbul: Remzi.
- Platon (2010). *Devlet* (Çev. S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, 20. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Revermann, M. (2012). *Komedi Sektörü: Lysistrata* (Çev. M. Yılmaz,). *Mimesis Tiyatro/Çeviri ve Araştırma Dergisi*, 19, 71-91.
- Stroup, S. C. (2012). Kadının Tasviri: Aristophanes'in Lysistrata'sı ve Yunan Eşlerinin 'Hetairalaştırılması' (Çev. T. Olçum,). *Mimesis Tiyatro/Çeviri ve Araştırma Dergisi*, 19, 93-130.
- Şener, S. (2012). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. (7. Baskı). Ankara: Dost.
- Şengül, M. B. (2016). Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 44(2), 203-211. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3396>.
- Torun F., Torun S.D., Özaydın A.N. (2011). Erkeklerde Cinsel Mitlere İnanma Oranları ve Mitlere İnanmayı Etkileyen Faktörler. *Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 24(1), 24-31. <http://dx.doi.org/10.5350/DAJPN2011240103>.
- Toury, G. (2008). Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü (Çev. A. Eker). M. Rifat (Ed.), *Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı* içinde (s. 233-252). İstanbul: Sel.
- Yıldırım, Ü. (2009). *Antik Dönemde Kadın ve Süslenme* [Yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- <https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/Basdramaturgluk/9018> (Erişim tarihi: 11/01/2023)

Structured Abstract

Aristophanes' *Lysistrata*, a play renowned for its extensive use of sexual language, has been the subject of numerous translations and adaptations. This study examines the evolution of translating such explicit content by comparing two Turkish translations: the 1966 version by Azra Erhat and Sabahattin Eyüboğlu, and the 2021 rendition by Emre Poyraz. The analysis delves into the sexual expressions and terms employed in these translations, investigating their functions and impacts within the Turkish cultural context.

By juxtaposing these translations, separated by half a century, this study aims to illuminate the influence of historical and cultural factors on translation choices. It explores how the translation of sexuality in literary texts has shifted over time, considering the translation approaches of each era. The study demonstrates how translator decisions were shaped by the prevailing understanding of sexuality during their respective periods. Additionally, it analyzes how sexual expressions in stage directions have evolved, reflecting the changing ideological and aesthetic perspectives of each era.

The 1966 translation of *Lysistrata* into Turkish, titled "Kadınlar Savaşı" (War of Women), reflects the social climate of a period marked by rising social criticism. While the play critiques societal gender roles, the original's explicit sexual content was mitigated to align with the prevailing moral standards. This strategic adaptation sought to engage the audience while adhering to societal norms. Conversely, the 2021 translation, benefiting from a more permissive cultural landscape, offers a more literal rendering of the original text. This shift in translation approach mirrors broader societal changes in attitudes towards sexuality and gender.

The choice of *Lysistrata* for translation in 1966 was influenced by the play's potential to resonate with a society undergoing social and political change. Erhat and Eyüboğlu's literary prominence and their deep understanding of both Turkish and Greek cultures significantly impacted the translation's reception. Their ability to navigate the complex interplay of language, culture, and ideology is evident in their work. The 2021 translation, however, must contend with a different set of challenges and expectations. The acceptability of explicit content and the audience's evolving sensibilities will determine the success of this new rendering.

This study reveals that translations are not merely reflections of the source text but also products of their time. By examining the factors that influenced the translation decisions in both the 1966 and 2021 versions, the cultural, historical and ideological forces that shape translation practices are understood more deeply.

Hazırlık Sınıfları için Çevrimiçi Öğrenme Ortamlarında Öğretmenler ve Öğrenciler Tarafından Kameraların Kullanımına Dair Bir Araştırma *

Mehmet ASLAN¹

Geliş Tarihi: 08.07.2024
Kabul Tarihi: 06.11.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi:

Aslan, Mehmet (2024). Hazırlık Sınıfları için Online Öğrenme Ortamlarında Öğretmenler ve Öğrenciler Tarafından Kameraların Kullanımına Dair Bir Araştırma. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 161-179.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:
lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Türkiye'de 2023 yılında meydana gelen Kahramanmaraş depremi binlerce kişinin ölümüyle sonuçlanmış ve tüm ülkeyi yasa boğmuştu. Sonuç olarak ülke çapında zorunlu uzaktan eğitime geçiş yapıldı. Ülke genelinde öğrenciler eğitimlerinin ilk dönemini yüz yüze tamamlarken, ikinci dönemi ise uzaktan eğitim yoluyla gerçekleştirdiler. Bu çalışma, İngilizce hazırlık öğrencilerinin, öğretmen ve öğrenci kameralarının çevrimiçi öğrenme sırasındaki durumu hakkındaki görüşlerini araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırma, Türkiye'deki bir devlet üniversitesinin hazırlık sınıfında öğrenim gören 53 öğrenciye uygulanan açık uçlu anketten elde edilen bulguları sunmaktadır. Sonuçlara göre öğrencilerin yarıya yakını ders sırasında öğretim elemanının kamerasının sürekli açık olması gerektiğini çünkü öğretmenin jest ve mimiklerini görmenin daha profesyonel ve gerçekçi bir sınıf ortamı yaratabileceğini düşünmektedir. Öğrenci kameralarının durumuyla ilgili olarak öğrencilerin büyük bir yüzdesi kendilerine ait odalarının olmaması, utangaçlık, dikkatin dağılması, görünüşleriyle ilgili endişeler gibi nedenlerden dolayı kameralarının kapalı olması gerektiğini ifade etmektedirler. Çalışmada, ciddi bir engel olmadığı sürece öğretmenin kamerasının açık olması gerektiği, öğrencilerin de olası sebepler nedeniyle kameralarını açmaya zorlanmaması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamera kullanımı, çevrimiçi eğitim, uzaktan eğitim, dil öğrenimi

* Etik Beyan: * Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Dr, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Van, Türkiye, m.aslan@yyu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0190-4274

A Study on the Utilization of Cameras by Teachers and Students in Online Learning Environments for Preparatory Classes*

Mehmet ASLAN²

Date of Submission: 08.07.2024

Date of Acceptance: 06.11.2024

Date of Publication: 30.12.2024

Review: Double-blind peer review

Article Type: Research Article

Citation:

Aslan, Mehmet (2024). Hazırlık Sınıfları için Online Öğrenme Ortamlarında Öğretmenler ve Öğrenciler Tarafından Kameraların Kullanımına Dair Bir Araştırma. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 161-179.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Abstract

The Kahramanmaraş earthquake that took place in 2023 in Turkey resulted in the deaths of thousands of people and plunged the entire nation into mourning. As a result, the country made a nationwide shift to mandatory distance education. Students across the country completed the first semester of their education face-to-face and the second semester through distance education. This study aims to investigate EFL preparatory students' views about the status of instructors and students' cameras during online learning. The study presents findings gathered from an open-ended questionnaire administered to 53 students enrolled in a preparatory class at a state university in Turkey. According to the results, nearly half of the students believe that the instructor's camera should be on at all times during the lecture because seeing the teacher's gestures and expressions may create a more professional and realistic classroom environment. Regarding the status of student cameras, a large percentage of students agreed that their cameras should be off due to reasons such as lack of privacy, feeling shy, distractions, and concerns about their appearance. The study concludes that a teacher's camera should be on unless there is a serious hindrance, and students should not be forced to turn their cameras on due to potential reasons.

Keywords: Camera utilization, online education, distance learning, language learning

* Ethical Statement: * It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

² Dr, Van Yüzüncü Yıl University, School of Foreign Languages, Van, Türkiye, m.aslan@yyu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0190-4274

1. Introduction

The global COVID-19 pandemic necessitated the widespread adoption of distance learning, prompting educational institutions around the world to fully embrace remote learning models (Maatuk et al., 2022). About two years later, when the contagion and impact of the pandemic decreased, a substantial number of these institutions returned to traditional in-person teaching. However, on February 6, 2023, Turkey experienced two strong earthquakes with magnitudes of 7.7 and 7.6 at the same time, resulting in massive death tolls and destruction in Kahramanmaraş and ten other cities. As a result, while the first semester of education in Turkey was conducted face-to-face, the second semester in all schools and higher education was taught with the compulsory distance education method. The significance of technology and electronic gadgets is apparent when courses are offered through distance education (Hakim, 2020). A fast internet connection and a practical computer, laptop, or phone with a high-quality camera are the main advances for a smooth online lesson.

Although there are many important issues related to distance education, one of the most critical is the status of teachers' and students' cameras during synchronous online lessons. The status of teachers' and students' cameras as on or off significantly affects the efficiency of the lesson. Some studies reveal that turning on video cameras increases students' involvement and interaction contributing to a better understanding of the lesson (Sederevičiūtė-Pačiauskienė et al., 2022; Castelli & Sarvary, 2020). In a study involving eighty-two first-year undergraduate and doctoral students regarding their opinions on the use of video cameras in synchronous online instruction by Sederevičiūtė-Pačiauskienė et al. (2022), respondents reported that “the video camera is associated with better communication, self-awareness, better information reception, understanding, student engagement during the session, collaboration, feedback, accountability, and academic integrity” (p. 6). In addition, Castelli and Sarvary (2020) claimed that the most obvious advantage of using a camera during an online lesson is being able to communicate through nonverbal indicators like smiles, frowns, head nods, looks of uncertainty, and bored expressions. Although, the social presence theory (Short et al., 1976) emphasizes the importance of interaction, gestures, and facial expressions for a real and educative classroom environment, instructors (Kozar, 2016) and students (Sevy-Biloon, 2022; Castelli & Sarvary, 2020) are generally reluctant and hesitant to turn on their cameras during an online lesson.

Searching for the reasons for off-cameras, the researcher discovered that there has been an ongoing debate in the literature about whether the cameras of the teacher and students should be on or off and what the reasons for on or off cameras are. To contribute literature, besides

including EFL students' views about the welcome status of the teacher' and students' cameras, this study aims to investigate the reasons why EFL preparatory students do not generally turn on their cameras during an online lesson at higher education.

The research questions of this study are as follows:

- 1. What are the perspectives of EFL preparatory class students about the status of the teacher's camera during an online course at higher education?*
- 2. What are the perspectives of EFL preparatory class students about the status of the students' cameras during an online course at higher education?*

2. Literature Review

With the advent of COVID-19, the number of courses offered through online media has increased rapidly. The degree of learner participation, the effectiveness of online collaboration, and student satisfaction with online courses have all been linked to social presence (Lakin, 2005). The idea of social presence, the extent to which an individual is viewed as *real* in mediated communication (Gunawardena, 1995), has been studied in connection to the fineness of the online learning environment. While social presence theory has not been clearly and definitively defined (Rettie, 2003), Gunawardena (1995) characterizes it as the degree to which individuals are perceived as 'real' in computer-mediated communication. Teachers and students can see one another when they activate their cameras during a video conference. When the camera is on, students may watch peers and teachers on the screen, which allows for synchronous engagement, similar to learning in a traditional face-to-face classroom. Nonverbal signs that teachers and students exchange, such as smiles, frowns, head nods, and indications of uncertainty, boredom, and fatigue, can help pupils learn better (Zhang et al., 2024).

It is common knowledge that during video conferences, particularly while the camera is on, social interaction between students and teachers as well as between students and students is essential to enhancing students' social presence (Alim et al., 2023; Castelli & Sarvary, 2021). Positive student experiences in virtual learning settings are strongly correlated with high social presence (Cobb, 2009), and according to research by Alim et al. (2023), activating cameras was one of the key elements that positively predicted students' involvement and academic achievement. However, when instructors and students use their cameras, it could also be a distraction because of their visual presence, causing an attentional split between the course topics and the video images (Lauricella et al., 2022). As a result, their visual presence during

video conferences may have both beneficial and detrimental social consequences on students' learning. These two factors need to be evenly distributed to improve students' learning.

The number of studies related to the status of teachers' cameras during an online lesson is quite limited because, in an online instructional setting, it is commonly expected that the teacher's camera should remain on as their gestures and facial expressions play a significant role in enhancing the comprehensibility of the lesson (Castelli & Sarvary, 2021). Sederevičiūtė-Pačiauskienė et al. (2022) stated that the circumstances for a better comprehension of the phenomena during the session are created by seeing the teacher's interpretation and watching the change in facial expressions. However, some studies have reported that there exists resistance among instructors to turning on their cameras. Kozar (2016) asserted that lecturers are reluctant to turn on their cameras during virtual courses because they do not want to reveal their private lives and are overly concerned about their appearance while lecturing in front of a camera. Additionally, he noted that the instructors expressed that teaching with their cameras on leads to exhaustion.

As for whether students' cameras should be on or off, researching with 69 undergraduate EFL students, Sevy-Biloon (2021) reported that nearly 90% of the students did not turn on their cameras during online sessions, and the same scenario was observed in numerous other circumstances (Tonsmann 2014; Castelli and Sarvary, 2020; Cranfield et al., 2021; Meishar-Tal and Forkosh-Baruch, 2022). According to the study of Sevy-Biloon (2021), reasons such as not having a working camera, poor internet connection, being preoccupied with other activities, anxiety about appearance, lack of confidence in their knowledge, fear of making a mistake, being engaged in other responsibilities like work, cooking, or caring for younger siblings or children were indicated. Students reveal a variety of justifications for not turning on their video cameras. In a study conducted with 312 undergraduate students, Castelli and Sarvary (2020) identified several reasons preventing students from turning on their video cameras during synchronous virtual learning sessions. According to the results of their study, 41% of students indicated concern over their appearance, 26% expressed unease over other students' visibility, 22% expressed problems related to the internet, and 17% hesitated about their physical locations. After the study, the researchers stated that they were highly cautious against forcing students to switch on their video cameras in class, even though some teachers may feel compelled to do so, expressing many more particular and delicate reasons why students choose not to turn on their cameras. In Costa's study (2020), technical difficulties, being unable to

access a private space, and feeling ashamed of their living arrangements were indicated as some of the reasons for off cameras.

Tobi et al. (2021) identified several barriers to students switching on their cameras during virtual classes in Malaysia, including poor internet connection, lack of internet data, societal norms, discomfort with peer scrutiny, and the need to appear presentable. Bedenlier et al. (2021) found that the rationale for turning off cameras during the COVID-19 pandemic was only minimally related to technical difficulties, and was partly due to privacy concerns and personal discomfort. Privacy concerns emerged as the primary barrier to students turning on their cameras, as highlighted by Meishar-Tal & Forkosh-Baruch (2022) and Rajab & Soheib (2021). Meishar-Tal & Forkosh-Baruch (2022) proposed a potential solution to alleviate higher education students' concerns about privacy invasions, suggesting that in online synchronous platforms, participants could use a backdrop to conceal their precise locations and, thereby, safeguard their privacy to some extent. In a study conducted by Williams and Pica-Smith (2022), the researchers investigated 95 teachers' and 257 undergraduate students' opinions about the situation of the cameras in an online lesson. In general, students reported their preferences on whether or not to use cameras, noting how this choice either enhanced or hindered their engagement, and they appreciated the ability to exercise their agency. On the contrary, instructors declared that when student cameras were off, it was depressing and demoralizing, causing increased feelings of loneliness and disconnection for teachers. They generally believed that camera use was crucial and essential for creating a sense of community in the classroom and evaluating the engagement of students, their participation, and their comprehension of class material. Freshmen (N = 314) who had recently completed a 12-week academic term of fully synchronous virtual English lessons at a college in Thailand were the focus of a study conducted by Waluyo and Wangdi (2023). Their research revealed two primary findings: first, that foreign language learners tended to avoid using cameras during synchronous internet classes, and second, that various factors such as classroom dynamics, fatigue, concerns about physical appearance, unrelated physical activity, distracting behaviours, and technical issues contributed to students keeping their cameras turned off.

As a result, there is no definitive conclusion regarding the use of cameras by teachers and students. However, it appears that teachers should keep their cameras on as much as possible, and educators expect students to turn their cameras on to create an optimal educational environment. Nevertheless, students are reluctant to do so for various reasons, such as a lack of

private space, technical difficulties, or feelings of shyness. Further research is needed to clarify this situation and develop a more useful consensus.

3. Methodology

Design of the Study

This study employed a phenomenological approach to ascertain the views of the EFL preparatory students on the issue of the camera status of the instructors and students in an online lesson. Phenomenological research is a sort of qualitative approach that focuses on participants' experiences and the meanings they are assigned to (Creswell & Poth, 2018).

Subjects

The subjects of the study were chosen by applying the purposeful sampling model. The participants in this study were 53 students at a state university who were enrolled in English preparatory courses during the 2022–2023 academic year. Participants ranged in age from 17 to 22 and included 48 female and 5 male students. The reason for the low number of male students participating in the study is that the majority of the students registered that year were female. Therefore, the numerical gap between the genders of participants is a limitation of this study. Due to the earthquake, participants had to complete the first term through face-to-face instruction and the second through the required distance learning.

Data Collection Tools and Data Analysis

Data were collected electronically via a Google Form open-ended questionnaire. The questionnaire items were revised and adapted based on feedback from three experts to ensure validity. Before the administration of the questionnaire, subjects were informed about voluntary participation, and they were told that the data would be used only for this study. Thematic analysis, a qualitative method for data mining and theme identification (Braun & Clarke, 2006), was applied.

The analysis process involved the following steps:

Familiarization with the data: In the course of this work, the researcher read and re-read the responses of the participants and became acquainted with the content.

Defining and naming themes: The researcher explored the inner selves of the popular themes and gave them appropriate names.

Reviewing and refining themes: The researcher went through themes and checked to be sure they represented intended data before finalization.

4. Findings

This section presents the analysis of the respondents' answers to the survey and the results of two research questions.

What are the perspectives of preparatory class students about the status of the teacher's camera during an online course at higher education?

In this study, students studying English as a foreign language for 24 hours a week were asked for their opinions about the status of the teacher's camera during a compulsory online lesson. As Figure 1 shows, while 47.17% of the students stated that the teacher's camera should be on, 47.17% argued that this situation is not necessary for the understanding of the lesson. Only 5.66 percent of the students expressed that the teacher's camera should be off.

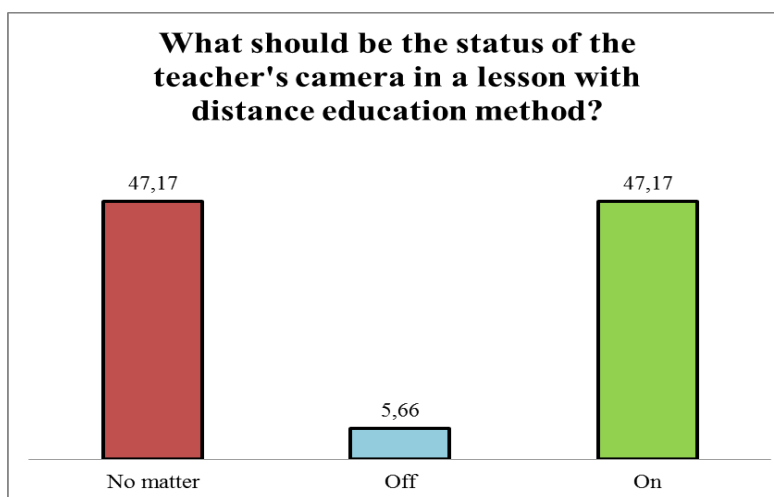


Figure 1. *The Results of Students' Preferences for the Status of the Teacher's Camera*

The students' perceptions of the teacher's camera status were examined, and the underlying rationales for on-camera were subjected to thematic analysis.

Table 1. Reasons for on-cameras

Reasons for on-cameras	
Themes	Percentages
Feeling a real and more motivating classroom environment	54.5
Seeing the teacher's gestures and facial expressions	22.7
More professional and organized courses	22.7

As displayed in Table 1, 54.5% of the students asserted that when the teacher's camera is on, they feel a real and more motivating classroom environment compared to off-camera lessons. 22.7% of the participants revealed the importance of seeing the teacher's gestures and facial

expressions to learn beneficially, and the rest (22.7%) remarked that if the teacher's camera is on, lessons are handled more professionally and in a more organized manner.

Feeling a real and more motivating classroom environment

According to students, who claim that the teacher's camera should be on, if the camera is on, a real classroom environment is created, thus students feel more motivated.

It should be open because I think that in this way, the student participates more actively and the lesson is more effective (S 33).

Actually, the teacher's camera being turned off does not cause much of a problem, but if it is on, I think students will concentrate better on the lesson as if they were face to face (S 30).

I think the teacher's camera should be on because it is more efficient and more formal. It increases the student's attention to the lesson. It creates a bit of a classroom atmosphere (S 43).

Seeing the teacher's gestures and facial expressions

According to the students' expressions, when the students see the teacher's gestures and facial expressions, they can understand the lesson better and take the lesson more seriously.

I think it should be open because seeing the instructor's facial expressions and body language while the teacher is speaking attracts my attention and gives me the feeling of talking face-to-face (S 35).

The teacher's camera should be on because gestures and facial expressions are of great importance to be effective on the other side (S 26).

I think that seeing the teacher's gestures and facial expressions towards our questions and answers will encourage the students to attend the lesson more (S 31).

More professional and organized courses

To make the lesson more formal and organized, students state that the teacher's camera should be on so that they can take the lesson more seriously.

It should be open because the student should see the teacher's reactions and how he or she explains the subject. The student does not take a course seriously when the teacher's camera is off (S 16).

I think the teacher's camera should be on to take the lesson more seriously (S 25).

47.17% of the respondents emphasized that it should be the teacher's decision, arguing that students' comprehension of the lesson is not affected by whether the teacher chooses to turn their camera on or off during lecturing. Generally speaking, such students could be characterized as either disinterested in the course material or highly motivated and eager to learn in any given situation.

I think it is a situation that should be left entirely to the teacher because every teacher has their unique teaching method: some dominate the class with their tone of voice, some with body language (S 53).

I think we should leave the decision to the teacher; maybe the teacher's home environment is not organized either (S 44).

It doesn't matter. Being open or closed will not have any effect on listening to the lesson. However, this situation may differ for each student (S 42).

It doesn't matter if the camera is on or off. It is enough for the teacher to be active. We do not need to see the teacher's face (S 45).

5.6% of students believe that the teacher's camera should be turned off because the teaching space may not always be suitable and it may cause distractions.

It should be closed because the teacher's surroundings and living environment may not be suitable at that moment (S 51).

It should be off because the teacher, like the student, may not be suitable in all circumstances (S 32).

The teacher's camera should be off because it is enough for us to hear and understand (S 39).

What are the perspectives of preparatory class students about the status of the students' cameras during an online course at higher education?

As Figure 2 shows, regarding the status of students' cameras in compulsory synchronous online courses, 7.55% of the students argued that cameras should be on while 92.45% stated that cameras should be off, presenting different reasons.

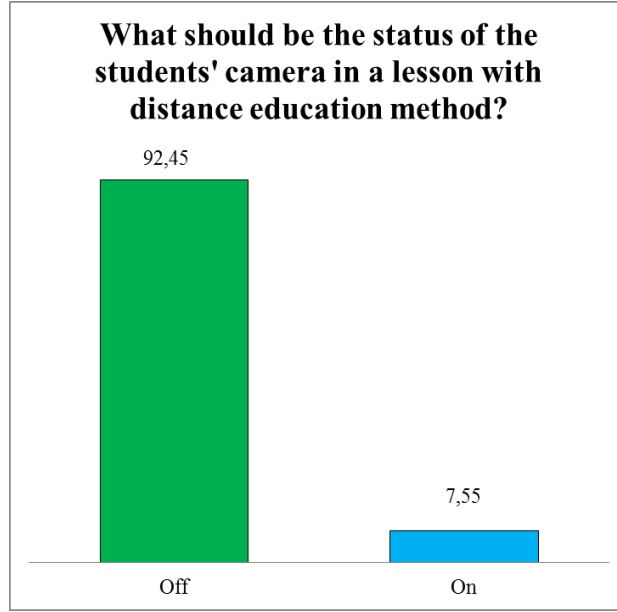


Figure 2. *The Results of Students' Preferences of the Status of Students' Cameras*

7.55% of students who think cameras should be turned on asserted that being on-camera would help students concentrate better on the lesson because they would not be preoccupied with other things and would be able to pay attention

The students' cameras should be on because when the cameras are on, the students will not ignore the lesson (S 42).

I think it would be better if the students' cameras were on. The student becomes more focused on the lesson (S 19).

92.45% of the participants citing various reasons argued that students' cameras should be off. As Figure 3 depicts a sizable portion (83.3%) of these students stated that not having a private space is the primary reason for not turning on their cameras. Students may occasionally be required to attend classes outside, or they may have large families but few rooms or shared rooms. Following this, in very small percentages, follow embarrassment, distractions, and worries about their appearance on camera.

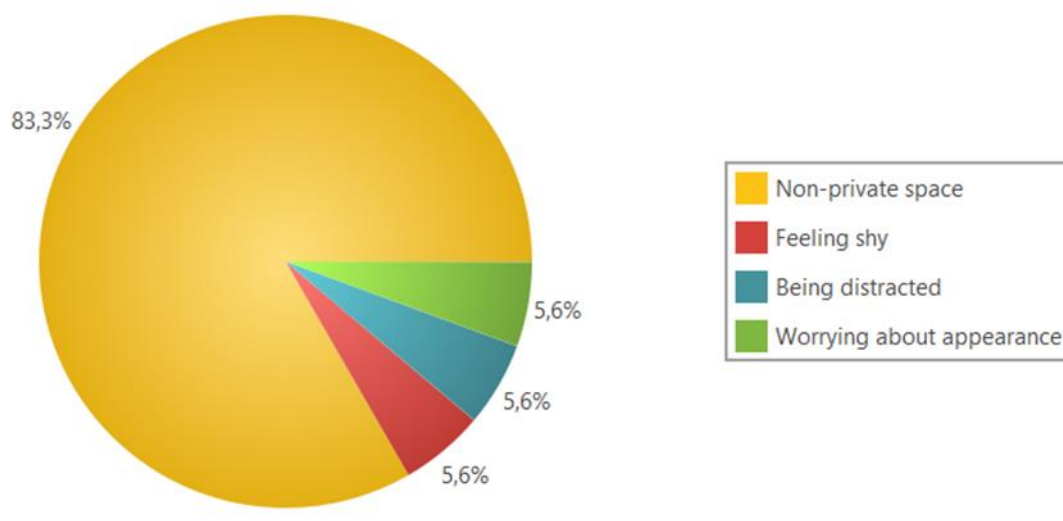


Figure 3. *The Reasons for Students' On-Camera*

Non-private Space

In some parts of Turkey, families are crowded and financially poor, so the number of individuals with private rooms is not very high. As this is the case, when more than one person shares the same room, it becomes very difficult to turn on the camera during online classes.

I don't think turning on the camera is possible due to the intensity of our lesson hours because we can attend classes anytime and anywhere, and our environment is not always suitable for on-cameras (S 50).

The cameras should be closed because the environment may not be available at that moment, sometimes it is difficult to find even a quiet place, and sometimes we are in our pyjamas without being ready for the course or doing our hair, we can be sleepy, and the house can be messy (S 41).

It is more convenient to be closed; after all, we are not at school, and not everyone may have a quiet room at home where they can attend class. The space is not suitable for classes, so I don't think it is appropriate to have the camera on at home (S 36).

Feeling Shy

Shyness is a significant barrier to language acquisition, which partially explains why children tend to acquire languages more rapidly than adults (Krashen, 1992). Some students reported that they feel more confident in online education compared to face-to-face learning, as the camera is off, and they do not feel observed.

I think deciding to open or close the camera should depend on the student because sometimes the student may not feel relaxed enough to talk (S 43).

I think the camera should be off so that the students can express themselves better (S 39).

Being Distracted

Since the lessons are taught intensively in the preparatory classes, it is difficult for students to attend compulsory distance education classes in a room all day. They may be in different environments at times, and these settings may not be suitable for participating in an online lesson. Some students state that because the environments for attending the lessons vary, events occurring in the background may distract the attention of the instructor or other students if the cameras are on.

Students must have their cameras turned off. Our teachers teach in a place where they will not be disturbed; however, unexpected situations may occur as the student receives distance education at home, for example, the constant ringing of the doorbell or someone entering and leaving the room. If the camera is on, in these and similar situations, not only the teacher but also the fellow students become distracted (S 33).

Worrying about Appearance

Young people place great importance on their appearance, so some students express that they feel more comfortable when the cameras are off during virtual classes. Otherwise, they find it difficult to focus on the lessons, as they are preoccupied with their appearance on camera.

It is better to have students' cameras turned off because, in this way, they may not worry about their appearance (S 45).

I think the camera should be closed because if it is on, it can honestly distract me, and I will not be able to focus on the lesson because of thinking of how I look on camera (S 35).

Students' cameras should be closed. While students try to focus on the lesson, they should not think about how they look, and they should be more comfortable so that they can focus on the lesson. (S 52).

5. Discussion and Conclusion

Based on the findings of the first research question, only 5.66% of the students stated that the teacher's camera should be off, while 47.17% specified its being on, and 47.17% left the decision to the teacher. The results of the current study were analyzed as strongly emphasizing the importance of teachers' social presence, the students consider that, unless there is a valid reason for instructors to turn off their cameras, their cameras should be on. This, students believe, helps them concentrate better by creating a real school environment and allowing them to benefit from the teacher's gestures and emotions. This study, in line with several studies on

this topic (Sederevičiūtė-Pačiauskienė et al., 2022; Williams & Pica-Smith, 2022), indicates that when the teacher's camera is on, it benefits students by creating a more authentic classroom environment. However, according to the results of Kozar's study (2016), instructors contend that the decision should be theirs regarding whether their cameras are on or not, as they may feel fatigued and may not have an appropriate environment. Based on this, we can conclude that the teachers should turn on their cameras unless having obstacles such as fatigue or not being able to find a suitable environment because the teacher's social presence motivates the students and helps them engage better.

Regarding the situation with students' cameras, studies have presented various analyses and results. Some researchers, such as Castelli & Sarvary (2020), contended that making students turn on their cameras would deter them from learning, while others, like Williams & Pica-Smith (2022), asserted that it is essential for students to turn on their cameras for an engaging, motivating, and beneficial lesson. Although several studies (Costa, 2020; Sevy-Biloon, 2021; Waluyo and Wangdi, 2023) have indicated that technical issues are a major reason why students do not turn on their cameras, no students in this study indicated experiencing such problems. According to this research, the main reason why students do not turn on their cameras is the lack of an appropriate study environment (83.3%), which was similarly identified as the primary reason for students keeping their cameras off in the studies conducted by Meishar-Tal & Forkosh-Baruch (2022) and Rajab & Soheib (2021). Similarly, Costa (2020), Sevy-Biloon (2021), Bedenlier et al. (2021), and Waluyo and Wangdi (2023) identified that a lack of private space is a significant reason for students' reluctance to turn on their cameras. Being self-conscious about their appearance was cited as a reason why students did not turn on their cameras in this study by 5.6 percent of participants, and it was stated as the main reason (41 %) in the study conducted by Castelli & Sarvary (2020). Furthermore, other studies (Waluyo & Wangdi, 2023; Sevy-Biloon, 2021; Tobi et al., 2021) have revealed that students, at varying rates, did not turn their cameras on concerning their appearance.

Shyness and timidity are significant barriers to language acquisition (Krashen, 1992), which may account for 5.6 percent of participants' off-camera behavior according to the analysis of this study. Sevy-Biloon (2021) also illustrates how shyness can hinder the willingness of students to activate their cameras. Many participants in the study reported refraining from turning on their cameras due to feelings of embarrassment, a lack of confidence in their knowledge, or a fear of making mistakes. Furthermore, Tobi et al., (2021) focusing on the shyness of students, stated that one reason for students' off-cameras is the discomfort of peer

scrutiny. According to the current study, the potential for distracting both the teacher and peers is another reason why students are reluctant to turn on their cameras. A small percentage of students (5.6%) claimed being distracted and unable to concentrate on the lesson, which is stated in the study of Waluyo and Wangdi (2023). When the cameras are active, the events taking place in the background, especially of students who share the same room with different individuals, may distract the attention of peers and the teacher.

Overall, according to the social presence theory, students learn better through interaction, gestures, and facial expressions as gestures and facial expressions contribute to the comprehension of the subject matter, so both students and teachers should consider keeping their cameras on during online lessons. As the results of this study indicate, students place importance on education in a natural and authentic learning environment; however, having all responsibility on the teachers' shoulders, they believe that the social presence of the teacher is essential for creating a real classroom atmosphere, which can only be achieved if the teacher turns on their camera. While being aware of the importance of social presence for a real classroom environment, students are strongly reluctant to turn on their cameras due to the aforementioned reasons. In an environment where both students' and the teacher's cameras are on, which fosters social presence, lessons are more serious, useful, and fun. In contrast, in a virtual classroom in which the cameras are off, lessons may be less serious, less disciplined, and less effective, as it is unclear whether the student with the camera off is engaged in the lesson. Thus, both teachers and students should be willing to turn on their cameras for a real classroom environment and an educative lesson.

To conclude, the study's findings indicate that nearly half of the participants strongly felt that the teacher's camera should be on because this allows the lessons to be delivered like that of a real classroom environment. The teacher's gestures and facial expressions make the lessons more comprehensible, and the instruction becomes more structured and professional. There were a considerable number of students arguing that the choice of teacher's camera status should be left to the teacher, but only a minority of participants stated that the teacher's camera should be off attributing it to their suitable environment. As for the student camera, a large group of the students stated that students' cameras should be off indicating a reason for not having a study room of their own. A majority of students reported having to share their study environment with siblings, which influenced their reluctance to activate their cameras. Factors such as shyness, concerns about appearance on camera, and potential distractions were also cited as reasons for the reluctance to turn on cameras. By analyzing the use of teachers' and

students' cameras, which are widely utilized in distance education and various online learning formats, this study makes a significant contribution to the existing academic literature.

Implications of Research

Based on the results of this study, the basic recommendation to instructors is that their cameras should be on unless there is a serious problem with keeping them off because students want to feel in a professional classroom environment and get emotional influence from teachers' facial expressions. However, considering the intensity of the course given by the teacher, the decision to activate or deactivate their camera during the course might be left to the teacher. Additionally, although lessons may be more engaging with students' cameras on, they should not be forced to turn on their cameras due to valid reasons, like lack of a private space or distraction owing to background events. On the other hand, students should make an effort to turn on their cameras, as they are part of the educational system and should actively contribute to their learning.

Limitations and Suggestion

The limited number of male participants in this study presents a notable constraint. Furthermore, the scope of this study is confined to the perspectives of students enrolled in the EFL preparatory class, thereby impeding the generalizability of the findings to the broader higher education context. To enhance the applicability of the results to higher education, it is necessary to conduct studies involving a more diverse participant pool from various academic departments. Notably, while there is a prevailing belief that teachers should have their cameras on to facilitate clear communication of their non-verbal cues, it is essential to address the unresolved issues linked to this practice. For instance, in the context of teachers delivering six hours of online instruction on specific days during compulsory schooling, the question of whether their cameras should be consistently on warrants careful consideration. To navigate this complexity, it is crucial to make studies engaging both teachers' and students' views concerning the appropriateness of maintaining teacher cameras turned on throughout the lessons.

References

- Alim, S., Petsangsri, S., & Morris, J. (2023). Does an activated video camera and class involvement affect academic achievement? An investigation of distance learning students. *Education and Information Technologies*, 28(5), 5875-5892.
- Bedenlier, S., Wunder, I., Gläser-Zikuda, M., Kammerl, R., Kopp, B., Ziegler, A., & Händel, M. (2021). Generation invisible? Higher education students' (non) use of webcams in synchronous online learning. *International Journal of Educational Research Open*, 2, 1–8. <https://doi.org/10.1016/j.ijedro.2021.100068>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Castelli, F. R., & Sarvary, M. A. (2021). Why students do not turn on their video cameras during online classes and an equitable and inclusive plan to encourage them to do so. *Ecology and Evolution*, 11(8), 3565-3576.
- Cobb, S. C. (2009). Social presence and online learning: A current view from a research perspective. *Journal of Interactive Online Learning*, 8(3).
- Costa, K. (2022). Cameras be Damned. LinkedIn. 2020. Available online: <https://www.linkedin.com/pulse/cameras-damned-karen-costa/> (accessed on 21 January 2022).
- Cranfield, D. J., Tick, A., Venter, I. M., Blignaut, R. J., & Renaud, K. (2021). Higher education students' perceptions of online learning during COVID-19—A comparative study. *Education Sciences*, 11(8), 403.
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Sage Publications.
- Donalek, J. G. (2004). Demystifying nursing research: Phenomenology as a qualitative research method. *Urologic Nursing*, 24, 516–517.
- Gunawardena, C. N. (1995). Social presence theory and implications for interaction and collaborative learning in computer conferences. *International journal of educational telecommunications*, 1(2), 147-166.
- Hakim, B. (2020). Technology integrated online classrooms and the challenges faced by the EFL teachers in Saudi Arabia during the COVID-19 pandemic. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature*, 9(5), 33-39.

- Kozar, O. (2016). Perceptions of webcam use by experienced online teachers and learners: A seeming disconnect between research and practice. *Computer Assisted Language Learning*, 29(4), 779–789. <https://doi.org/10.1080/09588221.2015.1061021>
- Krashen, S. (1992). The input hypothesis: An update. *Linguistics and language pedagogy: The state of the art*, 409-431.
- Lakin, R. B. (2005). Social presence: The secret behind online collaboration. *American Council on Education*.
- Lauricella, A. R., Aladé, F., Russo, M., Strevett, A., & Herdzina, J. (2022). Children's visual attention and comprehension from synchronous video book reading. *Computers & Education*, 191, 104628.
- Maatuk, A. M., Elberkawi, E. K., Aljawarneh, S., Rashaideh, H., & Alharbi, H. (2022). The COVID-19 pandemic and E-learning: challenges and opportunities from the perspective of students and instructors. *Journal of computing in higher education*, 34(1), 21-38.
- Meishar-Tal, H., & Forkosh-Baruch, A. (2022). " Now you see me, now you don't": why students avoid turning on their cameras in synchronous online lessons?. *Interactive Learning Environments*, 1-14.
- Pi, Z., Zhang, L., Zhao, X., & Li, X. (2024). Peers turning on cameras promotes learning in video conferencing. *Computers & Education*, 212, 104986.
- Rajab, M. H., Soheib, M., & Rajab, M. H. (2021). Privacy concerns over the use of webcams in online medical education during the COVID-19 pandemic. *Cureus*, 13(2).
- Rettie, R. (2003). Connectedness, awareness, and social presence. Paper presented at the 6th International Presence Workshop, Aalborg, Denmark.
- Schwenck, C. M., & Pryor, J. D. (2021). Student perspectives on camera usage to engage and connect in foundational education classes: It's time to turn your cameras on. *International Journal of Educational Research Open*, 2, 100079.
- Sederevičiūtė-Pačiauskienė, Ž., Valantinaitė, I., & Asakavičiūtė, V. (2022). 'Should I turn on my video camera?' The students' perceptions of the use of video cameras in synchronous distant learning. *Electronics*, 11(5), 813.

- Sevy-Biloon, J. (2021). Virtual or face-to-face classes: Ecuadorian university students' perceptions during the pandemic. *English Language Teaching Educational Journal*, 4(1), 15-24. doi.org/10.12928/eltej.v4i1.3935
- Short, J., Williams, E., & Christie, B. (1976). *The social psychology of telecommunications*. London: Wiley.
- Tobi, B., Osman, W. H., Bakar, A. L. A., & Othman, I. W. (2021). A case study on students' reasons for not switching on their cameras during online class sessions. *Learning*, 6(41). <http://www.ijepc.com/PDF/IJEPc-2021-41-07-15.pdf>
- Tonsmann, G. (2014). A Study of the Effectiveness of Blackboard Collaborate for Conducting Synchronous Courses at Multiple Locations. *InSight: A Journal of Scholarly Teaching*, 9, 54-63.
- Waluyo, B., & Wangdi, T. (2023). Reasons and impacts of camera on and off during synchronous online English teaching and learning: Insights from Thai EFL context. *Computer Assisted Language Learning*, 24(1), 179-198
- Williams, C., & Pica-Smith, C. (2022). Camera Use in the Online Classroom: Students' and Educators' Perspectives. *European Journal of Teaching and Education*, 4(2), 28-51.

Teogoni Mitlerinden Topluma: Çin Kültüründe San Huang Wu Di (三皇五帝) *

Didem YILMAZ¹

Hamzah Abdulrahman M. JAMEL²

Geliş Tarihi: 02.12.2024
Kabul Tarihi: 23.12.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi:

Yılmaz, Didem; M. Jamel, Hamzah
Abdulrahman (2024). Teogoni
Mitlerinden Topluma: Çin Kültüründe
San Huang Wu Di (三皇五帝).
*International Journal of Language and
Translation Studies*, 4/2, 180-206.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:

lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan
edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek
için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide
yayımlanan çalışmalarının telif hakkına
sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0
lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Bu makale, Çin mitolojisinde San Huang Wu Di figürleri üzerinden teogoni mitlerini incelemektedir. Mitler, sadece evrenin ve tanrıların kökenini açıklamakla kalmaz, aynı zamanda ahlaki değerler, liderlik anlayışı ve toplumsal düzenin temellerine ışık tutar. Çalışma, bu figürlerin insansı özelliklerini, doğa olaylarıyla kurulan ilişkileri ve topluma etkilerini ele alır. San Huang, medeniyetin kurucusu olarak görülürken, Wu Di erdemli liderliği ve toplumsal düzeni temsil eder. Fu Xi, Nü Wa ve Yan Di gibi figürler, insanlara tarım, evlilik ve ritüel bilgeliği öğretmiştir. Huang Di, Yao ve Shun gibi liderler ise liyakat, adalet ve doğaya uyum gibi değerleri vurgular. Bu figürlerin hikâyeleri, Çin kültüründe ideal liderlik ve toplumsal uyumu simgeler. Makale, mitolojik yorumlama yöntemiyle bu hikâyelerin doğa-insan ilişkilerini ve toplumsal değerlerin kökenini nasıl şekillendirdiğini analiz etmektedir. Bulgular, San Huang ve Wu Di'nin, Çin halkının ahlaki ve kültürel kimliğini belirlemede büyük bir etkisi olduğunu göstermektedir. Bu figürler, toplumsal değerlerin ve liderlik anlayışının temel taşıdır.

Anahtar Kelimeler: Çin, Mit, Mitoloji, Teogoni.

* Etik Beyan: Bu çalışma Dr. Öğr. Üyesi Didem Yılmaz'ın danışmanlığında Temmuz 2023 tarihinde tamamladığımız Çin Mitlerinin Tasnifi başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye, didem@erciyes.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3828-4622.

² Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye, 4033330007@erciyes.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0485-5546.

From Theogony Myths to Society: San Huang Wu Di in Chinese Culture (三皇五帝) *

Didem YILMAZ³

Hamzah Abdulrahman M. JAMEL⁴

Date of Submission: 02.12.2024

Date of Acceptance: 23.12.2024

Date of Publication: 30.12.2024

Review: Double-blind peer review

Article Type: Research Article

Citation:

Yılmaz, Didem; M. Jamel, Hamzah Abdulrahman (2024). From Theogony Myths to Society: San Huang Wu Di in Chinese Culture (三皇五帝).

International Journal of Language and Translation Studies, 4/2, 180-206.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Abstract

This article examines the theogony myths of Chinese mythology through the figures of San Huang Wu Di. These myths not only explain the origins of the universe and Gods but also shed light on moral values, leadership ideals, and the foundations of social order. The study explores the human traits of these figures, their relationship with natural phenomena, and their societal impact. San Huang is regarded as the founder of civilization, while Wu Di represents virtuous leadership and social harmony. Figures like Fu Xi, Nü Wa, and Yan Di imparted agricultural, marital, and ritual wisdom to humanity. Leaders such as Huang Di, Yao, and Shun emphasized values like meritocracy, justice, and harmony with nature. Their stories symbolize ideal governance and social cohesion in Chinese culture. Using the method of mythological interpretation, this article analyzes how these narratives shaped the relationship between humans and nature and the origins of societal values. The findings reveal that San Huang and Wu Di significantly influenced the moral and cultural identity of the Chinese people. These figures serve as fundamental symbols of societal values and leadership principles.

Keywords: China, Myth, Mythology, Theogony.

* Ethical Statement: This article is extracted from my master's thesis dissertation entitled "Classification of Chinese Myths", supervised by Didem Yılmaz (Master's Thesis Dissertation, Erciyes University, Kayseri/Türkiye, 2023). It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

³ Assistant Professor, Erciyes University, Faculty of Letters, Chinese Language and Literature, Kayseri, Türkiye, didem@erciyes.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3828-4622.

⁴ Erciyes University, Faculty of Letters, Chinese Language and Literature, Kayseri, Türkiye, hamzajamel965@gmail.com
Academic title, University Name, Faculty Name, Department Name, City, Country, E posta, ORCID ID: 0000-0002-0485-5546.

Giriş

Mit kelimesi, kökenini Yunanca mythos (mitos) teriminden alır ve Türkçede ‘söylence’ olarak adlandırılır. Bu kavram, tanrılar, kahramanlar, yaratılış ve kıyamet gibi konuları ile dinsel nitelik taşıyan hikayeleri kapsar (Oğuz, 2017, s. 23). Mitoloji ise, Yunancadaki mythos ve logos kelimelerinin birleşiminden türeyen bir terimdir ve Türkçede ‘söylence bilimi’ ya da ‘söylen bilimi’ anlamına gelir (Oğuz, 2017, s. 23).

Mitoloji, kutsal hikayeler bütünü anlamını taşır ve bu anlam Çin mitolojisi için de geçerlidir. Çince’ de mitoloji, shénhuà (神话) terimiyle ifade edilir. Burada shén karakteri tek başına ‘ölümsüz’, ‘doğaüstü’ veya ‘tanrı’ anlamlarını taşırken, huà ise ‘dil’, ‘konuşma’ veya ‘diyalog’ anlamında kullanılmaktadır (Yu, 2006, s. 1435).

Bir bilim dalı olarak mitoloji, verileri bilimsel bir perspektifle analiz eder, araştırır, kategorize eder ve yorumlar. Mitolojiyi derinlemesine anlamının iki temel yolu vardır: birincisi, mitolojinin genel yapısını ele almak, ikincisi ise giderek daha gizemli hale gelen ayrıntılarına odaklanmaktır. Mitler, ele alınan konulara bağlı olarak, kozmogoni, teogoni, antropogoni ve eskatoloji gibi farklı sınıflamalar altında incelenmektedir.

Teogoni, ‘tanrıların doğumu’ anlamına gelir ve evrenin, tanrıların ve kozmik düzenin kökenlerini açıklayan mitolojik anlatıları ifade eder. Bu anlatılar, tanrıların nasıl ortaya çıktığını, aralarındaki hiyerarşiyi ve evrenin düzeninin nasıl kurulduğunu detaylandırır. Teogoniler, bir toplumun dini inançlarını, doğa anlayışını ve toplumsal değerlerini yansıtarak, hem evrenin başlangıcına dair açıklamalar sunar hem de toplumsal normların ve ritüellerin temelini oluşturur (Bayat, 2016, s.15-16; akt Albayrak, 2017, s.954). Yunan mitolojisinde Hesiodos’un Theogonia’sı, Babil mitolojisinde Enuma Eliş ve Çin mitolojisinde Pan Gu’nun hikâyesi, teogonik anlatılara örnek olarak gösterilebilir. Teogoniler, insanlığın evrensel sorularına yanıt ararken, aynı zamanda kültürel kimliği ve tarihsel bilinci şekillendirmekte önemli bir rol oynarlar.

Tanrıları anlatan teogoni mitleri, tarihsel sürecin içinde gelişmekte olan anlatıları içerdiği için ilkel kavimlerde karşımıza çıkmamaktadır. Tanrılar, evrenin nasıl oluştuğunu anlatan kozmogonik mitlerle de bağlantılıdır. Her iki mit türü de evrenin yaratılış sürecini mitsel düşüncenin bir parçası haline getirir ve tanrıların evrenle olan ilişkisi, mitlerin başlıca temalarından biri olarak dikkat çeker. (Bayat, 2007, s. 11-12). Teogoni mitleri, bir yandan tanrıları konu alırken diğer yandan tanrıların kökenine dair araştırmaları da içermekte ve tarihsel bağlamda ele alınmaktadır. Bu özellikleri, teogoni mitlerini halkın ortak mirasına ait

bir anlatıya dönüştürmüştür. Bu nedenle, genellikle yazılı kültürün bir parçası olarak değerlendirilir.

Çin mitolojisinde de teogoni mitleri önemli bir yer tutar. Ancak bu mitlerin odak noktası yalnızca tanrıların varlığı değil, aynı zamanda tanrıların hikayelerinin insanların deneyimlediği doğa olaylarıyla iç içe geçmesidir. Bu hikayelerde kuraklık, sel ve savaş gibi olaylar öne çıkar. Tanrıların doğa olayları üzerinden değerlendirilmesi Çin mitolojisinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Tanrılar ile ilgili mitler, antik dönem Çin toplumunun batıl inançlarına da yer vermektedir. Örneğin bazı tanrıların sürekli yer yüzünde kalmasının kuraklığa neden olduğu düşünülmüştür. Ayrıca, Çin mitolojisindeki tanrıların genellikle insansı özelliklerle tasvir edilmesi dikkat çekici bir unsurdur.

İnayet (2018) mitolojilerin en temel özelliklerinden birini, tanrısallık atfedilen ya da doğrudan tanrı olarak kabul edilen varlıkların eylem ve edimlerinin anlatılması şeklinde tanımlamıştır (s. 41). Nitekim Eliade'ye (2001) göre de mitolojik olarak anlatılan bu öyküler kutsal kabul edilmektedir (s. 11). Daha çok yaratılış ve evrenin dönüşümüne odaklanan bu anlatılar, insanlar tarafından gerçek olarak kabul edilmekte ve içinde buldukları kültürün ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Kültürün bir parçası olan mitler, insanların bir araya gelmesini sağladığı gibi birlik ve beraberlik duygularını da pekiştirmektedir (Oğuz, 2017, s. 24). Mitolojideki karakterler kutsal kabul edildiği için, insanlar eylemlerinde bu anlatılardaki tiplere öykünmektedir. Bu öykünmeler, aynı zamanda ahlaki bir temeli de ifade etmektedir ve böylece insanların ortak bir toplumsal ahlak tesis etmeleri de kolaylaşmaktadır (Eliade, 2001, s. 12).

Çin'in klasik metinlerinde birçok farklı mitolojik karakter karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterlerin başında tanrı figürleri gelmektedir. Çin mitolojisinin önde gelen eserlerinden *Shanhaijing*'de (山海经)⁵ 204 mitolojik tanrı örneği bulunmaktadır (Yılmaz, 2012). Birrell (2016), mitolojik hikayelerin geçtiği klasik metinleri iki kategoride sınıflandırmıştır: Birinci grup, farklı işlevlere sahip kadın ve erkek figürleri içeren metinlerdir; ikinci grup ise eril bir yaklaşıma sahip, ilahi işlevler üstlenen figürleri barındıran metinlerden oluşmaktadır. Birinci kategoride yer alan metinler, literatürdeki diğer mitolojik hikayelerle benzerlik gösterirken, ikinci kategorideki metinler mitoloji tarihi açısından yenilikçi unsurlar barındırmaktadır. Birinci gruptaki figürler genellikle yaratıcı karakterlerden oluşurken, ikinci gruptaki eserler klasik Çin mitolojisinin temel kaynaklarını oluşturmaktadır. Çağdaş dönemdeki Çin mitolojisi

⁵ Dağlar ve Denizler Klasığı olarak da Türkçeleştirebileceğimiz eser, coğrafya, mitoloji, tarih, zooloji, botanik ve tıp gibi pek çok alanı kapsayan ansiklopedik bir yapıya sahiptir. 4000 yıllık Çin tarihine ait mitolojik ve efsanevi hikâyelerle, antik Çin'in doğa ve toplum anlayışını yansıtan bir kültür hazinesidir (Yılmaz, 2012, s. 19).

araştırmaları, bu iki geleneksel kategorinin dışında kalan eserlerin incelenmesine odaklanmıştır. Günüümüzde çalışmaların daha az bilinen mitolojik figürlere yöneldiği gözlemlenmektedir. Bu eğilim, hem az işlenmiş mitolojik karakterlerin varlığı hem de mitolojik tanrıların sayısının fazlalığından kaynaklanmaktadır. Tanrılar evreni ile doğa evreni arasındaki ayırım, tanrılar evreninin belirleyici bir role sahip olması, mitolojik karakterlerin önemini daha da artırmaktadır (Birrell, 2016, s. 37-38).

Çinlilerin günüümüzdeki yaşam ve inanış biçimini etkileyen bu mitolojik hikâye ve karakterler, Çin'in sosyolojik ve tarihsel açıdan anlaşılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Panteon, bir dinin veya mitolojinin tüm tanrılarını kapsayan bir bütünlüğü ve birliği ifade eder. Ancak, Çin mitolojisi incelendiğinde sabit ve değişmez bir panteonun varlığından söz etmek mümkün değildir. Çin mitolojisindeki figürler şu şekilde sıralanabilir: Nü Wa (女媧) ve Fu Xi (伏羲), Yan Di (炎帝), Huang Di (黄帝), Shao Hao (少昊), Zhuan Xu (颛顼), Di Ku (帝喾) ve yarı tanrı ideal hükümdarlar Yao (尧), Shun (舜), Zhu Rong (祝融), Tai Hao (太昊) (Birrell, 2016, s. 18-19).

Bu alışmada, Çin mitolojisindeki Teogoni mitleri, mitolojik yorumlama yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Mitolojik yorumlama yöntemi, mitlerin barındırdığı semboller, anlatılar ve karakterler üzerinden bir toplumun inançlarını, değerlerini ve dünya görüşünü anlamayı amaçlar. Bu çerçevede, çalışmada mitlerde yer alan tanrısal figürlerin insani özellikleri ve doğa olaylarıyla kurdukları ilişkiler incelenmiştir (Lévi-Strauss, 1955). Çin mitolojisinde tanrıların insan biçiminde tasvir edilmesi, bu anlatıların sosyolojik ve insani bağlamını anlamak açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Benzer şekilde, doğa olaylarının mitler üzerinden tanrısal açıklamalara bağlanması, mitlerin hem işlevsel hem de kültürel boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, teogoni mitlerinin yalnızca dini bir anlatı değeril, aynı zamanda Çin'in toplumsal yapısı ve kültürel kimliği hakkında fikir veren güçlü bir kültürel yapı olduğu savunulmuştur.

Bu çalışmada incelenecek mitolojik karakterler, San Huang Wu Di (三皇五帝)⁶ içinde yer alan tanrılarla sınırlandırılmıştır. Farklı dönemlerde yazılmış Çin klasiklerinde San Huang Wu Di'yi oluşturan mitolojik karakterlerin değeriklik gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu makale kapsamında, teogoni mitlerinin özelliklerine en uygun olduğu düşünölen San Huang tanrıları

⁶ Çin'in resmi hanedanlık tarih kayıtlarından *Shiji*'ye göre Çin tarihi, Wu Di dönemiyle başlar. Eserin Wu Di Ben Ji (五帝本纪) isimli bölümünde, imparatorlar Huang Di, Zhuan Xu, Di Ku, Yao ve Shun olarak sıralanmıştır. M.Ö. 26. yüzyıl ile M.Ö. 21. yüzyıl başları arasındaki bu dönem efsanevi bir nitelik taşımaktadır (Türker, 2013, s. 7).

olarak Nü Wa, Fu Xi ve Yan Di; Wu Di tanrıları olarak ise Huang Di, Zhuan Xu, Di Ku, Yao ve Shun seçilmiştir.

San Huang

San Huang, Çin mitolojisinin ilk dönemlerinde medeniyetin temellerini atmak için gerekli bilgi ve düzeni sağlayan liderler olarak görülmektedir. Onlar, yalnızca insanlık tarihinin başlangıcını temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda ahlaki değerlerin ve erdemli liderlik anlayışının sembolü olarak da kabul edilir. Çin'deki tarih yazımında, San Huang dönemi, 'cennetin insana rehberlik ettiği' efsanevi bir çağ olarak nitelendirilir ve hem mitolojik hem de kültürel açıdan derin bir öneme sahiptir.

Nü Wa

Çin mitolojisinde, dünyanın ve canlıların yaratılışıyla ilgili birçok mit mevcuttur. Bu mitlerden biri, yaratıcı tanrıça Nü Wa'ya dair farklı anlatımlarla Çin kaynaklarında yer almaktadır. Eski Çin yazılı belgelerinde, Pan Gu'nun (盘古) dünyayı yaratmasından sonra tanrıça Nü Wa'nın tüm canlıları yarattığına ilişkin bir mit bulunur. Wang (2003) hikâyeyi şu şekilde aktarılır:

Denilir ki: Halk arasında gökyüzü ve yerin yaratılıp ayrıldığı dönemde henüz insanlar yoktu. Nü Wa, sarı toprağı yoğurarak insanları yarattı. Ancak bu iş çok zahmetliydi ve gücü tüm insanları yaratmaya yetmiyordu. Bunun üzerine bir ipi çamura daldırıp savurarak insanları meydana getirdi. Bu nedenle, zengin ve soylu olanlar sarı topraktan; fakir, düşük statüde ve sıradan olanlar ise ipten yapılan insanlardır (s. 99).

Nü Wa'nın insanları yaratma miti, yalnızca insanın kökenine dair bir anlatı değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşi ve doğa ile insan arasındaki ilişkinin temellerini açıklayan bir alegoridir. Sarı topraktan yoğrularak elleriyle şekillendirdiği insanlar, bireysel emeğin ve özverinin bir sembolü olarak zenginlik ve soyluluğu temsil ederken, çamurdan iplerle savrulmuş insanlar ise sıradanlığın ve mütevazı bir yaşamın temsili olmuştur. Bu ayrım, mitolojik bağlamda, toplumun sosyal yapısını ve sınıf farklılıklarını doğal bir düzenin parçası olarak yorumlamaya hizmet eder. Nü Wa'nın hem yaratıcı hem de düzenleyici bir figür olarak ortaya çıkması, Çin mitolojisinde sadece insanın değil, evrenin düzenlenmesinde de onun merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Bu paragraf, mitin sosyal ve kozmolojik boyutlarını vurgularken, Nü Wa'nın hikâyesini daha geniş bir bağlama oturtmayı amaçlar.

⁷ Çin'in evrenin yaratılış mitlerinin merkezi figürüdür. İlk insan olarak kabul edilen Pan Gu'nun kaostan (bir yumurtadan) çıktığı söylenir; iki boynuzlu, iki dişli ve kıllı bir vücutlu tasvir edilir. Bazı anlatılarda ona, gökyüzünü ve yeryüzünü ayırma, güneşi, ayı, yıldızları ve gezegenleri yerleştirme ve dört denizi bölme gibi görevler atfedilir. O, vadileri oyup dağları üst üste koyarak dünyayı şekillendirmiştir. Tüm bunları, tüm varlıklarda kaçınılmaz bir ikilik ilkesi olan yin-yang bilgisinden yararlanarak gerçekleştirmiştir (Campbell, 2015, s. 68).

Nü Wa, insanları yarattıktan sonra neslin devamını sağlamak amacıyla tanrılara tapınaklarda dua ederek evliliklerin aracısı olmuş ve bu vesileyle evlilik kurumunu oluşturmuştur. Shang ve Zhou Hanedanlıkları döneminden itibaren halk arasında gelişen atalara tapınma, toplum tanrısına tapınma ve evlilik tanrısına tapınma ritüelleriyle paralel olarak, yöneticiler de Bahar Ortası Festivalleri'ni teşvik etmişlerdir. Bu festivaller hem nüfus artışını hem de tarımsal ürünlerin bereketini desteklemeyi amaçlamıştır. Nü Wa, ilk ana tanrıça ve evlilik tanrıçası olarak hem devlet hem de halk düzeyinde sürekli olarak tapınılan bir figür olmuştur (Li, 2002, s. 77).

Nü Wa, Çin mitolojisinde yalnızca bir yaratıcı tanrıça değil, aynı zamanda bozulan kozmik düzeni onaran ve insanlığın varlığını devam ettirebilmesi için dünyayı yeniden şekillendiren bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu olay Batı Han Hanedanlığı'nın ünlü düşünürü Liu An (刘安) tarafından yazılmış felsefi bir eser olan *Huainanzi* (淮南子)'da şu şekilde geçmektedir:

Eski zamanlarda, gökyüzünü destekleyen dört sütun yıkılmış ve dokuz bölge parçalanmıştı. Gökyüzünü tam olarak örtmüyor, yeryüzü ise tüm varlıkları taşıyamıyordu. Ateş sürekli olarak yanıyor, sular durmaksızın akıyordu. Vahşi hayvanlar insanlara saldırıyor, yırtıcı kuşlar yaşlıları ve zayıfları avlıyordu. Bunun üzerine Nü Wa, beş renkli taşları eriterek gökyüzündeki boşlukları onardı ve dev bir kaplumbağanın ayaklarını keserek dört sütunu yeniden dikti. Kara ejderhayı öldürerek bölgeyi kurtardı ve taşkın suları durdurmak için saz külü yığı. Böylece gökyüzü onarıldı, dört sütun sağlaştırıldı, taşkın sular çekildi, bölge düzlendi, zararlı yaratıklar yok oldu ve insanlar yeniden huzur içinde yaşamaya başladı (Huainanzi).

Nü Wa'nın insanlara ve doğaya kazandırdığı düzenden sonra, onun sonuna dair farklı anlatılar mevcuttur. Bu anlatılardan biri *Shanhaijing*'de şu şekilde geçmektedir: “On tanrının olduğu söylenir ve bunlara ‘Nü Wa'nın Bağırsakları’ adı verilmiştir. Bu bağırsaklar tanrılara dönüşmüş ve Li Guang adı verilen geniş bir düzlükte yerleşmişlerdir. Orada yolları kapatıp yaşamışlardır” (Yang M. , 2010, s. 288). Nü Wa'nın sonuna dair bu farklı anlatılar, onun yalnızca bir yaratıcı değil, aynı zamanda kendini insanlık uğruna feda eden koruyucu bir figür olarak kabul edildiğini göstermektedir.

Fu Xi

Çin mitolojisinin en eski figürlerinden biri olan Fu Xi, yalnızca bir hükümdar değil, aynı zamanda insanlığa düzen getiren bir bilge olarak kabul edilir. Onun doğumu, yeni bir düzenin başlangıcını simgeler ve medeniyetin temelleriyle ilişkilendirilir. Mitlere göre, uzak kuzeybatıda Hua Xu (华胥) adında bir kabile bulunmaktadır. Bu kabilenin yaşadığı bölge, yeryüzündeki cenneti andıran bir yer olarak tasvir edilir. Yöneticisi olmayan bu kabile, tamamen kendi doğal düzeni içinde huzurla yaşamaktadır. Halkı, uzun ömürlülüğüyle tanınır ve ölümden korkmaz, çünkü yaşam ile ölüm arasındaki farkı bilmezler.

Bir gün bu kabileye mensup Hua Xu adında bir kız, Leize adlı bölgeye doğru yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında bir devin ayak izlerine rastlar ve bu izleri takip eder. Kısa bir süre sonra, doğaüstü bir şekilde hamile kalır ve bir erkek çocuk dünyaya getirir. Bu çocuğa Fu Xi adı verilir. Fu Xi yarı insan yarı hayvan özellikleri taşımaktadır. Babasından gelen güçle gök merdivenine tırmanacak kadar kuvvetlidir (Chen, 2015, s. 53).

Çin mitolojisinde tanrıların doğumu genellikle doğaüstü olaylarla ilişkilendirilir. Bu tanrıların dünyaya gelişi mucizevi bir şekilde gerçekleşir ve anneleri genellikle bakire olarak tasvir edilir. Bu durum, Çin mitolojisindeki doğum anlatılarında sıkça görülen bir unsurdur. Konuyla ilgili olarak Birrell (2016) şu yorumu yapar: “Bakire olarak doğum yapan kadınların çocukları genellikle erkektir. Bu mitlerin yazıya geçirildiği dönemde ataerkil bir kültürün hakimiyetinin olması muhtemeldir, çünkü bu mitler antik sözlü gelenekler aracılığıyla aktarılmıştır” (s. 40).

Mitlerin oluştuğu ve yazıya geçirildiği dönemdeki toplumsal yapıların bu tür anlatılara şekil verdiği açıktır. Erkek çocukların doğumu üzerinden soyun devamının ön planda tutulması, ataerkil düzenin bir yansıması olarak görülebilir. Dolayısıyla, bu mitler yalnızca dini ya da kültürel anlatılar olarak değil, aynı zamanda dönemin toplumsal normların ve değerlerin bir ifadesi olarak da yorumlanabilir.

Fu Xi, hükümdar olarak tam 115 yıl boyunca hüküm sürmüştür. Klasiklerde Fu Xi'ye ilişkin farklı anlatılar bulunmaktadır. Bazı anlatılara göre Fu Xi, aslında Shensi bölgesindeki bir kabilenin lideridir. Ancak, mitolojik literatürde genel kabul gören anlatılarda Fu Xi, Çin mitolojisinde yeni bir çağı başlatan, dönüştürücü figür olarak tanımlanır. Mitlere göre, Fu Xi'nin döneminden önce Çinliler hayvanlar gibi ilkel bir yaşam sürmekteydi. Fu Xi, insanlara daha medeni bir yaşam biçimini öğreten bir kahraman olarak öne çıkar. Örneğin, Fu Xi'den önce çocuklar yalnızca annelerini tanıyor, ancak babalarının kim olduğunu bilmiyordu. Bu durum, o dönemde toplumsal yapının anaerkil bir düzene dayandığını göstermektedir. Ayrıca, insanlar yeme-içme alışkanlıkları konusunda oldukça ilkel bir yaşam sürdürmekte, yiyeceklerini pişirmeyi bile bilmemekteydi. Fu Xi, insanları bu tür ilkel alışkanlıklardan kurtararak onlara daha gelişmiş ve düzenli bir yaşamın kapılarını açan bir lider ve öğretici olarak kabul edilir (Mackenzie, 1996, s. 230-231). Bu alıntıdan o dönemde insanların anaerkil düzende yaşadığı anlaşılmaktadır.

Fu Xi, insanlara sadece medeniyetin temellerini öğretmekle kalmamış, aynı zamanda çizgilerden oluşan figürlerin anlamlarını da açıklamıştır. Bu figürler, sekiz farklı değişkenden

oluşan ve Bagua (八卦) adı verilen simgelerdir. Bagua, evrenin temel unsurlarını ve doğadaki güçleri temsil eder. *Fengsutongyi* adlı eserde bu olay şu şekilde aktarılır:

Eski zamanlarda, Fu Xi dünyayı yönetirken, yukarıya bakarak gökyüzündeki işaretleri gözlemledi, aşağıya bakarak yeryüzündeki kuralları inceledi. İlk kez Bagua'yı yaratarak ilahi güçlerin erdemini ve tüm varlıkların doğasını anlamayı sağladı. Ayrıca ipleri düğümleyerek ağlar yaptı, bu sayede avcılığı ve balıkçılığı mümkün kıldı. Fu Xi'nin ardından Shen Nong geldi (Ying).

Bagua'daki her bir değişken, belirli bir doğa unsurunu simgeler. Bu unsurlar şu şekilde sıralanabilir: (1) gökyüzü; (2) göller ve bataklıklar; (3) ateş, yıldırım ve güneş; (4) gök gürültüsü; (5) rüzgâr ve orman; (6) yağmur, nehir, kaynak, bulut ve aydaki sular; (7) tepe; (8) toprak. Fu Xi'nin bu figürlere dair bilgileri, sadece doğayı anlamak için değil, aynı zamanda insan ve evren arasındaki ilişkiyi kavramak için de önemli bir rehber olmuştur (Mackenzie, 1996, s. 230).

Sonuç olarak, mitolojik karakterler olan tanrılar, evrene düzen getiren merkezi figürler olarak değerlendirilmektedir. Bu tanrılar, sadece insan yaşamını şekillendirmekle kalmamış, aynı zamanda doğanın düzenini sağlama görevini de üstlenmişlerdir. Mitolojik anlatılar, mevsim döngüleri, doğanın iç dengesinin kurulması ve kozmik düzenin sürdürülmesi gibi olayları tanrıların müdahalesine dayandırarak açıklar. Bu durum, antik toplumların doğayı anlama ve açıklama çabalarının bir yansımasıdır. Mevsim döngüleri ve doğanın işleyişi, tanrıların göksel ve yeryüzü güçleriyle ilişkilendirilmiş ve mitolojik hikayeler aracılığıyla açıklanmıştır. Bu anlatılar hem doğanın işleyişine duyulan hayranlığı hem de insanın evrenle olan bağlantısını ifade eden sembolik birer temsil olarak öne çıkar.

Yan Di

Yan Di, Çinliler için hem tarihi hem de mitolojik açıdan önemli bir figürdür. Genellikle güneyin, yaz mevsiminin ve ateş elementinin tanrısı olarak anılan Yan Di, Çin kültüründe tarım ve tıp alanlarında insanlığa yaptığı katkılarla özel bir yere sahiptir. Onun doğumu, soy ağacı, gerçekleştirdiği eylemler ve ailesine dair anlatılar, Çin mitolojisinin teogoni mitlerinde derin anlamlar taşır. Mitolojik anlatılarda, Yan Di'nin kökeni ve rolleri, Çin toplumunun tarihsel, kültürel ve dini dokusunun bir yansıması olarak kabul edilir.

Çinliler, kökenlerini Yan Di ve Huang Di'ye dayandırmaktadır. Sima Qian, *Shiji* adlı eserinde Çin tarihini 'Beş İmparator' bölümü ile başlatmıştır. Ancak bu bölümde Yan Di, Wu Di arasında geçmemektedir. Bunun yanı sıra San Huang olarak adlandırılan tanrılara dair anlatılar da *Shiji*'de bölüm olarak karşımıza çıkmamaktadır. Tang Hanedanlığı tarihçilerinden Sima Zhen, bu eksikliği fark ederek *Shiji Suoyin* (史记索隐) adlı eserine San Huang Ben Ji bölümünü

ekleyerek Yan Di hakkında ayrıntılı açıklamalarda bulunmuştur. Bu eser, Sima Qian'ın *Shiji*'sine yapılan bir şerh ve yorum niteliğinde olup, eksik veya tartışmalı görülen kısımları tamamlamayı amaçlamaktadır. Sima Zhen, Yan Di'nin mitolojik, kültürel ve tarihsel özelliklerine detaylı şekilde değinerek, bu figürün Çin medeniyetindeki önemini vurgulamıştır.

Yan Di, Shen Nong olarak da bilinir ve Jiang (姜) soyundan gelir. Annesinin adı Nü Deng'dir (女登) ve o, Nü Wa (有媧氏) kabilesine mensup bir kadındır. Nü Deng, Shao Dian'ın (少典) eşlerinden biridir. İlahi bir ejderhanın dokunuşuyla hamile kalır ve Yan Di'yi doğurur. Yan Di, insan bedeni ve boğa başına sahiptir. Jiang Nehri (姜水) kıyısında büyüdüğü için Jiang soyadını almıştır. Ateş elementiyle bağlantılı bir tanrı olduğundan, ona Yan Di (Ateş İmparatoru) denmiştir. Ateşi temsilen unvanlar oluşturmuştur. Yan Di, ağacı kesip saban yapmış ve ağaçtan kürek üreterek insanlara tarım araçlarını öğretti. Bu nedenle tarımın öğreticisi olarak Shen Nong (İlahi Çiftçi) unvanını aldı. İnsanlara ekip biçmeyi öğretmiştir, bu nedenle onun dönemine 'tarımın başlangıcı' denmiştir. Ayrıca, bitkileri ve otları inceleyerek tıbbi özelliklerini keşfetmiş ve ilaç yapımını başlatmıştır. Bunun için binlerce otu tadarken, otlar üzerindeki etkilerini incelemiştir. Yan Di, ayrıca beş telli bir lir (瑟) icat etmiş ve insanlara güneşin tepe noktasında (öğle vakti) pazar kurmayı, ticaret yapmayı ve sonra geri evlerine dönmeyi öğreterek her bireyin ihtiyacını karşılamasını sağlamıştır. Bagua'yı genişleterek 64 heksagrama dönüştürmüştür. İlk başkentini Chen (陈) şehrinde kurmuş, daha sonra Qu Fu'ya (曲阜) yerleşmiştir (Shiji Suoyin).

Yan Di'nin kökeni, Shao Dian (少典) adlı eski bir kabileye dayandırılmaktadır. Shao Dian, Çin'in Orta Düzükler bölgesinde yaşamış ve soyunu efsanevi Üç İmparator'dan biri olan Fu Xi ve Nü Wa çiftine dayandırmıştır. Fu Xi Tapınağı Yazıtı'nda Shao Dian'ın Fu Xi'ye tapınmak amacıyla Zhuan Xu bölgesine göç ettiği belirtilmiştir. Bu bağlamda Yan Di, kutsal bir soyun devamı olarak dünyaya gelmiş ve doğuştan gelen tanrısallığı, onun mitolojik anlatılarda öne çıkan bir figür olmasını sağlamıştır. Ayrıca Yan Di'nin, Shao Dian'ın oğullarından biri olarak doğduğu ve Huang Di'nin üvey kardeşi olduğu ifade edilmektedir (Shanxi Sheng Difang Zhi Bangongshi). Bu ilişki, Çin mitolojisinin en büyük anlatılarından biri olan Yan Di ve Huang Di arasındaki savaşa zemin hazırlamıştır.

Yan Di'nin doğumu, doğaüstü olaylarla bezeli mitolojik bir anlatıya sahiptir. Annesi Nü Deng'in ilahi bir ejderha tarafından dokunulması sonucu hamile kaldığı ve Yan Di'yi dünyaya getirdiği anlatılmaktadır. Doğumu sırasında çevresinde dokuz kuyu belirir. Bu kuyuların birbirine bağlı bir sistem içerisinde aktığı ve tanrısal bir düzeni temsil ettiği düşünülür. Bu

motif, onun yalnızca bir lider değil, aynı zamanda doğayla uyum içinde olan kutsal bir varlık olduğunu vurgular. Bu doğaüstü kökenler, Yan Di'nin insanlık için bir kurtarıcı ve rehber figür olarak konumlanmasını sağlamıştır.

Yan Di'nin mitolojik anlatılarda en çok öne çıkan özelliklerinden biri tarımı ve ilaçları keşfetmiş olmasıdır. İnsanların tarım ve doğayla uyumlu bir yaşam sürdürebilmeleri için gerekli olan bilgileri edinmelerine öncülük etmiş, bu bağlamda hem doğayı hem de insanlığı dönüştürmüştür. Anlatılara göre, insanların o dönemde zararlı ya da zehirli bitkileri tanımadıkları için sık sık sağlık sorunları yaşadıkları bir dönemde Yan Di, bu bitkileri incelemiş, şifalı otlar ve ilaçlar geliştirmiştir (Chen, 2015, s. 65). Cesurca bu ilaçları kendi üzerinde deneyerek, etkili ve güvenilir çözümler bulmuştur. Efsanelere göre, Yan Di vücudu saydam olduğu için ilaçların etkilerini doğrudan gözlemleyebilmiştir. Bu özverili çalışmalar, onun hem tarımın hem de tıp biliminin öncüsü olarak anılmasını sağlamıştır. Yan Di'nin bu katkıları, insanlığın yaşam kalitesini artırmış ve ona derin bir saygı duyulmasına neden olmuştur (Yang, Wang, & Wang, 2003, s. 453).

Okay (1985), Yan Di'nin güneş tanrısı olarak da anıldığını öne sürmektedir (s. 163-164). Çin toplumunun tarihsel olarak tarıma dayalı bir yaşam sürdüğü göz önüne alındığında, güneşin tarım için taşıdığı hayati önem, Yan Di'nin bu şekilde tasvir edilmesine zemin hazırlamıştır. Güneşin tarım üzerindeki belirleyici rolü nedeniyle Yan Di, bitkilerin büyümesini sağlayan, tarımı koruyan ve destekleyen bir figür olarak görülmüştür. Bu yönüyle o, iyiliğin ve yaşamın sembolü olarak kabul edilmiş, aynı zamanda kötülüğü defetme gücüne sahip bir tanrı olarak tasvir edilmiştir.

Yan Di'nin ailesine ilişkin mitolojik anlatılar da oldukça zengindir. *Shanhaijing*'de, Yan Di'nin kızı Nü Wa'nın (女娃) Doğu Denizi'nde boğulmasının ardından ruhunun huzur bulmadığı ve denizi doldurmak için taş ve ağaç taşıyarak mücadele ettiği aktarılır (Yılmaz, 2018, s. 21). Bu hikâyeye, insanın doğaya karşı verdiği mücadeleyi ve azmini sembolize etmektedir. Yan Di'nin diğer bir kızı olan Yao Ji, ölümünden sonra aşkı temsil eden efsanevi bir ota dönüşürken, onun soyundan gelen Chi You ve Zhu Rong gibi figürler de Çin mitolojisinin önemli kahramanları arasında yer alır. Chi You, savaş tanrısı olarak anılırken, Zhu Rong ise ateşin ve güneyin tanrısı olarak tasvir edilmiştir (Yang, An, & Turner, 2005, s. 226).

Yan Di'nin ölümü, yalnızca bireysel bir kayıp olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzen üzerinde büyük etkiler yaratmış bir olay olarak değerlendirilir. Onun ölümünden sonra toplumda ahlaki değerlerin zayıfladığı, kaosun baş gösterdiği ve savaşların patlak verdiği

anlatılır. Bu çatışmalar sırasında tarım alanları büyük zarar görmüş ve insanların temel geçim kaynakları tehlikeye girdiği belirtilir. Bu karmaşayı sona erdiren ve düzeni yeniden sağlayan figür, Huang Di olmuştur. Yan Di ve Huang Di, Çin mitolojisinde kaostan düzene geçişin sembolleri olarak kabul edilmektedir (Chen, 2015, s. 70).

Yan Di, Çin mitolojisinde ve sosyo-kültürel yapısında merkezi bir figürdür. Teogoni mitlerindeki yeri, onun hem bir tanrı hem de kültür kahramanı olarak görülmesini sağlamıştır. Tarım, tıp ve sosyal düzen üzerindeki katkıları, onun Çin uygarlığının temel taşlarından biri olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Yan Di'nin hikayesi, yalnızca mitolojik bir anlatı değil, aynı zamanda Çin kültürünün kökenlerini anlamak için bir anahtar niteliğindedir. Onun doğaya, topluma ve insana dair katkıları, mitolojik ve tarihsel bir figür olarak sürekliliğini ve etkisini sürdürmesini sağlamıştır.

Wu Di

Wu Di, Çin mitolojisi ve erken tarihi anlatılarında, bilgelikleri, medeniyetin temellerini atan liderlikleri ve insanlığa kazandırdıkları değerlerle tanınan beş efsanevi hükümdar tanrıdır. Onlar, kaostan düzen yaratan, insanlığa tarımı, tıbbi bilgileri, toplumsal düzeni ve ahlaki değerleri öğreten figürler olarak tasvir edilir. Bu liderler, Çin kültüründe ideal yöneticilerin prototipi olarak kabul edilir ve tarihsel, kozmolojik ve dini bağlamlarda önemli bir yere sahiptir.

Beş Gezegen (五星), beş elementle ilişkilendirilir ve her birinin bir yönü, bir hükümdarı, bir yardımcı tanrısı ve bir kozmik düzeni temsil eder. Doğuda, ahşap elementi ile ilişkilendirilen Fu Xi hüküm sürer ve yardımcısı Gou Mang (句芒) baharı düzenler. Doğunun gezegeni Sui Xing (岁星, Jüpiter), hayvanı Mavi Ejderha (苍龙), müzik notası Jue (角), günleri ise Jia (甲) ve Yi (乙)'dir. Güneyde, ateş elementi ile ilişkilendirilen Yan Di hüküm sürer ve yardımcısı Zhu Ming (朱明) yazı düzenler. Güneyin gezegeni Yinghuo'dur (荧惑, Mars), hayvanı Kızıl Kuş (朱雀), müzik notası Zheng (徵), günleri Bing (丙) ve Ding (丁)'dir. Merkezde, toprak elementiyle bağlantılı Huang Di hüküm sürer ve yardımcısı Hou Tu (后土) dört yönü düzenler. Merkezin gezegeni Zhenxing'dir (镇星, Satürn), hayvanı Sarı Ejderha (黄龙), müzik notası Gong (宫), günleri Wu (戊) ve Ji (己)'dir. Batıda, metal elementi ile ilişkilendirilen Shao Hao hüküm sürer ve Ru Shou (蓐收) sonbaharı düzenler. Batının gezegeni Tai Bai'dir (太白, Venüs), hayvanı Beyaz Kaplan (白虎), müzik notası Shang (商), günleri Geng (庚) ve Xin (辛)'dir. Kuzeyde, su elementiyle bağlantılı Zhuan Xu hüküm sürer ve Xuan Ming (玄冥) kışı düzenler. Kuzeyin gezegeni Chenxing'dir (辰星, Merkür), hayvanı Kara Kaplumbağa (玄武), müzik notası Yu (羽), günleri Ren (壬) ve Gui (癸)'dir. (Huainanzi)

Bu tanrılar, doğa güçlerini ve mevsimleri denetleyerek, insanlık için düzenli bir çevre ve uyumlu bir yaşam alanı yaratmayı amaçlayan bir yönetim sistemi kurmuştur. Her biri, evrenin belirli bir yönünü ve işlevini simgeler, böylece kaostan düzenin doğmasına katkı sağlar.

Shiji'nin ilk bölümü Wu Di Ben Ji'nin sonunda Sima Qian, Wu Di'nin tarihsel ve mitolojik önemine dair görüşlerini ifade eder. Bu imparatorların hikâyelerinin antik Çin kültüründe ve tarih yazımında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu vurgular. Ancak bu hikâyelerin

kökenine inmek ve doğru bir biçimde aktarmak için karşılaşılan zorluklara da dikkat çeker. Öncelikle, Sima Qian'ın belirttiği gibi, Wu Di'nin tarihi, *Shangshu*'da (尚书) yalnızca Yao'dan itibaren kayıt altına alınmıştır. Huang Di gibi daha eski figürlere dair anlatılar ise çok sayıda kaynaktan gelmekte ve genellikle dil bakımından eksik veya karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu durum, hikâyelerin zarif ve açık bir biçimde aktarılmasını zorlaştırır. Dahası, Konfüçyüs'ün, Zai Yu'ya (宰予) Beş İmparator'un erdemleri ve soy ilişkileri hakkında bilgi verdiği bilirse de, bu bilgiler Konfüçyüsçü bilginler tarafından yeterince yaygınlaştırılmamıştır. Bu da Beş İmparator'a dair bilgilerin sınırlı ve yer yer eksik kalmasına yol açmıştır. Sima Qian, kendi gözlemlerini ve araştırmalarını bu eksiklikleri gidermek için bir araç olarak kullanmıştır. Çin'in farklı bölgelerine yaptığı seyahatlerle Huang Di, Yao ve Shun gibi figürlere dair yerel anlatıları toplamış, bu hikâyelerdeki çeşitliliği ve uyumu incelemiştir. Farklı bölgelerdeki geleneklerin birbirinden ayrıldığı, ancak eski metinlerle bağlantılı olduğu sonucuna varmıştır. *Chunqiu* (春秋) ve *Guoyu* (国语) gibi metinler, Beş İmparator'un erdemlerini ve soylarını açıklayan değerli bilgiler içerse de, bu metinlerin derinlemesine bir incelemeye tabi tutulması gerektiğini vurgulamıştır. Sima Qian, bu anlatılarda eksik olan unsurların zamanla kaybolmuş olabileceğini, ancak diğer kaynaklarda parçalar halinde ortaya çıkabileceğini belirtmiştir. Bu nedenle, hikâyeleri tam anlamıyla kavrayabilmek için yalnızca yüzeysel bir anlayış yeterli değildir; derin bir öğrenme ve düşünme süreci gereklidir. Sima Qian, kendi çabasıyla bu anlatıları bir araya getirmiş, en zarif ve anlamlı ifadeleri seçerek *Shiji*'nin başlangıcına eklemiştir. Bu, yalnızca tarihi bir derleme değil, aynı zamanda eski Çin'in ahlaki ve kültürel değerlerinin yüceltilmesidir.

Bu yorum, Sima Qian'ın tarih yazımına dair titizliğini ve Çin'in kadim liderlik anlayışını nasıl ele aldığını göstermektedir. Beş İmparator'un hikâyeleri, yalnızca mitolojik figürler olarak değil, aynı zamanda halkın kültürel belleğini ve ahlaki değerlerini şekillendiren semboller olarak öne çıkar.

Huang Di

Wu Di'nin ilk hükümdarı Huang Di'dir. *Shiji*'nin Wu Di bölümünde Huang Di şu şekilde tanıtılır: “Huang Di, Shao Dian'in oğluydu, soyadı Gong Sun, adı ise Xuan Yuan'dı. Doğduğunda olağanüstü bir ruha sahipti. Henüz bebekken konuşabiliyordu, çocukken düzenli ve dengeliydi, büyüdüğünde ise çalışkan ve hassastı, yetişkin olduğunda ise zeki ve bilgeydi” (Xu, 2004, s. 1).

Huang Di'nin doğumu, olağanüstü olaylarla ilişkilendirilmiştir. Annesi Fu Bao, bir gün dışarıda gezerken aniden yıldırım çarpması sonucu hamile kalmıştır. Olay sırasında gece yarısı olmasına rağmen şimşekler gökyüzünü aydınlatmıştır. Bu doğaüstü olayın ardından Fu Bao, 25 ay sonra Huang Di'yi dünyaya getirmiştir. Huang Di'nin doğumunda gök gürültüsünün yer alması, onun yağmur ve gök tanrısı olarak anılmasına neden olmuştur. Doğan doğmaz konuşmaya başlaması, onun olağanüstü zekâsını ve liderlik yeteneğini simgeler. Bu özellikler, onun mitolojide ilahi bir figür ve halkının rehberi olarak kabul edilmesini sağlamıştır (Mackenzie, 1996, s. 232).

Huang Di ile Yan Di arasındaki savaş, Çin mitolojisinin en dikkat çekici anlatılarından biridir. Bu savaş *Shiji*'de şu şekilde aktarılır:

Huang Di döneminde, Yan Di güç olarak zayıflamıştı. Feodal beyler birbirlerine saldırıyor ve halkı eziyorlardı, ancak Yan Di bu durumu bastıramıyordu. Bunun üzerine Huang Di, silah kullanmayı öğrenerek kendisine boyun eğmeyenleri bastırdı. Feodal beyler ona bağlılık göstererek destek sundular. Ancak Chi You en zalim olanıydı ve kimse ona karşı koyamıyordu. Yan Di, feodal beyleri işgal etmeye kalkışınca, beyler Huang Di'ye sığındılar. Bunun üzerine Huang Di erdemini geliştirdi, ordularını güçlendirdi, beş elementi düzenledi, beş tür tahılın tarımını öğretti, halkı yönetti ve dört bir yanda düzeni sağladı. Ayılar, leoparlar, kaplanlar gibi hayvanları eğitti ve Yan Di ile Banquan düzlüklerinde savaştı. Üç büyük savaşın ardından galip geldi. Chi You ise isyan çıkardı ve İmparator'un emirlerine uymadı. Bunun üzerine Huang Di, feodal beylerden bir ordu topladı ve Chi You ile Zhuolu düzlüklerinde savaştı. Sonunda Chi You'yu yakalayıp öldürdü. Feodal beyler, Huang Di'yi imparator olarak tanıdı ve Yan Di yerine Huang Di dönemi başladı. Huang Di, itaat etmeyenleri bastırdı, düzen sağlayanları serbest bıraktı. Dağları aşarak yollar açtı ve huzurlu bir yaşam süremedi (Xu, 2004, s. 1).

Bu anlatıda görüldüğü gibi, mitolojik karakterler arasındaki savaşlarda, doğanın gücü olarak kabul edilen ateş ve gök gürültüsü gibi unsurlar kullanılmıştır. Bu unsurlar, sadece doğanın fiziksel kuvvetleri olarak değil, aynı zamanda mitolojik düzeyde tanrıların ve kahramanların sahip olduğu güçler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ateş, Yan Di'nin gücünü simgelerken, gök gürültüsü Huang Di'nin gücünü temsil etmektedir. Bu doğa olayları, mitolojinin anlatılarına aktarılarak, doğanın kendisinin bir tür tanrısal güç haline gelmesine olanak tanımaktadır. Doğal güçlerin bu şekilde mitolojik karakterlerle özdeşleştirilmesi, mitolojinin insan ve doğa arasındaki ilişkiyi nasıl betimlediğini ve doğanın insanlık için şekillendirici bir rol oynadığını gözler önüne sermektedir.

Yukarıdaki anlatının aksine Xiaotong Fei'e göre, Yan Di ve Huang Di aslında kardeşler ve her ikisi de Shao-Dian'de doğmuşlardır. Ancak, bu iki kardeş farklı bölgelerde büyüüp farklı isimler almışlardır. Yan Di, Jiang Nehri'nden dolayı Jiang soyadını alırken, Huang Di ise Ji Nehri'nden dolayı Ji soyadını almıştır. Bu iki kardeş, farklı karakteristiklerle anılmakta olup, Huang Di genellikle ejderha ve göklerle ilişkilendirilirken, Yan Di daha çok ateşle anılmaktadır. Bu farklılıklar, her iki figürün mitolojik rollerindeki belirgin ayrımları ve güçlerini simgeleyen unsurları yansıtmaktadır. Huang Di'nin ejderha ve göklerle bağdaştırılması, onun doğaüstü ve

kozmetik gücünü simgelerken, Yan Di'nin ateşle ilişkilendirilmesi, onun hem doğrudan hem de metaforik olarak ısı ve yıkıcı gücünü temsil etmektedir (Fei, 1999, s. 86-87; İnayet, 2018, s. 42). Yan Di ve Huang Di, zaman içinde tanrılaştırılmış ve onların anlatıları tarihsel süreçte mitolojinin bir parçası haline gelmiştir.

Huang Di, Çin düşüncesinde birçok tanrıdan önce gelmekte ve merkezi bir konumda yer almaktadır. O, sadece bir siyasi ya da askeri lider olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir lider olarak da öne çıkmaktadır. İnsanlara yazı yazmayı, avlanmayı ve ev yapımını öğretmiştir. Bu öğretiler, Huang Di'nin sadece bir hükümdar olarak değil, aynı zamanda Çin halkının medeniyetini şekillendiren, kültürel ve toplumsal yapıyı inşa eden bir figür olarak tanınmasına yol açmıştır. Böylece Huang Di, mitolojik bir kahraman olarak halkın gelişiminde önemli bir rol oynamış ve Çin kültürünün temellerinin atılmasında etkili olmuştur (Chen, 2015, s. 88)

Buradan da anlaşılacağı gibi, Huang Di, Çin mitolojisinde ortak bir ata veya birleştirici bir unsur olarak kullanılmak suretiyle, farklı boylar ve klanlar arasındaki birleşimi simgelemiştir. Onun ilahlaştırılarak panteonun merkezine yerleştirilmesi, Çin halklarının ortak bir kimlik etrafında toplanmasına zemin hazırlamış ve bu da siyasi bir bütünlüğün pekiştirilmesine yardımcı olmuştur. Huang Di'nin mitolojik ve tarihi figür olarak merkezi bir rol oynaması, yalnızca bir liderin değil, aynı zamanda Çin toplumunun birleşik bir geçmişe ve kültürel mirasa sahip olduğunun da altını çizmektedir. Bu özellikleri, Huang Di'yi hem mitolojik hem de sosyal yapıyı güçlendiren bir figür haline getirmiştir. Onun birleştirici kimliği, topluluklar arasında dayanışmayı artırmış ve Çin kültürünün gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Zhuan Xu

Shiji'nin Wu Di bölümünde Huang Di'den sonra gelen Zhuan Xu şu şekilde kaydedilmektedir;

İmparator Zhuan Xu Gaoyang, Huang Di'nin torunu ve Chang Yi'nin oğludur. İnsanları yetiştirerek yerin kaynaklarını kullanır, zamanı göğü model olarak düzenlerdi; ruhlar ve tanrılarla uyum içinde adaleti oluşturur, enerjiyi (qi) düzenleyerek eğitimi sağlardı; saf ve içtenlikle ritüelleri yerine getirirdi. Yönetimi kuzeyde Youling'e, güneyde Jiaozhi'ye, batıda Liusha'ya, doğuda Panmu'ya kadar uzanırdı. Hareketli ya da hareketsiz tüm varlıklar, büyük ya da küçük tüm tanrılar, güneş ve ayın ışığının ulaştığı her şey onun yönetimine boyun eğmiştir (Xu, 2004, s. 3).

Zhuan Xu, aynı zamanda Huang Di'nin oğlu olduğu düşünülen Shao Hao'nun (少昊) da yeğenlerinden biridir. Zhuan Xu'nun annesinin adı Jingpu'dur. Anlatılara göre, Shao Hao döneminde gökyüzünde oldukça ilginç bir olay yaşanmıştır. Büyük Ayı Yıldızı, ayın üzerinden geçerken gökyüzünde gerçekleşen bu olağanüstü olay sonucunda Jing Pu hamile kalır. Jing Pu, Ruoshui Nehri kıyısında doğum yapar ve dünyaya gelen bebek, başında bir hançer ile doğar.

Bu hançer, çocuğun ileride büyük savaşlarda zaferler kazanacağına ve güçlü bir lider olacağına dair bir işaret olarak yorumlanır. Zekâ ve yetenek açısından olağanüstü bir çocuk olan Zhuan Xu, zaman içinde sadece savaş becerileriyle değil, idari işlerde de büyük bir bilgi ve yetkinlik kazanır. Henüz genç yaşta hükümet işlerinde yetkinlik kazanır ve 20 yaşına geldiğinde hükümdar ilan edilir. Hükümdarlık döneminde Zhuan Xu, ejderhasına binerek topraklarını dolaşır, yolunda aksaklıklar ve yanlış giden işler varsa bunları düzeltir. Her gittiği yerde toplumun düzenini sağlamak, adaleti yerleştirmek ve halkın ihtiyaçlarını karşılamak için çalışmalar yapar. Bu geziler, yalnızca halkı arasında değil, ülkesinin her köşesinde derin bir saygı ve etki bırakmasını sağlar (Chen, 2015, s. 99).

Huainanzi, Zhuan Xu ile Gong Gong (共工) arasındaki çatışmayı şu şekilde aktarır;

Eskiden, Gong Gong ve Zhuan Xu, imparator olmak için mücadele ettiler. Gong Gong öfkelenmiş ve Buzhou Dağı'na çarptı. Gökyüzünün sütunu kırıldı, yeryüzünün bağları koptu. Gökyüzü kuzeybatıya doğru eğildi, bu yüzden güneş, ay ve yıldızlar o tarafa doğru hareket etti; yeryüzü ise güneydoğuda tam dolmadı, bu yüzden sular, toprak ve tozlar oraya doğru aktı. Gökyüzünün yolu daireseldir, yeryüzünün yolu ise köşelidir. Köşeli olan karanlık yönetir, dairesel olan aydınlığı yönetir. Aydınlık, nefes alıp veren bir şeydir; bu yüzden ateş, 'dış ışık' olarak adlandırılır. Karanlık ise nefesi içinde tutar; bu yüzden su, 'iç ışık' olarak adlandırılır. Nefes veren şey, yayılır; nefesi içinde tutan şey, dönüşür. Bu yüzden yang (aydınlık) yayılır ve yin (karanlık) dönüşür. Gökyüzünün enerjisi taşkın hale gelirse rüzgâra dönüşür; yeryüzünün enerjisi uyumlu hale gelirse çiğne dönüşür. Yin ve yang birbirine yaklaştığında, duygulanır ve gök gürültüsüne dönüşür; çarpıştığında şimşek olur, düzensiz hale geldiğinde ise sise dönüşür. Yang enerjisi baskınsa dağılır ve yağmur veya çiy olur; yin enerjisi baskınsa yoğunlaşır ve kırağı veya kara dönüşür (Huananzi).

Gong Gong ve Zhuan Xu arasındaki çatışma, kaos (Gong Gong) ile düzen (Zhuan Xu) arasındaki mitolojik mücadeleyi temsil eden en net örneklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gong Gong'un Buzhou Dağı'na çarpması, doğanın düzeninde büyük değişikliklere neden olan bir felaketi simgeler. Bu olay, yalnızca fiziksel bir yıkım değil, aynı zamanda evrenin kozmolojik ve fiziksel düzeninin kökenini açıklayan derin bir mitolojik anlatıdır.

Zhuan Xu'nun yer aldığı diğer mitolojik anlatılarda da onun, evren üzerinde tek başına egemen olma arzusu görülmektedir. Bu durum hem güçlü hem de asil bir tanrı olarak tanımlanan Gong Gong'u öfkelenmiştir. Yılan biçiminde bir bedene ve insanı andıran bir başa sahip olan Gong Gong, mitolojik anlatılarda kaosun ve yıkımın sembolü olarak öne çıkar. Gong Gong'un gücünü ve etkisini artıran en önemli destekçileri Fuyou ve Xianliu'dur. Xianliu'nun geçtiği her yer bataklığa dönüşür, bu yüzden onun varlığı, çevresindeki doğayı dönüştürüp etkiler. Xianliu, dokuz başa sahip olduğundan her bir kafası için farklı bir dağa gitmek zorunda kalır; çünkü her kafanın ayrı bir şekilde beslenmesi gerekmektedir. Bu durum, Xianliu'nun beslenme

ihtiyaçlarını oldukça karmaşık ve zorlu hale getirir. Bu güçlere sahip karakterler arasındaki çatışma, mitlerin temel yapısını oluşturan mücadeleleri yansıtarak, evrenin dengesini korumaya çalışan kahramanlarla, evreni kontrol etmek isteyen güçler arasındaki mücadelenin bir yansımasıdır (Birrell, 2016, s. 62).

Zhuan Xu, Gong Gong ile olan çatışmasında Yuchang'ı savaş için görevlendirir ve bu durum büyük bir çatışmaya yol açar. Hem Yuchang hem de Zhuan Xu, olağanüstü güçlere sahip tanrılardır ve savaşın başında rüzgârı kontrol edebilme yetenekleriyle Gong Gong'a saldırırlar. İki güçlü tanrının birleşen rüzgâr gücü, Gong Gong'un savunmasını aşar ve onu kuzey bölgesine doğru geri çekilmeye zorlar. Ancak Gong Gong, bu gerileme karşısında öfkeye kapılır ve Zhuan Xu'yu yok etmek için harekete geçer. Kızgınlıkla, kendisini Bu Zhou dağına doğru fırlatarak öfkesini dışa vurur. Fakat dağ, Gong Gong'un büyük gücünü taşıyamaz ve parçalanarak ikiye ayrılır. Bu olay, Zhuan Xu'nun kurduğu düzenin sarsılmasına neden olur. Savaşın ardından daha fazla zarar görmekten kaçınmak isteyen Gong Gong, kendisini bir havuzun içine saklar. Bu çatışma, kaos ile düzen arasındaki ezeli mücadeleyi ve bu mücadeledeki geçici dengesizlikleri simgeler (Roberts, 2010, s. 50-51).

Bu tanrılar arasındaki çatışmalar, sadece mitolojik hikâyeler olarak değil, aynı zamanda Çin kültürünün kozmolojik ve toplumsal yapısını anlamak için önemli birer rehber olarak değerlendirilebilir. Zhuan Xu ve Gong Gong'un mücadelesi, doğa güçleriyle düzen arasındaki ilişkinin nasıl algılandığını ve kaos ile düzen kavramlarının toplumsal değerlerle nasıl bağlantılı hale geldiğini göstermektedir. Zhuan Xu, düzenin koruyucusu ve medeniyetin temsilcisi olarak, Çin kültüründe siyasi ve sosyal istikrarın simgesi olarak kabul edilebilirken, Gong Gong ve yardımcıları kaosu, doğanın yıkıcı gücünü ve kontrol altına alınması gereken güçleri temsil eder. Bu teogoni mitleri, sadece mitolojik bir anlatı olarak değil, aynı zamanda Çin'in tarihsel yönetim anlayışını ve evrenin düzenine dair kozmolojik bakış açısını anlamak için de önemli bir kaynak niteliğindedir. Bu anlatılar, Çin kültüründe hem yöneticilerin hem de doğa olaylarının kutsal kabul edilen rollerini açıklamaya yardımcı olabilir.

Di Ku

İmparator Di Ku'ya ait *Shiji*'deki kayıtlar şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;

İmparator Zhuan Xu'nun oğlu Qiong Chan doğdu. Zhuan Xu vefat ettikten sonra, Xuan Yao'nun torunu Gao Xin tahta çıktı, bu kişi İmparator Ku (Di Ku) olarak bilinir.

İmparator Ku Gao Xin, Huang Di torununun torunudur. Gao Xin'in babası Jiao Ji, Jiao Ji'nin babası Xuan Yao, Xuan Yao'nun babası ise Sarı İmparator'dur. Xuan Yao ve Jiao Ji, her ikisi de hükümdar olmadılar; Gao Xin ise imparatorluk makamına çıktı. Gao Xin, Zhuan Xu'nun soyundan gelen bir kuzenidir (Xu, 2004, s. 3).

Di Ku, doğduğunda ilahi bir ruha ve kutsal bir yeteneğe sahip olduğu hemen fark edilmiştir. Adını kendi kendine söylemesi, onun olağanüstü bir figür olduğunun erken bir işareti olarak kabul edilmiştir. Yaşamı boyunca en dikkat çeken özelliklerinden biri, iyilik ve fayda sağlamayı kendine görev edinmesi, ancak bunlardan asla kişisel çıkar sağlamamasıydı. Zekâsıyla uzaklardaki olayları kavrayabiliyor, keskin görüşüyle en ince detayları fark edebiliyordu. Gökyüzünün düzenini ve adaletini takip edip, halkının ihtiyaçlarını her zaman öncelikli olarak gözetirdi. Merhamet dolu bir yüreği vardı, ancak aynı zamanda otoritesinden ödün vermezdi. Cömertliğini güvenilirliğiyle birleştirdi ve örnek bir lider olarak tüm dünyaya kendisini kabul ettirirdi. Yönetim anlayışı, yeryüzünün zenginliklerini toplarken bunları israf etmeden kullanmayı ve halkını eğiterek onlara yararlı bilgiler aktarmayı içeriyordu. Güneşin ve ayın hareketlerini dikkatle izler, bu döngülere uygun şekilde hareket ederdi. Tanrılar ve ruhlar dünyasına karşı da derin bir bilgiye ve saygıya sahip olup onlara her zaman dikkatle hizmet ederdi. Hareketlerinde düzen ve zamanlama, kıyafetlerinde ise sadelik ön plandaydı. Adaletli yönetimiyle, güneş ışığının ulaştığı, rüzgâr ve yağmurun değdiği her yerde insanlar ona bağlılık gösterirdi. Onun hükmü altındaki dünya, düzen ve huzurun hâkim olduğu bir yer haline gelmişti (Xu, 2004, s. 3).

Di Ku, Çin kültüründe ideal bir hükümdar olarak, erdemli bir yaşam ve halkın refahını önceliklendiren bir yönetim anlayışını temsil eder. Doğa döngülerine ve ilahi düzene uyum sağlaması, tarım toplumunun ihtiyaçlarına cevap verirken, adaletli ve merhametli yönetimi halk merkezli yönetim ilkesini yansıtır. Ruhlara ve tanrılara saygısı ise Çin'in dini ve kültürel değerlerini güçlendirir. Di Ku hem dünyevi hem de manevi düzeni sağlayan bir lider olarak Çin'in siyasi ve kültürel ideallerinin somut bir sembolüdür.

Ebo ve Shichen, Di Ku'nun ilk oğullarıdır ancak sürekli birbirleriyle sorun yaşarlar. Aralarındaki anlaşmazlıklar büyüdükçe, yaban topraklarında silahlarla kavga etmeye başlarlar. Di Ku, iki oğlunu barıştıramaz ve onların daha fazla çatışmasını engellemek amacıyla onları farklı yerlere gönderir. Ebo'yu doğu göğünün parlak Chen yıldızıyla, Shichen'i ise batı göğünün parlak Shen yıldızıyla görevli olarak Daxia'ya gönderir. Bu düzenleme sayesinde, her iki yıldızın uzaydaki yörüngeleri gereği asla bir araya gelmemeleri sağlanır. Chen yıldızı görüldüğünde Shen yıldızı kaybolur, Shen yıldızı görüldüğünde ise Chen yıldızı kaybolur. Bu anlatı, Çin kültüründe aile içindeki uyumu ve kardeşler arasındaki bağlılığı simgeleyen bir ders niteliği taşır. Ebo ve Shichen arasındaki olumsuz ilişki, bu mitolojik öyküde negatif bir örnek teşkil eder ve günümüzde kardeşler arasında bir problem yaşandığında, insanlar onları 'Chen Shen kardeşler' olarak adlandırarak bu durumu simgeler (Chen, 2015, s. 112-113).

Ebo ve Shichen örneği, tanrılar arasındaki çatışmaların yalnızca bireysel ilişkileri değil, aynı zamanda kozmolojik evrenin düzenini de etkilediğini gösterir. Bu mitolojik anlatıda, Ebo ve Shichen'in anlaşmazlıkları, yıldızların hareketleriyle sembolize edilir ve bu çatışmanın etkileri, evrensel dengeyi anlatan bir arka plan oluşturur. Yıldızların görünüş zamanları, bu tanrısal çatışmanın yansımalarını temsil ederek kozmik olayların mitolojik bağlamda yorumlanmasına olanak tanır. Bu tür hikâyeler, evrenin düzeni ile insan yaşamı arasındaki bağlantıyı vurgular ve yıldızların yalnızca astronomik işaretler değil, aynı zamanda insani hikâyelerin taşıyıcısı olduğunu gösterir. Shichen ve Ebo'nun efsanesi, gökyüzünü bir hikâye kitabına dönüştürerek Çin'in zengin kozmogoni mitlerinin, yıldızlarla birlikte ebediyen yaşamasını sağlar (Hongkong Space Museum). Bu anlatı, mitolojik ve astronomik olayların iç içe geçerek, kültürel değerlerin ve evren anlayışının korunmasına nasıl katkı sağladığını güçlü bir şekilde yansıtır.

Yao ve Shun

Çin mitolojisinde her bir mitolojik karakter, yalnızca belirli bir sembolik anlam taşımakla kalmaz, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal süreçleri de yansıtır. Bu karakterlerin temsil ettikleri unsurlar, aynı zamanda Çin'in kadim dönemlerindeki farklı çağları da simgeler. Özellikle Yao ve Shun, etik ve siyasal doğruluğun simgeleri olarak öne çıkar. Adalet, erdem ve halka hizmet gibi değerleri vurgulayan bu iki figür, ideal hükümdar arketipleri olarak kabul edilir. Yao, genellikle 'ilk gerçek hükümdar' olarak anılır ve yönetim tarzı, merhametli ve adil bir liderlik anlayışını temsil eder. Shun ise Yao'nun halefi olarak, onun mirasını devralmış ve ahlaki değerleri daha da güçlendirmiştir. Bu iki lider, yalnızca bireysel nitelikleriyle değil, aynı zamanda temsil ettikleri yönetim anlayışlarıyla da dikkat çeker. Onların liderliği, otoritenin halkın rızasıyla ve erdemli bir yönetimle kazanıldığı bir yönetim ilkesini yansıtır. Dolayısıyla, Yao ve Shun'un temsilleri, mitolojik anlatıların ötesine geçerek Çin'in siyasal ve etik anlayışının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Onlar, yalnızca mitolojik figürler değil, aynı zamanda Çin'in devlet yönetimi ve halkla ilişkiler konusundaki düşüncelerine dair derin mesajlar taşıyan sembollerdir. Bu yönleriyle, Yao ve Shun hem mitolojiye hem de Çin kültürünün devlet ve toplum anlayışına önemli katkılarda bulunmuşlardır. (Ferguson, 2020, s. 34).

Shiji'de Yao ve Shun'un erdemlerinden şu şekilde bahsedilir:

İmparator Yao, tam adıyla Fang Xun (放勳), erdemi ve bilgeliğiyle tanınan efsanevi bir liderdir. Onun merhameti gökyüzü kadar geniş, bilgeliği ise tanrılar kadar derindir. İnsanlar ona güneş gibi yaklaşır, uzak bir bulut gibi hayranlıkla bakarlardı. Zengin olmasına rağmen kibirli değildi, yüksek statüsüne rağmen mütevazıydı. Sarı giysiler giyer, kırmızı bir arabaya binerek beyaz bir at sürerdi. Yao, ahlakı ve düzeniyle dokuz akraba grubunu (九族) bir araya getirdi ve aile içindeki uyumu sağladı. Aile bağları güçlendikten sonra halkı da barış ve düzen içinde yönetmeye başladı. Halkı

bilinçlendirdi ve ülkeler arasında uyum ve birlik oluşturdu. Onun liderliği, sadece bir hükümdar değil, aynı zamanda ideal bir ahlak örneği olarak tarih boyunca anıldı (Xu, 2004, s. 3).

Shun, yirmi yaşında iken erdemli davranışları ile tanınmıştı. Otuz yaşında, İmparator Yao, yönetimde kullanabileceği birini aradı ve dört dağın tanrıları hep birlikte Shun'u önererek, 'O uygun biridir' dediler (Xu, 2004, s. 7).

Yao ve Shun, Konfüçyüs tarafından da övgüyle anılmış ve ideal yöneticiler olarak örnek gösterilmiştir. Konfüçyüs, Yao'yu adaletli, erdemli ve halkına hizmet etmeye adanmış bir lider olarak tanımlamış, onun yönetim tarzını tüm yöneticiler için bir model olarak önermiştir. Yao, halkını bilgelikle yöneten, adaleti sağlamada yetkin, erdemleri teşvik eden bir lider olarak tasvir edilir. Onun liderlik anlayışı, sadece mitolojik anlatılarda değil, aynı zamanda Konfüçyüsçü düşüncede de ideal bir yönetim şekli olarak kabul görmüştür. Bu bağlamda, Yao'nun hükümet yönetimindeki başarıları, Konfüçyüsçülük tarafından erdemli yönetimin ve halkın rızasına dayalı otoritenin en üst düzey örneği olarak değerlendirilmiştir (Campbell J. , 2003, s. 366).

Yao bilge bir liderdir. Halkın refahını önceleyen ve liyakati temel alan bir yönetim anlayışı vardır ve bu liderlik yetkisini yalnızca halkın iyiliği için kullanmıştır. Yao, tahtı devretmek için oğlunu değil, Shun'u seçerek, erdem ve liyakatin hanedan bağlarından daha üstün olduğunu göstermiştir. Shun ise zor bir ailede büyümesine rağmen anne babasına ve kardeşine olan sadakatiyle tanınır. Shun'un babası inatçı, annesi kötü niyetli ve kardeşi Xiang kıskançtır. Ancak Shun, ailesine karşı saygısını ve sevgisini asla yitirmemiştir. O, erdemini koruyarak hem ailesine hem de topluma karşı sorumluluklarını başarıyla yerine getirmiştir. Ailesine olan sabrı ve saygısı, halkına karşı liderlik becerileriyle birleşerek onun ideal bir lider olarak yükselmesini sağlamıştır (Xu, 2004, s. 3-10).

Efsaneye göre, Çin İmparatoru Ku'nun üçüncü eşi Qing Du (庆都), ailesiyle bir ilkbahar gezisindeyken kırmızı bir ejderha ile karşılaşır. Ejderha, rüyasında Qing Du'nun üzerine gelir ve ardından Qing Du hamile kalır. 14 ay sonra, ejderhanın bıraktığı resimdeki figürle aynı görünüme sahip bir erkek çocuk dünyaya gelir. Çocuk, annesi tarafından büyütülür ve 10 yaşında babasının yanına gönderilir. Bu çocuk, geleceğin efsanevi hükümdarı İmparator Yao'dur. Yao, önce annesinin soyadı Yi Qi (伊祁) ile anılır, daha sonra Tao Tang (陶唐) unvanını alır (Xiao).

Diğer imparatorlarda olduğu gibi Yao'nun doğum efsanesi de onun tanrısal bir kaynaktan geldiğini ve üstün bir lider olarak halk üzerindeki otoritesini doğal bir düzleme taşıdığını vurgular. Bu bağlamda, Yao'nun doğum efsanesi, klasik teogonik unsurlarla zenginleştirilmiş bir anlatıdır. Mitolojik doğum hikayesi, Yao'nun hükümdarlığını sadece bir insan otoritesi

olarak değil, aynı zamanda göksel bir yetkiyle desteklenen bir liderlik olarak sunar. Bu durum, halk arasında onun meşruiyetini pekiştirir ve yönetiminin sorgulanmasını engeller.

Shun'un Li Dağı, Lei Ze ve nehir kıyısındaki faaliyetlerine ilişkin *Shiji*'deki bir anlatı, onun yalnızca fiziksel işlerde değil, aynı zamanda manevi liderlikte de üstün yeteneklere sahip olduğunu göstermektedir.

Shun, Li Dağı'nda (历山) tarımla uğraşmaya başladığında, kısa bir süre içinde bölgedeki çiftçiler onun erdeminden etkilenecek tarlalarının sınırlarını Shun'a bırakmak için birbirleriyle yarışmaya başladılar. Daha sonra Shun, Lei Ze'ye (雷泽) gidip balıkçılıkla uğraştı. Kısa bir süre sonra Lei Ze'deki balıkçılar da kendi balık avlama bölgelerini Shun'a bırakmak için yarışır hale geldiler. Ardından Shun, nehir kıyısına giderek çömlek yapmaya başladı. İlginç bir şekilde, kısa bir süre içinde nehir kıyısındaki çömlekçiler daha güzel ve dayanıklı çömlekler yapmaya başladılar.

Shun'un yaşadığı yerlerde insanlar, onun erdeminden etkilenecek onun yanında yerleşmek isterdi. Shun'un yerleştiği bir bölge, bir yıl içinde küçük bir köy haline gelir, ikinci yıl daha büyük bir kasabaya dönüşür ve üçüncü yılda neredeyse bir şehre dönüşürdü. Bu durum gerçekten de anlaşılması zor bir mucize gibi görünüyordu (Xu, 2004, s. 7).

Shun'un varlığı, çevresindeki insanların davranışlarını ve üretimlerini olumlu yönde değiştirmiştir. Bu durum, onun erdem ve karakter özelliklerinin, toplumsal uyum ve iş birliğini teşvik eden güçlü bir etki yarattığını ortaya koyar. Shun'un dürüstlüğü, çalışkanlığı ve alçakgönüllülüğü, etrafındaki insanları derinden etkileyerek onların kendi alışkanlıklarını gözden geçirmesine ve daha erdemli bireyler olmaya çalışmasına ilham kaynağı olmuştur. Örneğin, çiftçilerin tarlalarının sınırlarını Shun'a bırakma isteği, onun adaletine ve ahlakına duyulan güvenin bir göstergesidir. Aynı şekilde, balıkçıların avlanma alanlarını paylaşması, Shun'un ilham verme gücünün ne denli etkili olduğunu ortaya koyar. Çömlekçilerin daha güzel ve dayanıklı çömlekler üretmeye başlaması ise Shun'un üretkenlik, yaratıcılık ve iyileşme ruhunu teşvik ettiğinin bir kanıtıdır.

Bu hikâye, Shun'un sadece fiziksel olarak bulunduğu yerlerde değil, aynı zamanda halkın ahlaki ve manevi dünyasında da bir düzen ve iyileşme sağladığını vurgular. Onun liderlik anlayışı, otoriteye dayalı bir yönetimden ziyade, kişisel erdemler ve örnek davranışlar yoluyla toplumu dönüştürmeye dayanır. Bu nedenle, Shun, ideal bir lider ve toplumsal uyumun simgesi olarak Çin mitolojisinde kalıcı bir yer edinmiştir.

Yao ve Shun'un hikâyeleri, Çin mitolojisinin halkın zihniyetini ve toplumsal değerlerini nasıl şekillendirdiğini açıkça ortaya koyar. Liyakat, erdem, anne babaya saygı, doğa ile uyum, eğitim ve adalet gibi kavramlar, bu anlatılarda yalnızca bireysel özellikler olarak değil, aynı zamanda toplumsal düzenin temel unsurları olarak vurgulanır. Yao ve Shun'un erdemli liderlikleri, halkın liderlerden beklentilerini şekillendirirken, bireylerin de ahlaki sorumluluklarını hatırlatır. Bu hikâyeler, toplumsal düzenin devamlılığını sağlayan değerleri yalnızca birer

mitolojik anlatı olarak değil, aynı zamanda kültürel bir rehber olarak sunar. Bu değerler, Konfüçyüsçülük gibi felsefi sistemlerin temelini oluşturarak nesiller boyunca aktarılmış ve Çin toplumunda derin bir etki bırakmıştır. Yao ve Shun'un örnek liderlikleri, ideal yönetimin ve ahlaki yaşamın ne anlama geldiğini somutlaştırarak, bireylerin ve toplumun erdemli bir şekilde gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, Yao ve Shun'un hikâyeleri, Çin'in tarihsel, kültürel ve ahlaki kimliğinin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir.

Sonuç

Mitoloji, insanoğlunun evreni anlama çabasıyla ortaya çıkan bir anlatı biçimi olup, bireyler ve toplumlar için hem tarihsel hem de kültürel bir rehberdir. Teogoni mitleri, evrenin, tanrıların ve kozmik düzenin kökenlerini açıklayan mitolojik anlatılardır. Bu anlatılar, yalnızca tanrıların doğuşunu ve güçlerini betimlemekle sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumun ahlaki değerlerini, liderlik anlayışını ve toplumsal düzenin temellerini şekillendirir.

Çin mitolojisi, yalnızca evrenin ve tanrıların kökenlerini açıklayan kozmolojik anlatılar sunmakla kalmaz; aynı zamanda toplumun ahlaki değerlerini, liderlik anlayışını ve toplumsal düzenin temel ilkelerini şekillendiren bir kültürel sistemdir. Bu mitolojik yapı, doğaüstü olayları anlamlandırmanın ötesinde, bireylerin ve toplumun moral ve etik kodlarını oluşturmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir rehber işlevi görmektedir. Bu bağlamda, San Huang Wu Di, Çin'in teogoni mitlerinde merkezi bir rol oynar. Bu karakterler, yaratılış ve düzen kurucu rolleriyle hem mitolojik kahramanlar hem de halkın ideallerini temsil eden semboller olarak Çin kültüründe derin izler bırakmıştır.

San Huang, insanlığın başlangıcını temsil eder. Fu Xi, Nü Wa ve Yan Di gibi figürler, yaratılış, tarım, toplumsal düzen ve ritüel bilgeliği insanlığa armağan eden mitolojik karakterlerdir. Onlar, insanlara yaşama becerileri kazandırmanın ötesinde, evrenin ilahi düzenini anlamalarına da rehberlik etmişlerdir. Wu Di ise bu düzeni geliştirip sürdüren bilge liderlerdir. Huang Di, Zhuan Xu, Di Ku, Yao ve Shun, sadece yönetimleriyle değil, aynı zamanda halkın ahlaki değerlerini ve sosyal düzenini inşa eden tanrılardır. Onların hikâyeleri, liderlikte liyakat, adalet, doğaya uyum, aileye saygı ve toplumsal uyum gibi değerlerin temsili olmuştur. Bu tanrılar, yalnızca mitolojik değil, aynı zamanda tarihsel liderlik anlayışının temellerini de oluşturmuştur.

Yao'nun tahtını oğlu yerine erdemli ve yetenekli Shun'a devretmesi, liderlikte liyakat ve adaletin önemini vurgular. Bu, Çin toplumunda bireysel yetenek ve erdemın hanedan bağlarından daha üstün olduğunu gösterir. Shun'un zorlu aile koşullarına rağmen babasına ve üvey ailesine gösterdiği saygı ve sabır, Çin halkının aile değerlerine verdiği önemi yansıtır. Bu,

bireyin aile içindeki rolünün toplumsal düzenin temel taşlarından biri olduğunu ifade eder. Shun'un doğa olaylarına karşı uyum yeteneği, liderliğin yalnızca insanlar üzerinde değil, doğa ve evrenle de dengede olması gerektiğini vurgular. Yao'nun, San Miao isyanlarını bastırırken adaletli bir yaklaşım benimsemesi, toplumsal uyum ve düzenin sağlanmasında adaletin önemini ortaya koyar. Shun'un müzik ve ritüel aracılığıyla halkı eğitmesi, kültürel gelişimin toplumsal düzenin bir parçası olduğunu gösterir. Bu, sanatın ve eğitimin bireylerin ahlaki gelişimindeki rolünü vurgular.

San Huang Wu Di, yalnızca mitolojik karakterler olarak kalmamış, aynı zamanda Çin'in kültürel hafızasında derin etkiler bırakmıştır. Onların hikâyeleri, Konfüçyüsçülük gibi felsefi sistemlerin temelini oluşturan erdem, adalet ve uyum gibi değerlerin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Halk hikâyeleri, ritüeller ve klasik metinler aracılığıyla nesilden nesile aktarılan bu tanrılar hem eski Çin'in ahlaki değerlerini hem de toplumsal düzenin temellerini sembolize eder.

Çin'in teogoni mitleri, yaratılışın kozmolojik açıklamalarından çok daha fazlasını içerir. San Huang Wu Di'nin hikâyeleri, bireysel erdemin toplumsal refah üzerindeki etkisini ve liderlerin ilahi düzenle uyum içinde olmasının gerekliliğini öğretir. Bu karakterler, Çin halkının tarih boyunca benimsediği toplumsal düzen ve ahlaki değerlerin kökenini oluşturmuş ve onların kültürel kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Mitolojinin bu zengin anlatıları, yalnızca Çin'in kültürel tarihine ışık tutmakla kalmaz, aynı zamanda evrensel insani değerlerin gücünü ve sürekliliğini de gözler önüne serer.

Kaynakça/ References

- Albayrak, A. (2017). Mitolojinin Dini Hayattaki Önemi ve Yeri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(54), 952-958.
- Bayat, F. (2007). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayın Evi.
- Birrell, A. (2016). *Çin Mitleri*. (M. Pancar, Çev.) Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Campbell, J. (2003). *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.
- Campbell, T. (2015). *Gods & Goddesses of Ancient China*. New York: Britannica Educational Publishing.
- Chen, L. (2015). *Çin Mitolojisi Efsanelerin Kökeni*. (H. Böğün, Çev.) İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Fei, X. (1999). *Çin Uluslar Birliğindeki Çeşitlilik Modeli*(中华民族多元一体格局). Pekin: Minzu Üniversitesi Yayınları.
- Ferguson, J. (2020). *Çin Mitolojisi İnanışlar İmparatorlar ve Ejderhalar*. (T. C. Can, Çev.) İstanbul : Mayakitap Yayınevi.
- Hongkong Space Museum*. 28.11.2024 tarihinde Hongkong Space Museum: <https://hk.space.museum/documents/Resources/Teachers-Corner/Constellations-and-Myths/Chinese-Starlore/star-map-shen.jpg> adresinden alındı
- İnayet, A. (2018). Mitstrateji Üzerine. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 40-54.
- Lévi-Strauss, C. (1955). The Structural Study of Myth. *The Journal of American Folklore*, 68(270), s. 428-444.
- Li, Q. (2002). Guanfang Sidian yu Minjian Xinyang Zhong Fuxi Nüwa Diwei Tanwei (官方祀典与民间信仰中伏羲女娲地位探微). *Luoyang Shifan Xueyuan Xuebao* (洛阳师范学院学报), 3, 77-79.
- Liu, A. *Huainanzi* (淮南子). 24.11.2024 tarihinde <https://ctext.org/huainanzi/tian-wen-xun?searchu=颛顼> adresinden alındı
- Liu, A. *Huainanzi* (淮南子). 12.11.2024 tarihinde Ctext: <https://ctext.org/huainanzi?searchu=女媧#n3125,%202006-2023> adresinden alındı
- Liu, A. *Huainanzi* (淮南子). 17.11.2024 tarihinde <https://ctext.org/huainanzi/tian-wen-xun?searchu=颛顼> adresinden alındı
- Mackenzie, D. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. (K. Akten, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Okay, B. (1985). *Çin Efsanelerinde Güneş*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Doğu Dilleri, IV (1'den ayrı basım) Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Oğuz, M. (2017). *Mitoloji Nedir ne değildir*. İstanbul: Gürer Yayınları.
- Roberts, J. (2010). *Chinese Mythology A to Z*. New York: Chelsea House Publications.

- Shanxi Sheng Difang Zhi Bangongshi*. 23.11.2024 tarihinde http://dfz.shaanxi.gov.cn/sqzlk/xbsxs/szdy/yandiz/201610/t20161024_697691.html adresinden alındı
- Sima, Z. *Shiji Suoyin* (史记索隐). 15.11.2024 tarihinde <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=908404&remap=gb> adresinden alındı
- Türker, N. (2013). *Han Hanedanlığı Döneminde Hunlarla Yürütülen He Qin Politikası ve Sonuçları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wang, R. (2003). *Images of Women in Chinese Thought and Culture*. Indianapolis: Hackett Publishing.
- Xiao, B. *Tangyao* (唐尧). 15.11.2024 tarihinde <http://www.guoxue.com/?people=tangyao> adresinden alındı
- Xu, J. (2004). *Shiji* (史记). Shanghai: Shanghai Hanyu Da Cidian Chubanshe.
- Yılmaz, D. (2012). *Shan Hai Jing'de Geçen Hayvanların ve Mitolojik Yaratıkların İncelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, D. (2018). Çin Mitolojisindeki Kadın Karakterler: Shan Hai Jing Eseri Üzerinden Bir İnceleme. *Current Research in Social Sciences*, 4(1), 18-28.
- Yang, L., An, D., & Turner, J. A. (2005). *Handbook of Chinese Mythology*. California: ABC-CLIO.
- Yang, M. (2010). *Shanhaijing* (山海经). Hunan: Hunan Renmin Chubanshe (湖南人民出版社).
- Yang, M., Wang, K., & Wang, H. (2003). *Çin Geleneksel Kültürüne Genel Bakış* (中国传统文化通览). Qingdao: Çin Basın Okyanus Üniversitesi.
- Ying, S. *Fengsutongyi* (风俗通义). 17.11.2024 tarihinde <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=284860> adresinden alındı
- Yu, H. (2006). *Xin Shiji Han-Ying Da Cidian*. Pekin: Waiyu Jiaoxue Yu Yanjiu Chubanshe.

Structured Abstract

This article examines the theogony myths of Chinese mythology through the figures of San Huang Wu Di. In Chinese mythology, theogony myths do more than explain the origins of Gods and the cosmos; they also illuminate moral values, principles of leadership, and the foundations of social order. These figures, as creators of cosmic harmony and civilization, hold both mythological and cultural significance. The study analyzes the traits of these figures, their human-like qualities, their connection to natural phenomena, and their societal impact.

San Huang represents the beginning of humanity and the establishment of civilization. Figures like Fu Xi, Nü Wa, and Shen Nong imparted essential knowledge to humanity, such as agriculture, marriage, medicine, and ritual practices. Fuxi introduced sustainable skills like fishing, hunting, and farming, while Nü Wa is remembered for creating humanity and repairing the heavens to restore order. Shen Nong, known for his contributions to agriculture and medicine, discovered the properties of plants, ensuring the survival of his people. These figures not only laid the physical foundations of life but also shaped the spiritual and moral pillars of society.

Wu Di represents virtuous governance and the preservation of social order. Wu Di—Huang Di, Zhuan Xu, Di Ku, Yao, and Shun—are portrayed as leaders with both human and divine qualities. Huangdi, for instance, was not only a powerful warrior and ruler but also controlled natural phenomena such as thunder and rain. Zhuan Xu safeguarded cosmic balance, while Ku embodied justice and moral leadership. Yao and Shun emphasized merit-based governance, family respect, and social harmony. Yao's decision to pass his throne to Shun, a virtuous and capable successor, rather than his own son, highlights the importance of meritocracy in Chinese mythology.

Using a mythological interpretation approach, this study examines the narratives surrounding these figures, exploring their human traits and connections to natural phenomena. For example, Huang Di's association with thunder and rain signifies his alignment with natural forces, while Shun's ability to navigate storms without losing his way symbolizes his leadership and understanding of the relationship between humans and nature. Nü Wa's repair of the heavens with five-colored stones illustrates the harmony between humans and the natural world.

The stories of San Huang and Wu Di have profoundly shaped the moral and cultural foundations of Chinese society. These figures are not just creators of the cosmos but also symbols of leadership and ethical values. Their narratives convey lessons of filial piety, virtuous leadership,

harmony with nature, and social peace. Shun's devotion to his tough family, despite challenges, underscores the significance of family values in Confucian ideals. Yao's meritocratic transfer of power and Yao's just resolution of the San Miao rebellions highlight the importance of justice and unity in sustaining social order.

The study also explores their connection to natural phenomena. Huang Di's control over thunder and rain reflects the integration of leadership with the natural world, while Nü Wa's repair of the heavens emphasizes humanity's capacity to restore harmony in collaboration with nature. Shun's ability to resolve familial and societal conflicts demonstrates the role of moral integrity in effective leadership.

In conclusion, San Huang Wu Di are not only creators and maintainers of order in Chinese mythology but also embody ideals of leadership and societal values. Their stories deeply influenced the moral framework and cultural identity of the Chinese people. These myths provide guidance in understanding the relationship between humanity, nature, and society. San Huang Wu Di elevate universal values such as meritocracy, harmony with nature, and social cohesion, affirming that Chinese mythology is not just a relic of the past but a living legacy that continues to resonate. Overall, this study highlights how mythology shapes the collective consciousness of a civilization, offering insights into the historical and cultural impact of these legendary figures.

Çincede Tabu Kavramı ve Sosyo-Kültürel Bağlamı*

Canan CANDAN KANAR¹

Geliş Tarihi: 23.11.2024
Kabul Tarihi: 26.12.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Atıf Bilgisi:

Candan Kanar, Canan (2024). Çincede Tabu Kavramı ve Sosyo-Kültürel Bağlamı. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 207-227.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:
lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Çin kültüründe tabular, toplumsal düzenin korunması ve sosyal normların biçimlendirilmesinde tarihsel olarak önemli bir role sahiptir. Tabuların varlığı, dilde örtmece sözlerin (euphemism) oluşumuna zemin hazırlayarak, doğrudan ifade edilmesi sakıncalı kabul edilen olguların dolaylı yoldan aktarılmasını sağlamaktadır. Yaşlılık, ölüm gibi hassas konular, metaforlar ve eğretilmeler yoluyla yumuşatılarak ifade edilirken, bu tür dilsel yapılar toplumun sosyo-kültürel özelliklerini yansıtmaktadır.

Çin'deki tabular, sözel ve sözel olmayan tabular, sayılar, dilsel ifadeler ve sosyal davranışlar gibi farklı kategorilerde incelenebilmektedir. Örneğin, dört rakamı, ölüm kelimesiyle aynı ses özelliğine sahip olması nedeniyle uğursuz kabul edilirken, pirinç pilavına yemek çubuklarının dik olarak yerleştirilmesi, ölümler için adak anlamı taşıdığı gerekçesiyle tabu olarak kabul edilmektedir.

Bu araştırma, Çin kültüründeki tabuların sosyo-kültürel bağlamını analiz ederek, bu tabuların dilsel yapı üzerindeki etkilerini ve kültürel iletişimdeki rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: tabu, örtmece söz, sosyo- kültürel, Çince, dil bilim

* Etik Beyan: Bu çalışma Dr. Öğr. Gör. Feyza GÖREZ danışmanlığında Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde Asya Çalışmaları Anabilim Dalında 2024 yılında tamamladığımız “Türkçe ve Çince Yer Alan Örtmece Sözlerin Dil Bilimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Misafir Öğr. Gör. Dr., KTO Konya Karatay Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Konya, Türkiye, canan.candan@karatay.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0741-8488

The Concept Of Taboo In Chinese and Its Socio-Cultural Context*

Canan CANDAN KANAR²

Date of Submission: 23.11.2024

Date of Acceptance: 26.12.2024

Date of Publication: 30.12.2024

Review: Double-blind peer review

Article Type: Research Article

Citation:

Candan Kanar, Canan (2024). The Concept Of Taboo In Chinese and Its Socio-Cultural Context. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 207-227.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Abstract

In Chinese culture, taboos have historically played an important role in maintaining social order and shaping societal norms. The existence of taboos has paved the way for the formation of euphemisms in language, enabling the indirect expression of phenomena that are considered inappropriate to address directly. Sensitive topics, such as aging and death, are softened and conveyed through metaphors and similes, and these linguistic structures reflect the socio-cultural characteristics of the society.

Taboos in China can be examined in various categories, such as verbal and non-verbal taboos, numbers, linguistic expressions, and social behaviors. For instance, the number four is considered unlucky because it shares the same pronunciation as the word for death, while placing chopsticks vertically into rice is regarded as a taboo due to its association with offerings for the deceased.

This study aims to analyze the socio-cultural context of taboos in Chinese culture, highlighting their impact on linguistic structures and their role in cultural communication.

Keywords:

taboo, euphemism, socio-cultural, Chinese, linguistics

* Ethical Statement: This article is extracted from my doctorate dissertation entitled "A Comparative Analysis Of Euphemisms In Turkish and Chinese In Terms Of Linguistics", supervised by Assist. Prof. Feyza GÖREZ (Ph.D. Dissertation, Erciyes University, Kayseri, 2024).

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

² Visiting lecturer, Dr., KTO Karatay University, School of Foreign Languages, Konya, Turkey, canan.candan@karatay.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0741-8488

Giriş

Tabu sözler, belirli toplumlardaki iletişimde, genellikle kaçınılması gereken veya tabu sayılan konuları doğrudan dile getiren kelimeler ve ifadeler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kelimeler, sadece toplumda kaçınılan ya da sakınılan durumları yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda o toplumun kültürel yapısı, tarihsel geçmişi, dini inançları ve psikolojik özellikleri hakkında da önemli ipuçları vermektedir. Tabu sözlerin kullanımı, yalnızca belirli bir konuya karşı duyulan korku veya çekingenliği değil, aynı zamanda toplumun genel ahlaki ve sosyal yapısının nasıl şekillendiğini de gösteren dilsel bir iz bırakmaktadır. Bu nedenle, tabu sözler, bir toplumun değerleri ve inançları hakkında derinlemesine bilgi edinmek için önemli bir araçtır.

Tabular, insanlık tarihiyle paralel bir şekilde var olmuş ve kültürler arası çeşitlilik göstermiştir. Eski zamanlarda tabuların daha yaygın ve sıkı bir şekilde uygulandığı görülürken, günümüzde bu tabuların bazılarının daha esnek ve değişken bir hal almış olsa da hala toplumsal yaşamın bir parçası olarak varlıklarını sürdürdüğü görülmektedir. Bununla birlikte, tabuların kültürel yapılar içindeki evrimi, örtmece sözlerin kullanım biçimlerini de etkilediği, zamanla toplumlar arasındaki dilsel farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Örtmece sözlerin oluşumunda tabuların rolü oldukça belirgindir ve bu olgu, dilin ve kültürün evriminde önemli bir yer tutmaktadır. Tabular, bir toplumun kabul ettiği ahlaki, dini, toplumsal veya psikolojik sınırlar çerçevesinde, genellikle kaçınılması gereken ya da tabu sayılan kelimeler ve davranışlar olarak şekillenmektedir. Bu tabuların, toplumsal normlar ve değerler tarafından şekillendirilerek bireylerin dil kullanımını etkileyen temel faktörlerden biri haline geldiği görülmektedir. Örtmece sözler, bu tabulara duyulan saygı ve korkunun bir yansımasıdır. İnsanlar, tabulara aykırı davranmaktan kaçınmak amacıyla, bazen doğrudan ifade kullanmak yerine örtülü anlatımlar tercih etmektedirler.

Özellikle tarihsel süreçte, toplumların gelişen değer yargıları ve geleneksel davranış biçimlerine karşı duydukları saygı, örtmece sözlerin gündelik dilde yerleşmesini sağlamıştır. İnsanın daha huzurlu, güvenli ve tehlikelerden uzak bir yaşam sürme arzusu, tabu kavramını doğurmuş ve bu kavram, toplumların sosyo-kültürel yapılarında önemli bir düzenleyici rol oynamıştır. Tabulara karşı geliştirilen bu itinalı davranış biçimleri, doğrudan açık bir dil kullanımını engelleyerek, yerini dolaylı ve sembolik ifadelerle bırakmıştır. Bu süreç, toplumun normlarına ve değerlerine saygı gösterilmesi amacıyla, dilin daha dikkatli ve hassas bir şekilde kullanılması gerekliliğini doğurmuştur. (Candan Kanar, 2024 ss. 78- 80)

Tabular, varlıklarını sürdürdükçe, örtmece sözlerin de kullanımda olmaya devam edeceği kaçınılmazdır. Bu iki kavram, birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirini besleyen bir yapıya sahiptir. Zaman içinde tabuların anlamı ve kapsamı değiştikçe, örtmece sözlerin de evrimi devam edecektir. Bu değişim, tabuların kültürel bağlamdaki yerini ve toplumsal normların evrimini izlerken, dilin de sosyal bir yansıma olarak nasıl şekillendiğini gösteren önemli bir gösterge olarak kabul edilmektedir. Örtmece sözlerin kullanımının, yalnızca dilsel bir pratikten öte, toplumsal yapıları ve bireylerin bilinçaltındaki değerleri de yansıtan dinamik bir süreç olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. (a.g.e., ss. 78- 80)

Tabu ve örtmece sözler, kullanıldıkları bağlama göre belirgin farklar göstermektedir. Tabu sözlerin, doğrudan ifade edilen, genellikle yasaklanmış veya hoş karşılanmayan kavramları dile getiren kelimelerden oluştuğu görülmektedir. Bu tür ifadeler, toplumun belirli değer yargıları tarafından belirlenen sınırlar içinde kalmazsa, sosyal açıdan hoş karşılanmamaktadır. Buna karşın örtmece sözler, aynı durumları veya olguları dolaylı bir şekilde anlatan, genellikle tabu kabul edilen konulardan kaçınarak kullanılan ifadelerden oluşmaktadır. Örtmece sözler, genellikle kaba, uygunsuz veya müstehcen kabul edilen kavramları örtbas etmek amacıyla başvurulan bir dil stratejisi olarak kabul edilmektedir. Bu dilsel yöntem, eğretileme³ (metafor) kullanılarak, dolaylı ve sembolik bir biçimde yapılmakta, böylece toplumsal normlara uygun bir anlatım biçimi sağlanmaktadır.

Çinceye özgü tabu konuları, oldukça geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Bu çalışmada tüm konulara ayrıntılı bir şekilde değinmek mümkün olmadığından, odak noktası olarak belirli başlıklar seçilmiştir. İnceleme, sözel olmayan tabular, Çince karakterlerle ilişkili tabular, sayılarla ilgili tabular, dilsel tabular, yaşlılıkla bağlantılı tabular ve ölümle ilgili tabular gibi tematik alanlar çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, ilgili tabuların sosyo-kültürel ve dilsel yönleri ele alınarak analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Çincede Tabu Kavramı

Çincede “tabu” kavramı, genellikle ^{bi hui} 避讳 ve ^{jin ji} 禁忌 terimleriyle ifade edilmektedir. Burada, “^{ji} 忌” kelimesi sakınmak veya kaçınmak anlamına gelirken, “^{hui} 讳” kelimesi yasaklanmış ya da hoş görülme- yen anlamını taşımaktadır (Huang ve diğerleri, 2019).

Zirak Ghazani (2020)’nin aktardığına göre, Çin dilindeki tabu kelimeler, sosyo-kültürel bir bakış açısıyla incelenmektedir (Guisen ve Hongxu, 1990). Tabular, batıl inançlar, gelenekler ve

³ Kavramsal anlamı ve detaylı kullanımı için bakınız: İspirli, (2012).

güç ilişkileriyle bağlantılıdır. Çinliler için tabular, iki ana kategoriye ayrılır: makro dilbilimsel ve mikro dilbilimsel. Makro dilbilimsel tabular, geniş bir topluluk tarafından anlaşılan ve genellikle cinsellik ve ölüm gibi tabu sayılan kavramları ifade eden terimlerdir. Mikro dilbilimsel tabular ise yalnızca belirli bir bağlama özgü tabu kelimeleri içermektedir. Guisen ve Hongxu (1990), bu tabuları sınıflandırmak için “makro bağlam” (sosyal değişkenler gibi) ve “mikro bağlam” olmak üzere iki ana kavramsal yapı önermiştir. Bu yapılar, “mutlak tabu, yarı tabu ve tabu olmayan” gibi farklı tabu türlerini tanımlamaktadır (s. 49).

Zamanla değişen yaşam koşulları, toplumsal yapılar, dini ve siyasi inançlar gibi faktörler, tabuları etkileyebilmekle birlikte, tabuların varlığı ve toplum içindeki rolü geçmişte olduğu gibi sürmektedir. Tabular, kültürel bir olgu olarak, özellikle farklı coğrafyalardan gelen bireylerin iletişimlerinde dikkate alınması gereken önemli bir unsurdur (Ma & Liu, 2020, s. 369). İletişimde tabulardan kaçınmanın en etkili yolu, karşı tarafın kültürel, dini, siyasi ve geleneksel değerlerini iyi anlamaktır. Bu tür bilgilerin edinilmesi, empati kurarak daha saygılı ve etkili bir iletişim kurulmasına yardımcı olmaktadır.

Çin toplumunda da diğer toplumlarda olduğu gibi tabular önemli bir yer tutmaktadır. Tabular, genellikle bireylerin hissettikleri duygusal durumlar doğrultusunda kullanılmaktadır ve bazen doğrudan ifade etmektense örtmece sözlerle yer değiştirebilmektedir. Çince ve Türkçe’de bulunan tabular, her iki kültürün ve yaşam biçimlerinin farklılıklarına bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Tabu kavramı her toplumda temel bir tanıma sahip olsa da tabu sayılan şeyler, kelimeler veya olaylar kültüre, topluma ve zamana göre farklılık arz edebilmektedir. Bu nedenle, tabuları ve örtmece sözleri yalnızca dil veya kültürden bağımsız bir şekilde ele almak mümkün değildir. Tabu ve örtmece sözler, bir toplumun değerlerini, dünya görüşünü, inançlarını ve hatta siyasi yapısını yansıtan unsurlardır.

Birçok toplumun, tabuları, bireylerin düşüncelerini sınırlamak ve şekillendirmek için kullandığı görülmektedir ve bu durum Çin için de geçerlidir. Çin’deki eski feodal sistem, ataerkil yapı ve katı hiyerarşik düzen, halkın düşüncelerini ciddi şekilde kısıtlayan bir yapıyı beraberinde getirmiştir. Bu kısıtlamaların, bazen görünmeyen yasalar gibi işleyerek tabu şeklinde toplumda yerleşmiş olduğu ve halkın bu kurallara sıkı sıkıya uyması beklendiği görülmektedir. Çin’de tabu kavramı, özellikle Batı Han Hanedanlığı dönemine dayanmaktadır. Bu dönemde, 班固^{bān gù}’nun

yazdığı “^{hàn shū}汉书 ^{yì wén zhì}艺文志” adlı eserde⁴, tabu hakkında şu sözler yer almaktadır: “Eğer bunu kısıtlı yaparsan tabuya neden olursun. Eğer buna bağlı kalırsan tabuya bağlı kalırsın. Eğer bunu yaparsan, insan işlerini hayaletlere ve tanrılara bırakırsın” (Ma & Liu, 2020, s. 365). Bu ifadeler, tabuların yalnızca toplumsal düzeni sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bireylerin yaşamlarını, düşüncelerini ve eylemlerini şekillendiren güçlü bir faktör olduğunu göstermektedir.

Bu durum, yönetici sınıfının halk üzerinde uyguladığı bir tür baskıyı yansıtmaktadır. Tabular, bu baskıyı pekiştirmek amacıyla kullanılmış ve iktidarın daha da güçlenmesine yardımcı olmuştur. Bu mekanizma, halkın günlük yaşamını, temel ihtiyaçlarını ve düşünce biçimlerini sınırlayarak, iktidara karşı herhangi bir itirazın engellenmesine zemin hazırlamıştır. Siyasi bağlamda egemen olan bu tabular, aynı zamanda korkuyu da beraberinde getirmiştir. Bu korku, bireylerin özgürce hareket etmelerini kısıtlamış ve toplumsal davranışları denetim altına almıştır. Sonuç olarak, tabular aracılığıyla istenilen sosyal düzen sağlanmıştır.

Çin’de yaygın olarak benimsenen dini inanış ve düşünce sistemleri açısından bakıldığında da tabular oldukça yaygındır. Dini inançlara ve uygulamalara duyulan aşırı hassasiyet, toplumda daha temkinli ve çekingen bir yaklaşımı beraberinde getirmektedir. Bu durum, sorgulamanın azalmasına ve tabuların nedenlerinin derinlemesine araştırılmadan, sadece kabul edilmesine yol açmaktadır.

Günümüzde ise genel olarak tabular, insanların kötü şans veya lanetlerden korkması nedeniyle varlığını sürdürmektedir. İnsanlar, dini ya da kültürel inançlardan bağımsız olarak, olumsuz sonuçlardan kaçınmak için tabulara başvurumaktadırlar. Bu korkular, tabuların modern dünyada bile hala geçerliliğini korumasını sağlamaktadır.

Çincede Tabu Türleri

Çincede tabu türleri, Ma ve Liu (2020) tarafından genel olarak iki ana kategoride ele alınmıştır: pragmatik tabular ve sözel olmayan tabular. Günlük dilde yaygın olarak kullanılan pragmatik tabu kelimeleri, kimlik, din, saygısızlık, müstehcenlik gibi çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Yüz yüze iletişimde ortaya çıkan sözel olmayan tabular ise, toplumların mevcut olaylara nasıl tepki verdiğinin ve bu olaylara karşı geliştirdikleri davranış biçimlerinin somut bir yansımasıdır.

⁴ ^{bān gù}班固 tarafından yazılmış olan ^{hàn shū}汉书 ^{yì wén zhì}艺文志, Han Hanedanı'nın resmi tarih kitabı olan ^{hàn shū}汉书 Han Kitabı'nın bir bölümüdür. ^{hàn shū}汉书, MÖ 206 ile MS 23 yılları arasında Batı (Eski) Han Hanedanı'nın tarihini kapsamlı bir şekilde ele alan bir eserdir ve Çin tarih yazıcılığında büyük bir öneme sahiptir. Bu eserin ^{yì wén zhì}艺文志 bölümü, özellikle Çin edebiyat tarihi ve eski metinlerin sınıflandırılması açısından dikkat çekmektedir (“Hanshu”, t.y).

Bu yansıma, genellikle vücut dili aracılığıyla ifade edilmekte ve bu nedenle sözel olmayan tabular kategorisinde değerlendirilmektedir (s. 366).

Guisen (2003), tabuların iki farklı özelliğe sahip olduğunu belirtmektedir: sosyal tabu ve pragmatik tabu. Tian (2007) ise pragmatik tabuların evrensellik, milliyet, miras, çağ, sınıf ve ima gibi faktörlerle ilişkili olduğunu ifade etmektedir. Tabu sözler, coğrafya ve kültüre bağlı olarak farklılık gösterse de aynı zamanda bu olguların bir parçasıdır. Her kültür, kendine özgü özelliklere sahip olduğu için, tabu dili de kültürün bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Tabular, toplumun her alanında yer alırken, bu durum kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir; ancak zaman içinde tabu ve tabulara dayalı inançlar değişim göstermektedir. Eski zamanlarda tabu sayılan birçok olgu, modern dünyada önemini yitirmiştir. Örneğin, bilimsel bilgilerin yaygınlaşmadığı dönemlerde, doğa olayları ve sosyal yaşamla ilgili tabular, halkın sorgusuz sualsiz kabul ettiği inançlar haline gelmiştir. Yağmur yağması, şimşek çakması, heyelan gibi doğa olayları o dönemde gizemli ve açıklanması zor olaylar olarak kabul edilmiş ve tabular bu tür olayların anlaşılmasında devreye girmiştir. Dinsel inançlar da zamanla saygı ve temkinli bir yaklaşımı gerektiren durumlar arasında yer almıştır. Ancak bilim ve teknolojinin ilerlemesi, insanların eğitim seviyesinin artması ve sorgulama kültürünün gelişmesiyle birlikte, geçmişteki birçok tabu günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir (akt., Ma & Liu, 2020, s. 366).

Çincede Sözel Olmayan Tabular

Tabular genellikle doğaüstü inançlarla ilişkilendirilmekte ve çoğu zaman bir inanç sistemine dayanmaktadır. Tabulara uymamanın veya ihlal etmenin kötü şansa yol açacağına inanılmaktadır. Bu tabular yalnızca kişiler ya da nesnelere ilgili olmayıp, aynı zamanda yiyeceklerle de bağlantılı olabilmektedir. Örneğin, Müslümanlar için domuz eti, sağlık açısından zararlı olarak görülüp haram sayılırken, Hindular için sığır kutsal kabul edilmektedir ve etini yemek yasaktır. Bununla birlikte, bu tür yasaklar her inanç sistemi için geçerli değildir.

Çin kültüründe, domuz ve sığır etinin yanı sıra, eşek, köpek ve böcek yemek oldukça yaygın ve sıradan bir durumdur. Özellikle kış aylarında köpek eti yemenin, vücuda sıcaklık sağladığına dair bir inanış da bulunmaktadır. Çin’de yemekle ilgili çok belirgin bir tabu bulunmamakla birlikte, bazı yemekle ilgili eylemler tabu olarak kabul edilebilmektedir. Örneğin, pirinç pilavı bulunan bir kâseye yemek çubuklarının dik bir şekilde batırılması hoş karşılanmamaktadır. Bunun nedeni, bu hareketin ölümler için adak olarak sunulan tütsülerin kumdaki duruşuna benzemesidir, ki bu da ölümlerle ilişkili bir semboldür (Chu, 2009, ss. 124, 126).

Chu'ya (2009) göre tabu, toplumda kabul edilmeyen davranışların bir sembolüdür. Shen (1993) ise tabuların kültürel özelliklerle şekillendiğini ve zaman içinde değişebileceğini, hatta başka kültürlerden etkilenebileceğini belirtmektedir. Örneğin, Batı toplumlarında düğünlerde genellikle beyaz kıyafetler tercih edilirken, cenaze törenlerinde siyah giyilmektedir. Ancak, eski Çin geleneğinde yasın rengi beyazdır ve düğünlerde beyaz giyilmesi hoş karşılanmamaktadır; bunun yerine kırmızı renk tercih edilmektedir. Zamanla kültürel etkileşimler ve popüler kültürün etkisiyle, Çin'de de bazı düğünlerde beyaz renk kullanılmaya başlanmıştır (akt., Chu, 2009, s. 123).

Chu'ya (2009) göre bazı sözel olmayan tabular, dışarıdan komik veya absürt görünebilmektedir; ancak bu tabuların ihlali ciddi sonuçlar doğurabilmektedir. Hatta bazen meydana gelen kazaların, bu tür tabuların ihlal edilmesiyle bağlantılı olduğu söylenebilmektedir. Yazar, Axtell'den (1991) alıntı yaparak, 1988'de Los Angeles'ta yaşanan bir cinayetten örnek vermektedir. Tayland kökenli bir şovmenin, genç bir Laosluyu öldürmesinin nedeni, Laoslu gencin Taylandlı şovmenin sahnesinde, ayakkabısının alt kısmını şovmene dönük şekilde sandalyeye uzatarak oturmasıdır. Güneydoğu Asya kültüründe, ayakkabının tabanının başka birine dönük olması kötü bir hareket olarak kabul edilmektedir. Chu, başka bir örnek olarak, yelpaze ve şemsiyenin hediye edilmesinin tabularla ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Yelpaze “扇” ve şemsiye “扇”, anlam bakımından değilse de ses özellikleri açısından, ayrılmak kelimesine “散” çağrışım yapmaktadır. Bu nedenle, yelpaze veya şemsiye hediye etmek, ilişkinin sona erdiği veya arkadaşlığın bitirildiği mesajını vermektedir. Benzer şekilde, bıçak, mendil ve ayakkabı da hediye olarak verilmesi hoş karşılanmayan nesnelere arasındadır, çünkü bu eşyalar da ayrılığı simgelemektedir. Yazar, ayrıca “翻” kelimesiyle ilgili bir tabuyu da örnek göstermektedir. Bu kelime, “ters çevirmek” veya “dönmek” anlamına gelmektedir ve özellikle Güney Çin'deki denizci aileleri arasında kullanılmasından kaçınılmaktadır. Çünkü bu kelimenin kullanılması, okyanusta bir geminin alabora olmasına dair bir inançla ilişkilendirilmektedir. Yine denizci ailelerinin bir başka tabusu ise balığın bir tarafı yendikten sonra diğer tarafını yemek için tabağın çevrilmesidir. Bu davranış, balığın sevdiklerini taşıyan gemiyi simgelediği inancıyla bağlantılıdır ve tabağın çevrilmesi, geminin alabora olacağı anlamına gelmektedir (ss. 124-131).

Çince Karakterlerle İlişkili Tabular

Çince bazı karakterler, anlamlarının yanı sıra özel karakteristiklere de sahip olup, bu özellikler bazen toplumsal değerler ve tabularla bağlantılı olabilmektedir. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için “sen” ve “siz” kelimelerinin kullanımına odaklanabiliriz. Çince “sen” anlamına gelen kelime, “你” karakteriyle yazılırken, “siz” anlamına gelen kelime “您” olarak yazılmaktadır. Her iki kelime arasındaki temel fark, “siz” kelimesinin yazımında yer alan “心” karakteridir. Bu ek karakterin anlamı “kalp” tir ve dildeki bu farklılık, toplumsal saygı anlayışıyla ilişkilidir. “心” kelimesinin kalp anlamı, saygının kalpten geldiği düşüncesini yansıtmaktadır. Yani, “siz” kelimesinin içinde yer alan bu ek, kişinin karşısındakiyle olan ilişkisinde gösterdiği saygı ve nezaketi simgelemektedir. Toplumda bu tür dilsel farklar, bireylerin sosyal statü, yaş ve diğer kültürel normlara göre farklı şekillerde hitap etmelerini sağlamaktadır. Bu dilsel farklılık, sadece bir saygı ifadesi olarak kalmamakta, aynı zamanda toplumun ahlaki ve kültürel değerlerini de yansıtmaktadır.

Bu durum, aile üyelerine ve diğer bireylere hitap şekillerinde de açıkça görülmektedir. Batı toplumlarında, yaşça büyük bireylere isimleriyle hitap etmek sıradan bir durum olarak kabul edilirken, Çin toplumunda bunun tam tersi bir anlayış hâkimdir. Çin kültüründe, aile bireyelerine ve yabancılara karşı kullanılan hitap ifadeleri, saygı ve nezaketin bir göstergesi olarak büyük önem taşımaktadır. Bu önem hem sözlü dilde hem de yazı dilinde yer almaktadır. Örneğin, baba için “爸爸”, anne için “妈妈”, abla için “姐姐”, abi için “哥哥”, dede için “爷爷”, babaanne için “奶奶”, amca için “叔叔” ve teyze için “阿姨” ifadeleri hem bir hitap şeklidir hem de saygı göstergesi olarak kabul edilmektedir. Özellikle amca, teyze, abi ve abla gibi hitap kelimelerinin kullanımı akraba ilişkisi aranmaksızın, saygılı konuşma yöntemi olarak tercih edilmektedir. Benzer bir durum kişi zamirlerinde de görülmektedir. Erkekler için “他”, kadınlar için “她”, cansız varlıklar veya hayvanlar için “它” zamirleri kullanılmaktadır. Ancak bir insana “它” ile hitap edilmesi son derece saygısız bir davranış olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde, ilahi figürleri veya Yaratıcıyı ifade ederken de standart zamirlerin yerine özel bir saygı göstergesi olan “祂” karakteri kullanılmaktadır. Bu zamir, dini bağlamda derin bir saygının simgesi olup, kutsal varlıklara yönelik iletişimde önemli bir ayrıntıdır.

Çin kültüründeki bu dilsel tercihlerin, toplumsal değerler ve hiyerarşik ilişkilere verilen önemi yansıttığı da söylenebilir.

Çincede Sayılar ile İlgili Tabular

Çin kültüründe bazı sayılar, taşıdıkları ses benzerlikleri ve kültürel inançlar nedeniyle özel bir anlam taşımaktadır ve genellikle kullanılmaktan kaçınılmaktadır. Bu sayılardan en dikkat çeken ^{si}“四” dördür. Dört sayısı, Çince’ de ^{si}“死” ölüm kelimesiyle aynı şekilde telaffuz edilmektedir, bu nedenle ölümlle ilişkilendirilmektedir ve kötü şans getireceğine inanılmaktadır. Bu inanç, dördüncü kat gibi yerlerin tercih edilmemesine neden olmaktadır. Örneğin, binalarda ve asansörlerde dördüncü kata “3A” veya “3B” gibi alternatif ifadeler kullanılabilir. Ayrıca, telefon numaralarında da dört sayısına yer verilmekten kaçınılmaktadır. Çin kültüründe ölümlle ilgili konuşmalar da genellikle tabu kabul edilmektedir, bu yüzden dört sayısının yer aldığı her türlü iletişimden kaçınılmaktadır.

Diğer bir tabu sayısı ise ^{qī}“七” yedidir. Yedi, Çince okunuşu itibariyle, ^{bā guà}“八卦” sekiz trigramını temsil eden bir sembol⁵ ile benzerlik gösterir ve bu trigram, engelleme, kısıtlama ve durağanlık anlamlarını taşımaktadır. Bu nedenle yedi sayısı da kötü şansla ilişkilendirilmektedir ve insanlar, bu sayıyı kullanmaktan kaçınılmaktadırlar.

Her toplumun sayıların anlamına yüklediği farklı sembolizm vardır. Örneğin, Batı kültüründe on üç sayısı genellikle uğursuz kabul edilirken, Çin’de on üç sayısının aksine şans getirdiğine inanılmaktadır. Özellikle Budizm’de on üç, büyük erdemi ve Saf Toprak Budizm’ini simgelemektedir. Potala Sarayı’nda on üçüncü katın bulunması ve Batı Bodhisattva’larının on üç gücü bu inancı destekleyen örneklerden bazılarıdır (Ma & Liu, 2020, ss. 366-367). Bu durum, Çin’deki inanç sistemleri ve kültürel değerlerin sayıların anlamını nasıl şekillendirdiğini göstermektedir.

Çincede Dilsel Tabular

Örtmece sözlerin ortaya çıkmasında en önemli etkenlerden biri, dilsel tabulardır. Bu tabulardan kaçınma ihtiyacı ise genellikle doğa olayları, tanrılar, hastalıklar, yaşlılık, ölüm ya da ölümlerle ilgili konulara odaklanmaktadır. İnsanlar, bu konularda doğrudan ifade kullanmaktan kaçınarak daha dolaylı yollarla iletişim kurmayı tercih etmektedirler.

⁵ Trigramın işareti ve Çince karakter hali şu şekildedir: ☰- 艮. (“Bagua”, t.y.)

Tabular, sosyal hayatın farklı alanlarında karşımıza çıkabilmektedir. Bu alanlar, tabu sayılan nesnelere, kişiler ve değerler gibi çeşitli tabusal olguları içerebilmektedir. Somut bir temele dayanmayan ancak dilde ifade edilen bu tür tabular, dilsel tabular olarak kabul edilmektedir. Dilsel tabu, tabunun bir bileşeni olup, genellikle sözel olarak dile getirilmeyen, korkulan ve üzerinde konuşulması cesaret isteyen durumları içermektedir. Bu tür tabu ifadelerinin kullanılması, bazen korkulan durumların gerçeğe dönüşeceği inancıyla ilişkilendirilmektedir.

Dilsel tabular, neredeyse her toplumda mevcuttur ve bu tabular, toplumun kültürel değerlerini, geleneklerini ve göreneklerini yansıttığı gibi, aynı zamanda o toplumun coğrafi özellikleri ve psikolojik yapısı hakkında da bilgi vermektedir.

Dilsel tabular, batıl inançların bir yansımasıdır ve genellikle görünmeyen, bilinmeyen veya uğursuz kabul edilen olgularla ilişkilidir. Bu olguların anlamlandırılması ve açıklanması çoğunlukla dini inançlarla yapılmaktadır (Ma & Liu, 2020, s. 368). Dinin, toplumların kültürel, toplumsal ve geleneksel yapılarında derin bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Dini inançlar, bireylerin hayat görüşlerini, siyasi bakış açılarını ve toplumsal normlarını şekillendirerek, onları etkilemekte ve yönlendirmektedir. Bu nedenle, dildeki tabuların da doğrudan dinin etkisiyle biçimlendiği anlaşılmaktadır.

Çince Yaşlılıkla Bağlantılı Tabular

Çin kültüründe, yaşlılarla ilgili konuşmalarda ve davranışlarda yaşlı kişilere duyulan saygının vurgulanması önemlidir. Çin kültüründe, tıpkı Türk kültüründe olduğu gibi, büyüklere olan saygı ve küçüklere gösterilen sevgi önemli kültürel değerler arasında yer almaktadır. Yaşça büyük ve toplumda saygın konumda olan bireylere hitap ederken, “老” kelimesi sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kelime, fiziksel yaşa atıfta bulunmak yerine, o kişinin toplumdaki saygınlığını ve deneyimini vurgulamak için kullanılmaktadır. Örneğin, “老师” öğretmen, “老板” patron, “老师傅” üstat veya “老同志” yoldaş gibi terimler, saygı duyulan kişilere hitap edilirken kullanılmaktadır. Buradaki “老” kelimesi, yaşlılık anlamı taşımaktan çok, o kişiye duyulan yüksek saygıyı ve onun deneyiminden kaynaklanan toplumdaki değerini ifade etmektedir (Geng, 2014, s. 30). Bu kullanımlar, toplumda yaşa dayalı bir hiyerarşi ve saygı anlayışını göstermektedir ve yaşlılıkla ilişkili tabular, aynı zamanda kişilerin toplumsal statülerini de simgelemektedir.

Çin kültüründe yaşça büyük kişilere isimleriyle hitap etmek, ciddi bir saygısızlık olarak kabul edilmektedir ve genellikle kişilerin eğitim seviyesinin düşük olduğunu gösteren bir davranış olarak algılanmaktadır. Bu nedenle, yaşlılara hitap etmek için kullanılan dil, toplumsal normlara uygun olmalıdır. Çince, yaşlı bireylere hitap etmenin özel bir dilsel formu vardır. Genellikle “老” kelimesi, kişinin soyadı ile ya da soyadının ardından gelerek, saygı ifadesi oluşturmaktadır.

Örneğin, “老教授” ifadesi, bir profesöre olan saygıyı belirtirken, “老刘” gibi bir kullanım, Liu soyadına sahip bir yaşlıya duyulan saygıyı göstermektedir. Diğer yandan, “张老” ve “高老” gibi ifadeler, yaşlılara yönelik saygıyı daha belirgin şekilde vurgulamaktadır (Hu, 2019, s. 240). Bu tür dil kullanımı, toplumda yaşlı bireylere duyulan derin saygıyı ve onların statüsünü yansıtan önemli bir dilsel göstergedir.

Yaşlılık ve buna bağlı saygı, Çin toplumunda bir kültür ögesi olarak derinlemesine yerleşmiştir. Yaşça büyük olanlara karşı duyulan bu saygı, sadece günlük dilde değil, aynı zamanda toplumsal yaşamın pek çok alanında gözlemlenmektedir.

Çin toplumunda yaşlılık, Batı toplumlarının aksine genellikle daha olumlu bir bakış açısıyla karşılanmaktadır ve bu durum, toplumsal hayatta önemli bir yer tutmaktadır. Yaşlılık, sadece yaşça büyük olma durumu değil, aynı zamanda güç, deneyim ve toplumsal statü sembolü olarak kabul edilmektedir. Çin kültüründe, yaş almak, saygı duyulması gereken bir olgunluk dönemi olarak görülür ve yaşlılık, toplumda yüksek saygı ve değer görür. Yaşlı bireylere hitap ederken kullanılan bazı örtmece sözler, bu saygıyı ve yaşa duyulan özel bakışı yansıtmaktadır. Örneğin, “古稀之年⁶” ifadesi, “nadiren görülen yıllar” anlamına gelirken, “高龄” terimi “ilerlemiş yaş” olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, “长寿” ifadesi, “uzun ömür” anlamına gelir ve yaşlı bireylerin sağlıklı uzun bir yaşam sürdüklerini ima ederken, “老革命” eski devrimci olarak, tarihsel deneyim ve yaşın verdiği değeri yansıtan bir terimdir (Hu, 2019, s. 240).

Çin kültüründe “尊老敬幼” yani “yaşlıya saygı, gence saygı” anlayışı çok köklü bir gelenek olarak varlık göstermektedir. Bu gelenek, yaşlılara karşı duyulan saygı nedeniyle yaşlanma süreci Çin toplumunda olumsuz bir şekilde algılanmamaktadır. Aksine, yaşlılık; bilgi, olgunluk,

⁶ 古稀之年 Çince bir deyimdir. 70 yaşına gelen insanlar için kullanılmaktadır. Tang hanedanlığının ünlü şairlerinden Du Fu'nun “Qujiang” adlı eserinde yer alan bir şiirinde şu şekilde bahsedilmektedir: “Alkol borçları sıradandır, yetmiş yaşına gelmek nadirdir.” (“Guxi zhi nian”, t.y.)

tecrübe ve güvenilirlik gibi değerlerle ilişkilendirilerek toplumda saygı görmektedir. Bu bakış açısına göre, yaşlılık bir tabu olarak kabul edilmez; aksine yaş almak, bireylerin toplumsal statülerini pekiştiren bir olgudur. Yaşlılar, deneyimlerinden dolayı saygı ve takdirle karşılanmaktadır. Çin kültüründe, yaşlılara hitap ederken kullanılan dil de bu saygıyı vurgulamakta ve saygılı bir tavır sergilemektedir.

Sonuç olarak, Çin’de yaşlılık, sadece bir yaşlanma durumu değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, kültürel geleneklerin ve saygının önemli bir parçasıdır. Yaşlılar, toplumda deneyimlerinin ve uzun ömürlerinin getirdiği saygıyı hak ederler ve dildeki özel kullanımlar da bu saygının bir yansımasıdır.

Çince Ölüm ile İlgili Tabular

Eski çağlarda, bilimsel bilgi ve kanıtların eksikliği nedeniyle insanlar, yağmur, şimşek, rüzgâr gibi doğa olaylarına ve yaşam, ölüm, hastalık gibi durumlardan kaynaklanan nedenlere mantıklı bir açıklama getirememişlerdir. Bu belirsizlik, doğa olaylarının ve yaşamın gizemini açıklamak amacıyla doğanın gücü ve Tanrı’nın etkisine inanılmasına yol açmıştır. Böylece batıl inançlar ve dilsel dualar, tabuların doğmasına zemin hazırlamıştır. Tabu kabul edilen nesnelere, olaylar, durumlar ve inançlar, toplumda korkulan ve kaçınılması gereken olgular haline gelmiştir. Bu süreç, ilkel toplumlarda tabuların varlığını ortaya çıkarmıştır. Zamanla, bilimsel bilgiye ulaşmanın kolaylaşmasıyla, geçmişte tabu sayılan bazı olgular etkisini yitirmiştir. Ancak, bu durumun tabuların tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmediği söylenebilir. Günümüzde bilim ve bilgiye daha kolay erişilmesine rağmen, bazı tabu kabul edilen olgular hâlâ varlıklarını sürdürmektedir. Dilsel ve ruhsal ritüellerin uzun bir geçmişi ve kültürel eylemsizlik psikolojisi, etnik gruplarda örtmece sözlerin ve tabuların hâlâ varlığını devam ettirmesinin nedenlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Zhou, 2018).

Doğum, yaşam ve ölüm, hayatın temel aşamalarını oluşturmaktadır. Bu olgular kaçınılmaz gerçekler olsa da özellikle ölüm konusu insanoğlunun kolayca kabullenemediği bir gerçektir. Var olmanın yanı sıra, yok olma da yaşamın doğal bir parçasıdır. Türkçede olduğu gibi, Çince’de de ölümle ilgili çok sayıda örtmece söz bulunmaktadır. Ölüm, dilde bir tabu olarak kabul edilmektedir ve bu konuda kullanılan çeşitli dolaylı ifadeler, kültürel bir hassasiyetin ve tabunun yansımasıdır (Candan Kanar, 2024, s. 87).

Çin kültüründe, ölüm genellikle olağanüstü bir durum olarak kabul edilmektedir ve buna bağlı olarak farklı koşullarda kullanılan farklı örtmece sözler ortaya çıkmıştır. Çince “ölmek”

kelimesi, genellikle “死”^{sǐ} olarak ifade edilse de ölümle ilgili örtmece sözler, büyük ölçüde dini ve kültürel inançlardan doğmaktadır.

Çincede ölümle ilgili kullanılan örtmece sözler, yaş, kaza, hastalık, intihar, savaş, sosyal kimlik ve dini inanış gibi pek çok farklı bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, ölümün hem hayatın değişmez bir gerçeği hem de kaçınılmaz bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır. Ölümün ürkütücü ve soğuk yüzü, dildeki ifadelerde de kendini göstermektedir ve bu nedenle, genellikle anlatımı yumuşatmak amacıyla örtmece sözlere başvurulmaktadır.

Çin’de Konfüçyüsçü ve Daocu düşünce ekolleri ile Budizm inancı oldukça yaygındır. Ancak, bu düşünce inanış sistemleri arasında Tanrı’ya dair örtmece sözlerden ziyade ölümle ilgili daha çeşitli ifadeler bulunmaktadır. Örneğin, Daoist bir rahibin ölümü “羽化”^{yǔ huà} ölümsüz olmak” veya

“物化”^{wù huà} maddeleşme” gibi örtmece sözlerle ifade edilirken, Budist bir rahip ve keşişin ölümü için

“迁化”^{qiān huà} yer değiştirme”, “圆寂”^{yuán jì} parinirvana⁷” veya “归净土”^{guī jìng tǔ} saf topraklara geri dönüş” gibi

örtmece sözler tercih edilmektedir. Ölümle ilgili örtmece sözler sadece dini inanışları değil, kazara meydana gelen ölümleri de kapsamaktadır. Örneğin, balıklara yem olmak anlamına gelen “葬身鱼腹”^{zàng shēn yú fù} deyimi boğularak ölmeyi simgelerken, “灭顶”^{miè dǐng} ifadesi de aynı şekilde boğularak ölmeyi ifade etmektedir. Bu ifadelerin yanı sıra, doğrudan kazara ölümleri ifade eden

örtmece sözlerin dışında dolaylı olarak çağrışım yapan ifadeler de bulunmaktadır. “三长两短”^{sān cháng liǎng duǎn}

deyimi bu tarz bir deyim olup, üç uzun iki kısa anlamına gelmektedir ve tabutu dolaylı olarak işaret ederek ölümle ilişkilendirmektedir (Ruiqin vd., 2016, ss. 214-215; Yang Ru, 2019, s. 30).

Çincede ölüm kavramı, savaş, intihar, vatanseverlik veya sosyal statü gibi bağlamlara göre farklı örtmece sözlerle ifade edilmektedir. Örneğin, savaş neticesinde ölümleri ifade etmek için

at derisinden kefen giymek anlamlarına gelen “马革裹尸”^{mǎ gé guǒ shī}, “裹尸马革”^{guǒ shī mǎ gé} deyimleri ve “裹革”^{guǒ gé},

“裹尸”^{guǒ shī} kelimeleri kahramanca bir ölümü ifade etmek için kullanılırken, intihar durumlarında

“吊颈”^{diào jǐng} kendini asmak” ve “伏剑投缳”^{fú jiàn tóu huán} kendini kılıcın önüne atmak” veya “仰药”^{yǎng yào} kendini

zehirlemek” gibi çeşitli örtmece sözler kullanılmaktadır (Ruiqin vd., 2016, ss. 214-215).

⁷ Parinirvana, Sanskritçe bir sözcük olup, bireysel varoluştan kurtulmak, mutlak huzura kavuşmak anlamına gelmektedir (Williams, 1986, s. 596).

Ölümün bir vatan uğruna ya da haklı bir sebepten dolayı gerçekleşmesi durumunda ise “^{xiàn shēn}献身” kendini adamak”, “^{xī shēng}牺牲 hayatını feda etmek” gibi olumlu çağrışımlara sahip ifadeler kullanılmaktadır. Buna karşılık, kötü bir neden veya sebepsiz bir ölüm için “^{yī mìng wū hū}一命呜呼 son nefesini vermek”, “^{xià dì yù}下地狱 cehenneme gitmek” veya “^{jiàn yán wáng}见阎王 Yama⁸’yı görmek” gibi daha olumsuz çağrışımları olan tabirler kullanılmaktadır. Genel ve tarafsız bir anlatım gerektiğinde ise daha yüzeysel ifadeler tercih edilmektedir. Örneğin, “^{zǒu le}走了 gitti” veya “^{bú zài le}不在了 burada değil” gibi nötr tabirler yaygın olarak kullanılmaktadır. Ayrıca, bu ifadelerin dışında sosyal statüye bağlı olarak kullanılan örtmece sözler de oldukça çeşitlidir. Örneğin, imparatorların ölümü için kullanılan “^{bēng}崩 çöküş”, prenslerin ölümü için ise “^{hōng}轰 gök gürültüsü”, bir lider veya siyasi bir figürün ölümü için “^{shì shì}逝世 dünyadan ayrılmak” veya “^{qù shì}去世 dünyadan gitmek” gibi örtmece sözler tercih edilmektedir. Bilim ve sanat alanındaki önemli kişilerin ölümü için “^{jù xīng yǔn luò}巨星陨落 yıldız kayması” gibi etkileyici bir mecazla ifade edilirken, askerlerin veya savaşçıların kahramanca ölümü için “^{xùn guó}殉国 şehit”, “^{xī shēng}牺牲 hayatını ortaya koymak”, “^{dān qū}捐躯 hayatından vazgeçmek” gibi güçlü örtmece sözler kullanılmaktadır (Tianya; akt., Yang, 2019, s. 463; Zhou, 2018).

Bu örtmece ifadeler, toplumun kültürel ve dini değerleri, sosyal yapıları ve tarihsel bağlamı doğrultusunda evrim geçirmiş, farklı toplumsal sınıflar ve statüler için özel anlamlar taşımaktadır. Bu çeşitlilik, ölümün ve kaybın toplumda ne denli önemli bir yere sahip olduğunu ve her ölümün farklı bir anlam taşıdığını yansıtmaktadır.

Sonuç

Her coğrafya ve kültür, kendine has özellikleriyle farklılıklar barındırmaktadır ve bu çeşitlilik, toplumsal yaşamda zenginlik yaratmaktadır. Farklı coğrafyalardan gelen toplumlar, sadece dil ya da dini inanışlar açısından değil, aynı zamanda sosyal yaşam, gelenekler, siyasi düşünceler ve kültür bakımından da farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar, tabuların çeşitliliğini de beraberinde getirmektedir. Kültürlerarası iletişimde tabulara dikkat etmek oldukça önemlidir

⁸ Yama, Budist inancına göre ölüm tanrısıdır (Tokyürek, 2018).

çünkü tabu, sadece belirli bir davranış veya düşünceye temkinli yaklaşılması gereken bir olgu değil, aynı zamanda iletişimdeki başarının anahtarlarından biridir.

Bir kültür hakkında bilgi sahibi olmak, o kültürle sağlıklı bir iletişim kurabilmek için büyük bir avantaj sağlamaktadır. Bu bilgi sayesinde, karşı kültürün bireyleriyle sağlıklı ve etkili bir iletişim kurmak mümkündür. Ancak, tabulara saygı göstermemek, iletişimde yanlış anlaşılmalara ve karşı tarafın rahatsız olmasına yol açabilmektedir. Bazı tabular, farkında olmadan iletişimin önünde engel oluşturabilmektedir, bu nedenle her zaman konunun içeriğine dikkat edilerek, doğru dil ve tavır seçimi yapılmalıdır. Kısacası, iletişimde tabu kavramına saygı duymak, karşılıklı anlayışı güçlendiren ve sağlıklı bir iletişim ortamı oluşturan temel unsurlardan biridir.

Çin kültüründe tabular, dilin, toplumun sosyal ve kültürel yapısı ile iç içe geçmiş önemli bir bileşenidir. Bu çalışmada, Çin'deki tabuların kökenleri, evrimi ve dildeki yeri incelenmiş, tabuların hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki işlevi vurgulanmıştır. Tabu kavramı, Çin dilinde ve kültüründe tarihsel olarak derin izler bırakmış ve bu izler, özellikle örtmece sözlerin oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Tabular, toplumların değerlerini ve inanç sistemlerini yansıtan dilsel araçlar olarak, dilsel tabu ve örtmece sözlerin birbirini takip eden bir etkileşimi içinde sürekli evrilmiştir. Bu bağlamda, Çin kültüründeki tabuların etkisi yalnızca dilde değil, sosyal hayatta da belirgin bir şekilde hissedilmektedir.

Tabuların çeşitli türleri, özellikle sözel olmayan tabular, sayılar ve karakterler ile ilişkili tabular, halkın günlük yaşamına ve davranış biçimlerine yansımaktadır. Örneğin, Çin'de “^{si}四 dört” rakamı “^{si}死 ölüm” ile ilişkilendirildiğinden kaçınılırken, pirinç pilavına çubukların dik bir şekilde batırılması ölümler için adak anlamına gelmektedir. Bu tür dilsel ve davranışsal tabular, toplumun kültürel değerlerinin korunmasına yardımcı olmakta, aynı zamanda bireylerin toplum içindeki yerlerini ve rollerini belirlemektedir.

Tabuların sosyo-kültürel bağlamda önemli bir işlevi de kültürel kimliğin ve toplumsal düzenin sürdürülmesinde sağladıkları denetimdir. Çin'deki tabular, feodal dönemin katı hiyerarşisinin bir yansıması olarak halkın davranışlarını şekillendiren bir araç olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte, modern Çin toplumunda, tabular hala varlıklarını sürdürmekte ancak daha esnek bir biçim almış, kültürel çeşitlilik ve sosyal değişimle birlikte yeni anlamlar kazanmıştır. Örneğin, modern dönemde tabular, bireylerin özel yaşamlarına daha fazla saygı duyulmasını teşvik eden ve kültürel farkındalığı artıran araçlara dönüşmüştür. Bununla birlikte, geleneksel tabuların bir

kısmı, küreselleşme ve modernleşme etkisiyle anlamını yitirmiş ya da daha az bağlayıcı hale gelmiştir. Bu dönüşüm hem toplumsal normların değişimi hem de bireysel özgürlüklerin artışı ile ilişkilidir.

Tabular, kültürlerarası iletişimde de önemli bir rol oynamaktadır; çünkü her kültürün tabulara yüklediği anlamlar ve bu tabulara yaklaşımları farklıdır. Çin tabularının anlaşılması, diğer kültürlerle daha sağlıklı iletişim kurma noktasında önemli bir avantaj sağlamaktadır.

Sonuç olarak, Çin'deki tabuların ve örtmece sözlerin varlığı, dilin ve toplumun iç içe geçtiği bir yapıyı ortaya koymaktadır. Tabular, sadece bireysel düzeyde değil, toplumsal düzeyde de kültürel kimliğin ve sosyal yapının korunmasına hizmet etmektedir. Gelecekteki araştırmalar, Çin'deki tabuların kültürel etkileşimlerdeki yerini, küreselleşme ve kültürlerarası diyalog bağlamında daha ayrıntılı bir şekilde ele alabilir. Bu çalışmanın bulguları, kültürel anlayışın derinleşmesi ve dilsel tabuların daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesi adına katkı sağlamaktadır.

Kaynakça

- Bagua. (t.y.). 八卦 (Bagua). İçinde *Wikipedia*.
https://en.wikipedia.org/wiki/Bagua#Bagua_map (Erişim tarihi: Mayıs 5, 2023)
- Candan Kanar, C. (2024). *Türkçede ve Çince de yer alan örtmece sözlerin dil bilimi açısından karşılaştırılmalı analizi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Disiplinlerarası Asya Çalışmaları Anabilim Dalı, Kayseri.
- Chu, M. (2009). Chinese cultural taboos that affect their language & behavior choices. *Asian Culture and History*, 1(2), 122-139. www.ccsenet.org/journal.html (Erişim tarihi: Aralık 3, 2022)
- Geng, D. (2014). Yīnghàn wēiwǎn yǔ duìbǐ yánjiū (英汉委婉语对比研究) (İngilizce-Çince örtmece sözlerin karşılaştırmalı incelenmesi). *Time Education*(4), s. 30. <https://doi:10.3969/j.issn.1672—8181.2014.08.024>
- Guxi zhi nian. (t.y.). 古稀之年 (Yetmiş yıl). İçinde *Baike*.
https://www.baike.com/wikiid/2505453713022934264?view_id=4jicdh9bhee000.
(Erişim tarihi: Nisan 11, 2023)
- Hanshu. (t.y.). 汉书·艺文志 (Hanshu Yiwenzhi). İçinde *Baike*. <https://baike.baidu.com/item/《汉书艺文志》/4143917> (Erişim tarihi: Aralık 10, 2024)
- Hu, X. (2019). Yīnghàn wēiwǎn yǔ yǔ yòng duìbǐ yánjiū (英汉委婉语语用对比研究) (İngilizce-Çince örtmece sözlerin pragmatikleri üzerine karşılaştırmalı çalışma). *Overseas English*, 239-251. [https://doi:1009-5039\(2019\)21-0239-02](https://doi:1009-5039(2019)21-0239-02)
- Huang, C, Zhuo, J. and Meisterer, B. (Dü.). (2019). The routledge handbook of Chinese applied linguistics. *Routledge*. <https://doi:10.4324/9781315625157>
- İspirli, Ö. L. (2012). Günümüzde eğrileme anlayışı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 29-43. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gopsbad/issue/48562/616643> (Erişim tarihi: Mayıs 1, 2024)
- Ma, X., & Liu, Z. (2020). A comparative study of Chinese and English taboos. *Proceedings of the 2nd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2020)*. 497, ss. 365-370. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, Atlantis Press.
- Ruiqin, L., Shuqin, H., & Hong, Z. (Dü.). (2016). Yīnghàn wēiwǎn yǔ duìbǐ yánjiū (英汉委婉语对比研究) (İngilizce Çince örtmece sözler üzerine araştırma). Ningxia People's Publishing House.
- Tokyürek, H. (2018). Budist Uygur metinlerinde mandal kılmak töreni üzerine. *Türkiyat Mecmuası*, 28(1), s. 163-178. <https://doi:10.18345/iuturkiyat.437790>
- Williams, M. (1986). *A Sanskrit- English dictionary*. Clarendon Press.
- Yang Ru, Y. (2019). *The comparison of Chinese and Vietnamese euphemisms and the interaction of teaching and learning in Vietnam* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Yangzhou University
- Zhou, X. (2018). Qiǎn xī hàn yǔ wēiwǎn yǔ de wénhuà yìngshè (浅析汉语委婉语的文化映射) (Çince örtmece sözlerin kültürel haritasının kısa bir analizi). (8). <https://www.qikan.wang/thesis/view/4442802> (Erişim tarihi: Ocak 12, 2023)

Zirak Ghazani, A. (2020). A comparative study of taboos and euphemisms in Turkish and Iranian-Azeri languages. *International Journal of Social And Humanities Sciences*, 4(2), s. 47-62. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijshs/issue/57028/809471> (Erişim tarihi: Ekim 22, 2021)

Structured Abstract

Taboos are cultural elements that play a fundamental role in shaping social life and linguistic structures. In Chinese culture, taboos have historically served an important function in maintaining social order and sustaining social norms. From the feudal period to the modern era, taboos have influenced not only individuals' behaviors but also the ways in which language is used. Euphemisms, which emerged as a consequence of taboos, act as a linguistic and cultural reflection by conveying ideas that are considered inappropriate for direct expression in a more indirect manner.

In Chinese, taboo is generally represented by the terms “^{bì huì}避讳” and “^{jì jìn}忌禁” meaning “avoidance” and “prohibition.” These concepts regulate individuals’ modes of communication to ensure the preservation of certain societal values and norms. The historical roots of taboos in Chinese culture extend back to the Western Han Dynasty. During this period, taboos were not only confined to religious and traditional beliefs but also served as a tool to reinforce social hierarchies within the feudal system.

In China, taboos can be examined in different categories. Verbal taboos have led to the use of euphemisms for situations that are considered inappropriate to express directly in language. Sensitive topics, particularly death, are softened through metaphorical expressions. For instance, the term for death, represented by the harsh word “^{sǐ}死”, is instead conveyed with more indirect and refined expressions such as “^{yǔ huà}羽化” meaning “to become immortal”, “^{xī shēng}牺牲” meaning “to sacrifice one's life” or “^{xùn guó}殉国” meaning “martyrdom.”

Non-verbal taboos are shaped by culturally sensitive behavioral patterns and symbols. For example, sticking chopsticks upright into a bowl of rice is considered taboo, as it symbolizes an offering to the dead. Similarly, the number four is regarded as inauspicious due to its phonetic similarity to the word for death. Consequently, in buildings, the fourth floor is often labeled as “3A” or “3B” as an alternative designation.

Taboos hold a pivotal role in shaping not only individuals' daily lives but also the structure of social order. In the feudal era, taboos functioned as tools for regulating public behavior and consolidating the authority of the ruling elite. In contrast, in the modern context, taboos have evolved to be seen as mechanisms that foster cultural sensitivity and enhance empathetic

communication. They serve as reflections of a society's socio-cultural framework while simultaneously shaping the social identities of individuals.

In Chinese culture, taboos are deeply embedded in various socio-cultural dimensions, playing significant roles in maintaining social norms and alleviating existential fears. For instance, taboos associated with death often utilize euphemistic expressions to mitigate fear and uphold societal hierarchies. The terminology used to describe death has historically been contingent upon social status. During the feudal period, the term “^{bēng}崩”, meaning “collapse,” was reserved for the death of emperors, symbolizing the gravity of the loss. Conversely, “^{sǐ}死”, a more general term for death, was used to refer to ordinary individuals. In modern times, this linguistic distinction has softened; terms used for leaders and intellectuals now reflect a more nuanced and respectful tone, while generalized expressions are widely adopted among the public.

One of the key aspects of taboos is their role in intercultural communication. The meanings and applications of taboos in Chinese culture can lead to notable differences when interacting with other cultures. For example, in Turkish culture, topics such as death, aging, and personal privacy are often approached with a more emotional and indirect manner, whereas in Chinese, these subjects are conveyed through metaphorical expressions with a more abstract structure. Such cultural differences may result in misunderstandings or communication barriers. However, understanding taboos and raising awareness about them can also contribute to enriching intercultural communication.

In conclusion, taboos represent an intersection where language and culture influence and transform one another. When analyzed through their historical and socio-cultural contexts, taboos in China profoundly affect not only individual and societal behaviors but also modes of communication. The impact of taboos on language and the development of euphemisms provide a lens through which the values, beliefs, and social structure of Chinese culture can be better understood. In this regard, examining Chinese taboos from a broader intercultural perspective offers significant insights for both linguistic and cultural studies.

Arap Kadın Yazarlar *

Arab Women Writers

Ebubekr BÂKÂDİR¹

Çev. Muhammet Selim İPEK²

Geliş Tarihi: 26.11.2024
Kabul Tarihi: 23.12.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Çeviri

Atıf Bilgisi:

Bâkâdir, Ebubekr (2024). Arap Kadın Yazarlar (Çev. Muhammet Selim İpek). *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 228-247.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:

lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması
beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı
desteklemek için dış fon
kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar:
Dergide yayınlanan çalışmalarının
telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları
CC BY-NC 4.0 lisansı altında
yayınlanmaktadır.

Çölde Yazarlık

Arap kadınlarının yirminci yüzyıldaki yazılarını değerlendirmek için on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına geri dönmemiz gerekiyor. 1880'lerin sonları, Arap dünyasının çağdaş kültürel merkezi olan Mısır'da bir çalkantı dönemi idi. Bununla birlikte yeniye karşı bir açılma ve yeniye kabul iklimi de bu çalkantılı dönemle paralel gidiyordu. Mısır, 1870'te Lübnanlı Zeynep Fevâz (1850-1914), 1899'da Verde el-Yâzicî (1838-1924) ve 1908'de Filistinli-Lübnanlı Mey Ziyâde (1886-1941) gibi kendi vatanlarında entelektüel özgürlük bulamayan kadınların da aralarında bulunduğu Arap entelektüellerinin ilgisini çekiyordu.³ Bu göçmenlerin çoğu gazeteci oldu, böylece yabancılık statülerini aşabildiler ve entelektüel olarak yeni toplumlarıyla bütünleştiler. On dokuzuncu yüzyıl boyunca Avrupa ile sürekli temas, Mısır'da derin bir etkinin başlangıcı oldu. Bu yabancı kültürün değerleri ve felsefesi özümseiyor, yavaş yavaş yerli ürünlere dönüşüyordu. Roman ve kısa öykü, Avrupalı çağdaşları için olduğu gibi Mısırlılar için de gerçeğe açılan bir kapı oldu. Bu edebi türleri kullanan yazarlar, dönüşen toplumsal bağlamın gölgesinde özneler olarak yer almaya başlayabildiler.

* Etik Beyan: * Çalışma, "The Cambridge History of Arabic Literature – Modern Arabic Literature, Editör: M. M. BADAVİ, 1992- Newyork" kitabının Arapça tercümesi olan "el-Edebu'l-Arabiyyu'l-Hadîs – Târîhu Kîmbride li'l-Edebi'l-Arabî, Editörler: A. SEBÎL, E. BAKADİR, M. EŞ-ŞEVKÂNÎ 2002- Cidde" adlı kitabın "el-Kâtibâtu'l-Arabiyyât" başlıklı 13. bölümü olan ve İngilizcesi Miriam Cooke tarafından yazılmış ve Arapça tercümesi Ebubekr Bâkâdir tarafından yapılmış 627-654. sayfalarının Arapça'dan Türkçe'ye tercümesidir.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Prof. Dr., Melik Abdulaziz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji ve Antropoloji Anabilim Dalı Cidde, Suudi Arabistan.

² Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID ID:0000-0002-8743-7648, mselimipek25@gmail.com

³ (Ç.N.) Metinde geçen bazı tarihler, İngilizce ve Arapça nüshalarda farklılık gösterdiğinden bu tarihler edebiyat tarihi kaynaklarından ve TDV İslam Ansiklopedisi'nden kontrol edilerek güncellenmiştir.

Date of Submission: 26.11.2024
Date of Acceptance: 23.12.2024
Date of Publication: 30.12.2024
Review: Double-blind peer review
Article Type: Translation

Citation:

BâkÂdir, Ebubekr (2024). Arab Women Writers (Trans.: Muhammet Selim İpek). *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 228-247.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Kadınlar da yazmaya başlıyorlardı. Genel inanişın aksine on dokuzuncu yüzyılda eğitimli ve yazabilen bazı kadınlar da vardı. Çoğunlukla şehirli üst ve orta sınıflardan geliyorlardı ve dolaylı da olsa Avrupalılarla temas halindeydiler. Kendilerini çağdaşları olan Avrupalı meslektaşlarıyla karşılaştırabiliyorlar ve bu karşılaştırmada karşıt noktaları görebiliyorlardı. Avrupa toplumu kadınları kamusal alanda memnuniyetle karşıladı. Dolayısıyla, sahip oldukları ekonomik ayrıcalıklarına rağmen bu kadınlar, sosyal ya da duygusal olarak ayrıcalıklı olmadıklarını biliyorlardı. Kadın olarak dışlanmaları ve maruz kaldıkları baskı sorunu, tüm tabakaları kapsıyor, böylece yazdıkları başkalarının deneyimlerini yansıtıyor ve bu yansıma cinsiyet nedeniyle maruz kaldıkları adaletsizlik bilincinin artmasına yol açıyordu.

Kâsım Emîn, Lütfi es-Seyyid gibi liberal milliyetçilerle Muhammed Abduh ve Reşid Rıza gibi İslamî reformcuların, kadınların eğitimi ve bunun aile ve bütün toplum için önemi konusu etrafında birleştikleri artık yaygın bir bilgidir. Fakat birçoklarının gözden kaçırdığı şey ise kadının da mücadeleye katıldığı gerçeğidir. Kadınların, modern Arap edebiyatına katkıları çoğu zaman kadınların özgürleşmesi sorunuyla güçlü bir şekilde bağlantılı olmuştur. Zira 1886-1925 yılları arasında

Lübnanlı Verde el-Yâzicî ve Zeynep Fevvâz; yine Âişe et-Teymûriyye (1840-1902) ve Bâhise el-Bâdiye olarak tanınan Melek Hıfînî Nâsif (1886-1918) gibi kadınlar, muhafazakâr toplumlarda kadınlara izin verilen meşru toplanma yerleri olan özel evler ve hayır derneklerindeki kadın toplantılarında, katkıları sınırlı çevrelerde olsa da, konuşmaya başladılar. Ayrıca Lütfi el-Seyyid'in liberal milliyetçi gazetesi "*el-Cerîde*" ve Mey Ziyâde'nin babasının editörlüğünü yaptığı "*el-Mahrûse*" gazetesi gibi gazetelerde de yazmaya başladılar.

Âişe et-Teymûriyye bu yazarların en önde geleni ve bazıları tarafından en iyisi olarak kabul edilir. Mısır'da köklü bir edebiyat geleneğine sahip aristokrat Türk/Kürt bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. 1892 yılında yayınlanan en meşhur feminist kitabı olan “*Mir'âtu't-Teemmül fi'l-Umûr (Tefekkürün Aynası)*” adlı eserinin yanında 1888'de “*Netâicu'l-Ahvâl fi'l-Akvâl ve'l-Ef'âl (Koşulların Söz ve Eylemlerdeki Sonuçları)*” adlı eserini de neşretmiştir. Bu yaratıcı eserinin mukaddimesinde çocukluğunda nakış ve dokuma gibi zarif becerileri öğrenmeye hiç ilgi duymadığını oldukça açık bir şekilde ifade etmektedir. Cesurca vurguladığı gerçek ilgi alanı öğrenmek ve her şeyden önce yazmak olmuştur. Mey Ziyâde ise, et-Teymûriyye hakkında yazdığı biyografisinde cinsiyet eşitliği çağrısında bulunan ilk kişinin o olduğunu iddia etmektedir.¹ Âişe et-Teymûriyye, babasının bu türden geleneklere aykırı istekleri ilgi çekici bulmasından dolayı şanslıydı. Babası, karısının itirazlarına rağmen, Âişe için Farsça ve Arapça öğretmeni tutmuştu. Âişe, büyük bir hevesle çalışmıştı, fakat kadın olmanın belirli sınırlar içinde kalma anlamına geldiğinin de farkındaydı. Bu sebeple açıkça şunu ifade ediyordu: “*Hakkında yazdığım şeylerden dolayı beni kim eleştirirse eleştirsin, bu inzivanın mazeretlerin en büyüğü olduğunu görmelidir.*”

Âişe et-Teymûriyye, kurgusal nesrini, vatanından sürgün edilmekten daha zor olan yalnızlık sürgünü sebebiyle kadınları hissettikleri hüzünden uzaklaştırmak için tasarladı.²

Bununla birlikte et-Teymûriyye'nin asıl eseri nesir değil şiirdi. Yazmaya on üç yaşındayken başlamıştı. Şiirleri aşk ve ölüme odaklanırken en güzel ve en kaliteli şiirleri kızı için yazdığı mersiyelerden oluşmaktaydı. Zamanının çoğunu Hidiv'in haremde geçirdiği ve çoğu zaman saraydaki Avrupalı kadın ziyaretçiler için tercüme yaptığı için, ara sıra yakınlarına da bazı özel gün şiirleri yazmıştır; bunların arasında Hidiv'e yazdığı medih kasideleri de vardır; bu kasideleri sadece Arapça değil, aynı zamanda Türkçe ve Farsça da yazmıştır. Bu şiirlerin çoğu, 1885 yılında Kahire'de basılan “*Hilyetu't-Tatrîz (Nakışlı Süsler)*” divanında toplanmıştır. Türkçe ve Farsça şiirlerini “*İsmet*” adıyla; Arapça şiirlerini ise “*Âişe*” adıyla imzalıyordu.

Verde el-Yâzicî da oldukça kültürlü bir ailede doğmuştur. 19. yüzyılın sonlarında Arap dilini yenileme çabalarına derinden dahil olmuştur. et-Teymûriyye ile yazışmaları vardır ve Verde'nin de et-Teymûriyye gibi kızının yeteneklerini takdir eden Nâsif el-Yâzicî gibi olağanüstü bir babası vardı. Verde, on üç yaşında şiir yazmaya başlamıştır. Babası evden uzaktayken babasıyla olan tüm yazışmaları şiir şeklindeydi³. Verde de Âişe et-Teymûriyye gibi bazı yakınlarına durum şiirleri yazmıştır. Özellikle altı erkek kardeşine, kız kardeşine, babasına ve kocasına mersiyeler yazmıştır. Bu mersiyelerin en acısı da iki oğlu ve kızı için yazdığı mersiyelerdir. Ancak ünlü kardeşi İbrahim'e yazdığı mersiyeleri, el-Hansâ'nın kardeşi Suhr'a

yazdığı mersiyelerle kıyaslanmıştır. Verde'nin hüznü divanı “*Hadîkatu'l-Verd (Gül Bahçesi)*”, bir Arap kadın tarafından yazılan ve basılan ilk kitaptı. Divan, 1867, 1887, 1894 ve 1914 yıllarında olmak üzere dört kez basılmıştır ve her baskıda bazı eklemelerle neşredilmiştir. Verde el-Yâzicî, şiirinde olduğu gibi yaşam tarzında da oldukça muhafazakârdı ve geleneği reddeden kadınları, özellikle de Arapçanın reddedilmesiyle bağlantılı ise, Batıyı körü körüne taklit etmeye karşı uyarıyordu. Ancak bu uyarı ve koruyuculuk, Batılı kadınların başarılarına duyulan bir hayranlığı ifade etmesini engelleyemedi. Verde el-Yâzicî öldüğünde bir grup Lübnanlı kadın onun için bir taziye yazdılar. Bu, kadınların başka bir kadının edebî başarılarını ilk kez kamuoyu önünde takdir etmesiydi.

Zeynep Fevvâz'ın geçmişi oldukça farklıydı ve o, eğitim hakkına sahip olanların yalnızca üst sınıftan kadınlar olduğu söyleminin aksini ispatlıyordu. Fevvâz, Güney Lübnan'da fakir bir ailede doğmuştu. Genç bir kızken, yanında çalıştığı Mısırlı aileyle birlikte İskenderiye'ye gitmek zorunda kalmıştı. Ne var ki onun doğuştan gelen zekâsına hayran olan hanımı, ona temel bilgileri yani okuma, yazma ve matematik öğrenebileceği bir fırsat sunmuştu. Fevvâz, öğretmenlerinin verdiği bilgileri hızla öğrendi ve aynı zamanda Mısırlı alimlerden ders almaya devam etti. Sonunda kadın sorunları konusunda oldukça aktif bir hale geldi ve bazı öncü şiirler ve kadın haklarına odaklanan makaleler yazdı. Makalelerinin en ünlüsü, Kâsım Emin'in 1899 yılında yayımlanan “*Tahrîru'l-Mer'e (Kadının Özgürleşmesi)*” kitabının öncüsü olarak kabul edilen “*er-Resâil ez-Zeynebiyye (Zeynep Mektupları)*”dir. Corcî Nikûlâ Bâz, bugün hâlâ yayımlanan bir kadın dergisi olan “*el-Hasnâ*”yı kurduğunda, bu dergide ilk yayını yapan Fevvâz olmuştur. Ayrıca Fevvâz, iki roman da yazmıştır. Bunların ilki, Farsların Med hakimiyeti sırasında kölelik olgusunu eleştiren romantik ve tarihi bir roman olan “*el-Melik Kiros (Kiros Kralı)*” romanıdır. Diğeri ise 1899 yılında yayımlanan “*Hüsnü'l-Avâkib ev el-Ğâdetu'z-Zâhire (Güzel Son veya Parlayan Genç Kız)*”dir. “*el-Hevâ ve'l-Vefâ (Tutku ve Sadakat)*” eseri de yayımlanmamış dört perdelik tiyatro oyunudur.

19. yüzyılın dört kadın yazarının sonuncusu olan Bâhise el-Bâdiye, geleneklerine bağlı ve dindar bir Müslümandı ve eşcinsel bir Bedevi liderin izole edilmiş ikinci karısıydı. 1893'te ilkokul diploması, 1900'de de öğretmenlik diploması alan ilk Mısırlı kadındı. Dört yıl boyunca Hidiv sarayında prenseslere öğretmenlik yaptı. Makalelerinden oluşan ünlü koleksiyonu “*en-Nisâiyyât (Kadınlara Dâir)*”, Kâsım Emin'in “*Tahrîru'l-Mer'e (Kadının Özgürlüğü)*” kitabındaki kadınların özgürleşmesi çağrısına dayanıyordu. Bâhise el-Bâdiye, “*en-Nisâiyyât*”taki makalelerini “*el-Cerîde*” de neşretmiş ve ardından 1910'da bunları iki cilt halinde yayımlamıştır.

Edebî söyleme bağı kalarak bu kadın yazarlar, sosyal reformcuların sorduğu soruları tekrarlıyorlardı: “Kadınlar neden eğitim ve mesleki fırsatlardan mahrum bırakıldı?, Bu mahrumiyet için cinsiyet yeterli bir sebep miydi?, Görünmezliklerinin toplum üzerinde nasıl bir etkisi oldu?”

Bu tartışma, kadınların gazeteciliğe katkı sunmalarıyla ana akım haline geldi. Bu kadınlar neşretmek için; yani düşüncelerinin halka ulaşması için yazdılar. Doğuştan mahkûm oldukları izole dünyayı reddediyorlardı. Kadınların seslerinin “avret” olduğu inancını reddediyorlardı. Eril bir dünyanın içine atılmaları sebebiyle bu kadınlar dünyası, onlara her iki dünyaya da dokunma fırsatı verdi.⁴ Yazmak, onlara toplumsal cinsiyet tarafından belirlenen ve aynı zamanda zorunlu kılınan bir rolden kaçış imkânı sunmuştur. Böylece et-Teymûriyye, Fevâz ve Bâhise el-Bâdiye, ataerkilliğe meydan okumuş ve o zamana kadar sınırlı olan ev alanında reformu savunmuşlardır. Ancak bunu sadece kendilerini her iki dünyanın sınırlarına yerleştirerek yapabilmişlerdir. Başlangıçta köprüler inşa etmişlerdi ancak geçmeyi tercih eden kadınların sayısı azdı.

Kadın Gazeteciliği

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Mısır'da kadınlar yalnızca kadın sorunlarına yönelik köşe yazıları ve ekler yazmakla kalmıyor, aynı zamanda gazete de kuruyorlardı. Lübnanlı Hind Nevfel tarafından 1892 yılında İskenderiye'de kurulan “*el-Fetât (Genç Kız)*”, kadınlara yönelik ilk Arapça aylık dergiydi. Sadece iki sene yayında kalmasına rağmen kadın gazeteciliğini başlatmıştır. Sonraki yirmi bir yıl içinde on dört kadın dergisi daha çıktı. “*el-Fetât*” dergisi, içeriğinde haberler, kitap incelemeleri, şiirler, moda makaleleri ve hepsinden önemlisi ünlü kadınların biyografilerini barındırıyordu.

Bu tür biyografiler birçok gazete ve süreli yayında düzenli olarak yer aldı⁵. Geçmişte kadının önemini vurgulayarak günümüz kadınlarına örnek oldular. Zeynep Fevâz da biyografik gelenek içinde çalıştı ve 1895'te ansiklopedik çalışması olan “*ed-Dürrü'l-Mensûr fî Tabakâti Rabbâti'l-Hudûr (Harem Kadınları Arasında Saçılmış İnci)*”u neşretti. Büyük hacimli bir eserd. Bu kitapta edebî ve sosyal başarılarıyla ünlü 450 kadar Doğulu ve Batılı kadının hayatını bir araya getirdi. Lübnanlı arkadaşları el-Yâzicî ve Ziyâde gibi Fevâz da -Mısırlı kadınların hissettikleri gibi- kendini Batı tarafından bir tehdit veya risk altında hissetmiyordu. Mısır'ın yoğun Batı sömürge yönetimi deneyimine sahip olmayan bu Suriyeli-Lübnanlı kadınlar, Batılı kadınların başarılarını kabul etmek konusunda kendilerini özgür hissediyorlardı.

Yirminci yüzyılın başlarında Arap edebiyatının ana akımına kabul edilen ilk kadın olan ve her hafta geniş katılımlı bir edebiyat salonuna sahip olan Mey Ziyâde de biyografiler yazdı. Yazdığı biyografiler, kişisel olarak ya da şöhretleriyle tanıdığı kadın yazarların tarihî biyografileriydi. Biyografisini yazdığı kadınlar arasında Bâhise el-Bâdiye (1920) ve Âişe el-Teymûriyye (1924) de vardı. Yine “*el-Muktataf*” dergisinde Verde el-Yâzicî (1924) hakkında yazdığı bir konferans neşredildi. Mey Ziyâde, tarihsel veya efsanevi şahsiyetler yerine çağdaş kadın yazarlar hakkında yazmayı seçerek, bir kadın düzeni kurmaya ve başkalarının devam edeceği bir gelenek oluşturmaya yardımcı oluyordu. Bu kadınlar pek aktivist olmasalar da, Ziyâde onları “yalnızca kadın olarak boyunduruk altında olduklarının farkında olan yalıtılmış bireyler olarak değil, daha ziyade eşitlik için kadınların mücadele tarihinin aktif katılımcıları” olarak sunuyordu⁶. Kadın biyografileri, tarihin tavan arasına itilmiş kadınların hayatlarını canlandırmanın yanı sıra başka bir amaca da hizmet ediyordu: Bu biyografiler, kadın yazarlara, başka şekilde söylemelerinin mümkün olmadığı şeyleri söylemelerine olanak tanıyan bir vitrin sağlıyordu.

Kadınlar ve kadın hakları savunucuları basın devrimci potansiyelinin farkına vardılar. Daha önce ulaşabilmeyi hayal bile edemedikleri halk kesimlerini eğitmek ve ikna etmek için makaleler, öyküler ve nihayet romanlar yayınladılar. Gazetecilik edebî ifadenin yanı sıra toplumsal protestonun da platformu haline geldi. Bu, günümüzde de devam eden bir roldür. Arap Yarımadası'nda basın, gazetecilik saflarına tamamen kabul edilmiş meslek sahibi bir kadın sınıfının ortaya çıkmasında hayatî bir rol oynamıştır. İlk Suudi gazetesi, 1924'te Mekke'de kurulan “*Ümmü'l-Kurâ*”dır. Bu gazetenin kurulmasından yirmi sekiz yıl sonra “*el-Yemâme*” dergisi yayına başladı ve sürekli olarak kadınların eğitimini savunan konuları neşrediyorlardı. 1960'de Dr. Fâtine Emîn Şâkir, “*Ukâz*” dergisinde bir kadın sayfasını düzenleyen ilk Suudî kadın oldu. Bundan bir kaç yıl sonra Basra Körfezi bölgesinde yayımlanan en büyük kadın dergisi olan “*Seyyideti*” dergisini kurdu.

Kadınların basında edebî katılımı yıllar geçtikçe artmıştır. 1980'lerde “*er-Riyâd*” gazetesinin yeni feminist faaliyetleri teşvik ettiği söyleniyor⁷. Kadın gazeteciler, kendilerini “*el-Muharrirât*” diye isimlendiriyorlardı. Bu kelimenin iki anlamı vardı. Biri yazı işlerini yürüten “editör kadınlar” ve diğeri de “özgürlükçü kadınlar” anlamındadır. Kısa öykü yazarı Hayriyye es-Sakkâf (d. 1951) gibi kadınların dinamik liderliği altında, bu *muharrirat* varlıklarını yalnızca Suudi Arabistan'da değil, ülke dışında da duyurdular.

Katar'da gazetecilik, 1970'lerin başında bağımsızlığın kazanılmasıyla eş zamanlı olarak ortaya çıktı. Ancak diğer birçok kadın yazarın aksine Katarlı kadınlar yayıncılık konusunda erkeklerin

gerisinde kalmadı. Dünyanın en geleneksel toplumlarından biri gibi görünen bu toplumda, Katarlı kadınlar toplumlarına karşı bir sorumluluk üstlendiler. Modernleşme arzusu ile radikal değişim korkusu arasındaki gerilimi sürdürmek zorundaydılar. Örneğin 1953 yılında doğan ve bazen Ümmü Eksem takma adını alan Fâtıma Türkî, kadınların maruz kaldıkları durumlar için kendi toplumuna saldırabilir, ancak liberal Batı örneğinin hayran olduğu bir örnek olmadığını hemen belirtir. Özeleştirici ile milliyetçi bir hassasiyetle özür dileme arasındaki dengeyi kurar.⁸ Bu kadın gazeteciler ısrarla basını örnekleri yaymak, farklılıkları vurgulamak ve aynı zamanda bilinçlendirmek için kullanıyorlardı. Böylece gazetecilik, makale olarak ama aynı zamanda edebî biçimde aktarılan yeni fikirler ve modeller için bir araç haline geldi; çünkü Arap dünyasındaki çoğu gazetede, ilk kez yayınlanan kurguların çoğunun tefrika olarak yayınlandığı edebî sayfalar ve ekler bulunur. Yeni buldukları ifadelerinin nasıl kabul göreceğini bilmeyen kadınlar söyleyeceklerini sunmanın en tercih edilen yolu olarak kurgusal yazıyı kullanmışlardır.

İzole Sesler

Yahya Hakkı, Mahmud Tahir Lâşin ve Teymûr kardeşler gibi erkek yazarlar ilk gerçekçi kısa öykülerini yazarken, kadınlar da bu türden yazıyordu. Erkek yazarların hikâyeleri genellikle reform gerektiren bir gerçekliği yansıtıyordu. Fakat kadınların yazıları daha az sansür ve daha az şiddet içeriyordu. Belki de bu yüzden az tanınıyorlardı. İlk kadın kurgu yazarları arasında geleneksel orta sınıf Şam toplumunu anlatan Suriyeli Ülfet el-İdlibî (d. 1912) ve Mısırlı Süheyr Kalamâvi (d. 1911) yer alır. Kalamâvi'nin, Taha Hüseyin tarafından tanıtılan “*Ehâdisu Ceddeti (Büyükannemin Masalları) (1935)*” kitabı, 19. yüzyılın sonlarındaki Kahire'nin hüznü hikâyelerini içerir. Bu eser, yeni bir dünyanın kıyısında geleneksel bir dünyayı resmetmektedir. Zira büyükanne hem sevilen bir hikâye anlatıcısı hem de kültürel mirasın deposudur. 1943'te Kalamâvi, “*Elf leyle ve leyle (Binbir Gece)*” adlı çalışmasını yayınladı ve bu çalışmasıyla Kahire Dil Akademisi'nin birincilik ödülüne layık görüldü. Bununla birlikte çalışmalarının çoğu “edebî eleştiri” üzerinedir. Bir diğer önemli ve üretken yazar da “Bintu’ş-Şâti” diye bilinen Âişe Abdurrahman (1912)’dir. En çok feminist din araştırmaları ve dil çalışmalarıyla tanınmış ama aynı zamanda Mısır’ın kırsal yaşamındaki kadınların konumu hakkında bazı kurgusal çalışmalar da üretmişti. 1944'te “*Seyyidu’l-İzbe (Küçük Köyün Efendisi)*”yi yayınladı ve daha sonra 50’li yıllarda üç kısa öykü koleksiyonu yayınladı: “*Sirru’ş-Şâti’ (Sahilin Sırrı) (1952)*”, “*İmree Hâtie (Düşmüş Bir Kadın) (1958)*” ve “*Suver Min Hayâtilhinne (Kadınların Hayatlarından Tablolar) (1959)*”. 1967’de ise “*Ala’l-Cisr (Köprüünün Üzerinde)*” adlı otobiyografisini yazdı.

1930, 1940 ve 50'li yılların başında kadınlar ana akım edebiyat geleneğinden ve birbirlerinden soyutlanmış olarak yazıyorlardı. Kadın yazarlar olarak geriye dönüp bakıldığında kadın sesi diyebileceğimiz bir birim oluşturmadılar. Ancak 1950'lerin sonlarında, tüm edebî türlerde biçim ve içerik denemelerinde bir değişiklik oldu ve bu değişiklik temel bir kıstas haline geldi. Hayalperest romantizm ve nazik sorgulamalar, yerini öfkeli protesto edebiyatına bıraktı.

Kadınlar roman ve öykü yazarları saflarına oldukça geç katılmış olsalar da şiirde ön sıralarda yer almışlardır. Irak, bereketli hilalin nahdaya tamamen entegre olan son ülkesi olabilir, ama öte yandan, değişime en dayanıklı klasik edebî türler arasında olan şiirde devrimci tarzda üretim ve denemeler yapan ilk Arap ülkesiydi. Serbest şiiri başarıyla uygulayan ilk şairin, es-Seyyâb mı yoksa Nazik el-Melâike mi (d. 1923) olduğu konusunda tartışmalar vardır. el-Melâike şair bir aileden geliyordu ve annesi, kadın hakları için çağrıda bulunan ilk Iraklı şairdi. 1945'te el-Melâike, ilk romantik divanı “*Me'sâtu'l-Hayât (Hayatın Trajedisi)*”ı geleneksel amûdi tarzda yazdı. Ancak 1949'da serbest nazımla bazı şiirler içeren “*Şezâyâ ve Remâd (Şarapneller ve Küller)*”ı yayınladı. Bu deneme güzel ve başarılı bulununca başkaları da yeni şiirsel formlar sunmakta kendilerini özgür hissettiler. Filistinli şair ve eleştirmen Selmâ al-Hadrâ al-Ceyyûsi (d. 1924), el-Melâike'nin, kabul edilen edebî kanunlara boyun eğmediği için erkeklerin başaramadığı şeyleri başarabildiği görüşündeydi. Öyle ki kutsal kurallara uymasa da kaybedecek hiçbir şeyi yoktu⁹. Serbest nazım, erkekler ve kadınların bu yeni özgürleştirilmiş biçime katılmasıyla kısa sürede Arap dünyasının tamamında yaygınlık kazandı. Suudi Arabistan'da, Süreyya Kâbil'in “*Ezân Bâkiye (Ağlayan Vezinler)*” divanı (1972) ve İzzet Fuâd Şâkir'in “*Eşri'ati'l-Leyl (Gecenin Yelkenleri)*” (1978) divanı gibi kadınların da yazdığı şiir divanlarında hüznüyle ve acı gerçeklerle dolu şiir kasideleri bulunmaktaydı. Ancak şiirleri genel bir kabul görmedi¹⁰.

Düzyazı kurguda kadınların katkısının boyutu ve önemi artmaya devam etti. 1950'lerin ortalarında romanları ve kısa öyküleri yalnızca Mısır, Lübnan, Suriye ve Irak'ta değil, Körfez ülkelerinde de yayımlanıyordu. 1955'te Bahreyn ulusal gazetesi *el-Vatan*, Mavze ez-Zeyd'in “*Tavâha'n-Nisyân (Unutkanlık Onu Kuşattı)*”ını yayınladı. Bu, bir kadının Bahreyn'de basılan ilk kurgu eseri idi. 1957'de ise Mısır'da kısa öykü yazarı Câzibiyye Sıdkı (d. 1927) “*Ve Bekâ Kalbî (Ve Kalbim Ağladı)*” eserini yayınladı. Üretken gazeteci, romancı ve çevirmen Sufi Abdullah (d. 1925) ise güçlü romanı “*La'netu'l-Cesed (Bedenin Laneti)*”ı yayınladı. Abdullah 1948'de neşre başlamıştı. Eserlerinin tamamı elliden fazla kitabı kapsıyordu. Bu eser, Abbas Mahmud el-Akkâd ve Ğâlî Şükri gibi eleştirmenlerin dikkatini cezbetmişti.

Reddediş

Ancak en büyük eleştiriyi ve öfkeyi alan roman “*Ene Ehyâ (Yaşıyorum) (1958)*” romanıdır. Bu benzeri görülmemiş roman, Lübnanlı Leyla el-Ba’labekî (d. 1936) tarafından yazılmıştır. Biraz şiddet içeren bir dille Ortadoğulu bir kadının yaşamının boşluğunu, toplumsal değerlerin yüzeyselliğini ve ev hapsi gibi ayıpları gün yüzüne çıkarıyordu. Romandaki kadın kahraman, her şeyi dışlayarak topluma karşı kendiyi ilgilenmekte ve gururla kimseye, özellikle de ailesine ihtiyacı olmadığını ilan etmektedir. Bu roman ve meşhur kısa öykü “*Sefînetu Henân ila’l-Kamer (Ay’a Giden Şefkat Gemisi)(1964)*”, kadınların yalnızca topluma meydan okuma konusunda değil aynı zamanda kadınların kendi ihtiyaçlarını ve güçlü yönlerini vurgulama konusunda yazılarındaki yeni bir aşamayı şekillendiriyordu.

Leyla Ba’labekî gibi, iki Mısırlı yazar Latîfe Zeyyât (d. 1925) ve Necîbe el-Assâl (d. 1921)’in da izledikleri yol coşkuyla karşılandı. Latîfe Zeyyât, “*el-Babu’l-Meftûh (Açık Kapı) (1960)*” romanında, Mısır’ın bağımsızlık mücadelesini çevreleyen on yıl boyunca kahramanın hayatının kontrolünü ele geçirme mücadelesini anlatır. Ona göre kadının ve ulusun kurtuluşu birbiriyle bağlantılıydı. el-Assâl, “*Beytu’t-Tâe (İtaat Evi) (1962)*” başlıklı kısa öykü koleksiyonunda, bir erkeğin karısını hapsedmesini onaylayan bu kuruma saldırmaktadır. Daha 1920’lerde erkek yazarlar “itaat evi”nin sosyal yaptırımlarını nitelemişlerdir. Ancak şimdi bir kadın yazar, beraberinde getirdiği tüm zorluklara ve rezillîğe rağmen boşanmanın bu evlilik hapisanesinden daha erdemli olduğunu ilan ediyordu.

Ancak Arap dünyasında sürekli ilgi görmeye devam eden yazar Suriyeli Gâde Semmân'dır (d. 1942). İlk kısa öykü derlemesi “*Aynâk kaderi (Gözlerin kaderim)*” 1962’de yayımlandı. On altı öyküden on dördü kadınlara ve onların geleneksel Ortadoğu toplumunda erkeklerle ilişki kurmaya çalışırken karşılaştıkları sorunlara odaklanıyor. Bu koleksiyon Arap dünyasında geniş çapta yayıldı ve özellikle Suudi kadın yazarlar üzerinde büyük etki yarattı¹¹. En üretken Arap kadın yazarlar arasında yer alan Semmân, daha sonraki çalışmalarında ve özellikle “*Leylî’l-Gurebâ (Yabancıların Gecesi) (1966)*”da, cinsel baskı ve ayrımcılığa karşı öfkesini, isyanını, hüsrânını, “şeref ve namus” sistemini ve siyasî yolsuzluğu ayrıntılarıyla anlatmaya çalışmıştır¹².

Yine 1962’de Lübnanlı İmilî Nasrallah (d. 1938) “*Tuyûru Eylûl (Eylül Kuşları)*”ü yazdı. Bu, bir kızın köyünden büyük şehre gidişinin romantik hikâyesidir. Yolculuğun bu tanıdık teması, bir kadına atıfta bulunulduğunda özel bir yankı uyandırıyor. Böyle bir yolculuğu –ister şehre ister uzak mekânlar- erkeklerin yapmaları, kadınların ise evde kalmaları beklenmektedir. Ancak hayat hikâyesi yaratıcısının kine benzeyen Muna, kadın olmanın ve kaderinin olumsuzluğunu reddederek ABD’ye göç etmiş bir amcasını eğitim masraflarını karşılamaya

ikna eder. Köyü terk eder, ancak sonunda oyunu olağan kurallara göre oynamayan kadınların yasaklandığını keşfeder ve dışlanır.

İmilî Nasrallah, birçok Arap'ın kendi ülkelerini sürgünde servet ve ifade özgürlüğü arayışıyla terk ettiği bir dönemde göç sorunuyla ilgilenmektedir. Bu insanları çoğu, özellikle de Fransız sömürge yönetimini deneyimleyen Kuzey Afrikalılar Paris'e yönelmiştir. Bazıları ise, Amerika'ya yerleşmek için memleketlerini terk eden Cibran Halil Cibran, Mihâil Nuayme ve Emin Reyhânî gibi Mehcer yazarlarının izinden gitmiştir. Bazıları gurbeti, bazıları da kalmayı seçmiştir.

Filistinli Kadınların Sesleri

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında sürgündeki yazarların büyük çoğunluğu Filistinlilerdendi. Ürettikleri edebiyat bütün bir Arap yazar kuşağına ilham kaynağı oldu. Filistin şiiri ve edebiyatı kayıp bir geçmiş için ağladı, zalim işgalciye karşı protesto çağrısında bulundu ve kanını dökerek kurban olma sözü verdi. Bu edebiyat bir bütün olarak edebî üretimin simgesi haline geldi. İki kadın şair bu hareketin merkezinde yer aldı: Selma el-Hadrâ el-Ceyyûsî ve Fedvâ Tûkân (d. 1923). Ancak Filistinli ilk yazarlar ile genel olarak sürgün veya gurbet kuşağı arasında bir köprü olarak tanımlanan ve kısa öyküleri Filistin toplumunun her bir üyesinin maruz kaldığı ekonomik ve sosyal baskılara odaklanan Samira Azzâm'dan (1927-67) da bahsetmek gerekir. el-Ceyyûsî dışarıdan yazarken Tûkân içeriden yazdı. el-Ceyyûsî romantik divanı "*el-Avde mine'n-Neb'i'l-Hâlim (Rüya Kaynağından Geri Dönüş)*"i 1960 yılında yayımladı. Divan, vatan sevgisi ve direniş çağrısında bulunuyordu. Ancak 1967 Nekse felaketinin ardından şiir yazmayı tamamen bırakmış gibi görünüyordu. Daha sonraki yazılarının çoğu edebiyat eleştirisi ve Arap edebiyatının İngilizceye çevrilmesi üzerine yoğunlaştı. Fedvâ Tûkân, Batı Şeria'dan Filistin gençliğini harekete geçiren ve onların köklerini unutmalarına izin vermeyen direniş şiirleri yazdı. Tûkân, 1967'den önce üç ciltlik şiir divanı yazmıştı: Bunlar "*Vahdî mea'l-Eyyâm (Günlerce Tek Başına) (1955)*", "*Vecedtuha (Onu Buldum) (1957)*" ve "*A'tinâ Hubben (Bize Sevgi Ver) (1960)*"dir. 1967 öncesi şairlerin çoğu gibi Tûkân da açık siyasi ifadelerden kaçınarak sevginin önemini vurguladı. Bununla birlikte, "*Emâme'l-Bâbi'l-Muğlak (Kapalı Kapının Önünde)(1967)*" divanı özgürlük savaşçıları ve Filistinlilerin yaşadığı sonsuz kâbus hakkında meydan okurcasına cesaretle konuştuğu yeni bir aşamayı teşkil etmektedir. -Ayrıca "*el-Fedâi ve'l-Ard (Gerilla ve Toprak)(1968)*" ve "*Kâbûsu'l-Leyl ve'n-Nehâr (Gece ve Gündüzün Kâbusu) (1974)*" ile de karşılaştı. Yakın zamanda başka bir Filistinli kadın, işgal altındaki topraklarda Filistinlilerin, özellikle de kadınların içinde bulunduğu kötü durumla ilgili romanlar yayımladı. Seher Halife (d.1941), "*es-Subbâr (Kaktüs) (1976)*" ve "*Abbâdu'ş-Şems*

(*Ayçiçeği*) (1980)” romanlarında kimsenin nasıl cevaplayacağını bilmediği sorular sordu: “Filistinliler daha iyi bir şekilde nasıl savunulur?”, “Bu, kendi topraklarında kalarak mı sağlanacak, hayatta kalmak veya yaşamak için İsrail’de iş aramayı gerektirecek derecede düşmanla işbirliğini gerektirse bile mi? Yoksa fedakârlık sayılmayan görkemli görevleri yerine getirmek için ayrılıp komplo kurmak ve sonra geri dönmek mi?”, “Kadınlar nasıl bir rol oynayabilir?”, “Milliyetçi gündemde feminist aktivizme yer var mı?”. Seher Halife, tüm romanlarında milliyetçi ve feminist hedefler arasındaki çatışmayı çözmeye çalıştı. Harika romanı “*Müzekkîrâtu İmra’a Gayru Vâkiiyye (Gerçek Olmayan Bir Kadının Anıları)* (1986)”de, cezaevi dışında sosyalleşme sürecinde kendini inşa etmeye çalışan bir kadın kahraman sunmaktadır. Roman kahramanı “Afâf”, bedeninden kaçıp kendine ve toplumuna farklı bir yol çizmek için sanatı kullanan bir kadındır. Seher Halife’nin bütün eserleri intifadayı ve kadının değişen rolünü önceden haber veriyor gibi görünmektedir.

1967 felaketi ve sonrasında ortaya çıkan acıyı dile getirenler yalnızca Filistinliler değildi. Bütün Arap dünyasında bunun yankıları duyuldu. Aslına bakılırsa bu, birçok yazar için yazılarına yön veren siyasi bir gündem haline geldi. Olayları ele almayan ve olaylardan uzak durmaya çalışan çalışmalar, keyfine düşkünlük olarak görülüyordu. Arap dünyasının en uç noktalarında bile, aralarında kadınların da bulunduğu yazarlar bu olaylara yanıt veriyordu. Her ne kadar Kuzey Afrikalı edebiyatçıların çoğu yakın zamana kadar Fransızca yazıyor olsalar da, altmışlı yılların sonlarında Arapça yazmaya çalışan birkaç kişi mevcuttu. Fas'ta Hânnâte Bannûna, soyut retorik tarzını Kuzey Afrika frankofon edebiyatından alan devrimci öykülerinde Filistin davasına göndermeler yaptı. “Haziran” olarak işaret ettiği 1967 yılı, onun için aynı zamanda radikal bir dönüm noktasıdır: “Emin, ısrarcı, anlayışlı ve bağımsız olduğumuz Haziran'dan önceki her şeyden tamamen ayrı kalmalıyız ki geleceğe giden yolda gerçekten özgür olabilelim.”¹³ Bannûna cinsiyet hakları ve bununla alakalı konulardan ziyade siyasetle, özellikle de küresel Arap siyasetiyle ilgileniyordu. Burada, mizaç ve kişilik konusunda kesinlikle bazı araştırmalar var, ancak kişisel olan siyasî iddiaların altına gömülüyor. Bannûna, yazılarında politik olanı toplumsal olanın önüne koymaktadır ve bu da onun yazdıklarını feminist yazım bağlamında sıra dışı ve alışılmadık kılıyor.

Aktivizm

Çoğu Arap kadın yazar, -erkek yazarların aksine- politik özgüllükten ve bunun kişisel yaşam üzerindeki etkisinden kaçınmıştır. Meşhur feminist Doktor Nevâl Sadâvî (d. 1930), yaratıcı yazıların Arap kadınlarının davasını öne çıkarmanın en etkili yollarından biri olduğunu vurgulamaktadır. Sadâvî, inançlarından dolayı sansürlenmekle kalmadı, aynı zamanda hapse

atıldı. Bütün bunlara rağmen yazmaya ve Mısır dışında yayınevleri bulmaya devam etti. “*Müzekkirâtî fi Sicni'n-Nisâ (Kadın Koğuşundaki Anılarım)*” adlı kitabı 1983'te “Beyrut Dâru'l-Mustakbel” yayınevi tarafından yayımlandı ve dört yıl sonra “*Prison Memories*” adıyla İngilizceye çevrildi. 1970'lerin ortalarında üç feminist romanı yayımladı: “*Mevtu'r-Raculi'l-Vahîd ala'l-Arz (Dünyadaki Tek Adamın Ölümü) (1974)*”, “*İmreetân fi İmre'e (Bir Bedende İki Kadın) (1975)*” ve “*İmre'a inde Nuktati's-Sıfr (Sıfır Noktasındaki Kadın)(1975)*”.¹⁴ “*İmre'a inde Nuktati's-Sıfr*” romanı, özerklik ve aşk için mücadele eden bir kadının ensestten fuhuşa ve cinayete kaçınılmaz geçişini anlatan şarkı olabilecek bir öykü kasidesidir. Sadâvî'nin eserinde fuhşun ataerkilliğin kaçınılmaz bir parçası olduğu görülüyor, öyle ki kadınlar fiziksel sömürüden kaçamıyor. Roman kahramanı Firdevs, teslimiyet oyununu reddeder, cinayet işler ve bu nedenle idam edilir.

Sadâvî'nin romanı, Arap kadınları ve özellikle de kadın yazarlar üzerinde, Cezayirli frankofon yazar Asya Ceber'in (d. 1943), 1981'de neşredilen “*Ferdaous: Une voix a L'enfer (Firdevs: Cehennemde Bir Ses)*”¹⁵ başlıklı Fransızca çevirisine yazdığı önsözde görülebileceği gibi, önemli bir etkiye sahipti. Asya Ceber'in bu romana övgüsü, romanı edebî tarihî bağlamına yerleştiriyor ve önemli bir gelişmeye tanıklık ediyor: “Kadınlar, kadın edebiyat geleneğinin gelişimini geçmişe bakıldığında değil, başlangıcı ve oluşumu sırasında fark etmeye başladı.”

Beyrut'ta Hayatta Kalma

1970'lerin ortaları, uluslararası feminist eleştiri ve edebiyat tarihinde önemli bir dönem olarak kabul edilir. Feminist edebiyat teorisi artık alternatif bir bakış açısı değil; edebiyat araştırması için materyalist bir yaklaşım kadar gerekli hale geliyor. Feminist kurgu aynı zamanda toplumun yeniden yapılandırılmasının gereklilikleri açısından da daha radikal bir hâl alıyor. Bu durum bir dereceye kadar Arap edebiyatı için de geçerlidir. Bu radikal kopuşun arenası Lübnan'dı. Olay, 1975'te patlak veren Lübnan İç Savaşı'ydı.

Lübnan'daki yazarlar yıkım karşısında hayatlarını savunmak zorunda kaldılar. Lübnan'da ve özellikle Beyrut'ta bir grup kadın söylemlerini güçlü kılmak için yavaş yavaş bir araya geldiler.¹⁶ Adem-i merkezîyetçi bu grup, yaklaşık aynı kuşaktan, Arapça, Fransızca ve İngilizce yazan Arap kadın yazarlardan oluşan bir gruptur. Bu Arap kadın yazarlar topluluğu, Lübnanlı Nur Selmân (d. 1932), Hanân eş-Şeyh (d. 1945), İmilî Nasrallah ve Leyla Usayrân (d. 1934), Filistinli Nuhâ Semâra (d. 1943), Suriyeli Gâde es-Semmân ve Iraklı Deyzî el-Emîr (d. 1935) ve daha birçok kadını bünyesinde barındırıyordu. Bütün bu kadınlar, kültürel ve bedensel olarak farklı yerlere ait olsalar da ilgilerini Beyrut'ta yoğunlaştırdılar. Savaş ve savaştaki rolleri hakkında araştırarak yazdılar. Gâde Semmân'ın “*Kevâbîs Beyrût (Beyrut Kâbusları) (1980)*”

romanı, Ekim ve Kasım 1975'teki ünlü “Oteller Savaşı” sırasında evi keskin nişancıların ateşine maruz kalırken katlanmak zorunda kaldığı yüzlerce kâbusla dolu birkaç günü anlatıyor. Bu şiddet çılgınlığı ve saçmalığının içinde kahraman, silahlar karşısında kalemin artılarını ve eksilerini tartmaya çalışıyor. Hanân eş-Şeyh'in “*Hikâyâtü Zehra (Zehra'nın Hikâyeleri) (1980)*”¹⁷ romanı ise, cinsel istismar nedeniyle deliye dönen ve savaşı bu deliliğinin geçici olarak bir sığınağı ve sukûneti olarak gören genç bir kadının hikâyesini anlatıyor.

Erkek yazarların aksine, Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi feminist topluluk, savaşı bir devrim olarak değil, adil olmayan bir savaş olarak nitelediler. Bu topluluk suçlayabilecekleri düşmanlar belirleyemediler. Günler geçtikçe, kötülüğü ve çirkinliği artan şiddetin günlük halini vâsıf ettiler. Deyzî el-Emir'in iki hikaye mecmuası olan “*fi Devvâmâti'l-Hubb ve'l-Kerâhiyye (Aşk ve Nefret Girdabında) (1979)*” ve “*Vuûd li'l-Bey'(Satılık Vaatler) (1981)*” adlı eserleri anarşiden biraz normallik çıkarmaya çalışan hikayelerdir. Beyrutlu adem-i merkezîyetçi topluluk, Nuhâ Samâra'nın “*et-Tâvilât Âşet Ekser min Emîn (Masalar Emin'den Daha Çok Yaşadı) (1981)*” romanında olduğu gibi, ittifakların ve nefretlerin sıkıntılı dönüşümlerin izini sürebiliyordu. Romanda anlatıcı, kesinlikle hoşnut olmadığı bir savaşa istemeden de olsa dahil olmaktadır.

Sonunda, bu kadın yazarlar savaşın harap ettiği Lübnan'ın dönüşmekte olduğu yeni toplumu anlatmaya başladılar. Bu toplum milislerden, yaşlı erkeklerden, kadınlardan ve çocuklardan oluşan bir toplumdur. Gücü yeten erkekler, ülkeyi terk ettiler. Her ne kadar Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi grup ilk başta bu ayrılışa karşı çıkmasa da, 1970'lerin sonuna gelindiğinde bu durumun tonu değişmeye başladı. İmîlî Nasrallah'ın “*Tilke'z-Zikreyât (O Anılar) (1980)*” ve “*el-İklâ' akse'z-Zemân (Zamana Karşı Uçuş) (1981)*”¹⁸ romanları ve Nuhâ Samarâ'nın “*Vechâni li'mre'a (Bir Kadının İki Yüzü)*” adlı eseri kalanların ruh halindeki bu değişimi kaydediyor. Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi grubun yazısı, başka türlü algılayamayacakları bir gerçeği ayrıntılı bir şekilde ifade etmelerine olanak sağlamıştı. Zayıf ve çaresizler tek başına mücadele etmeye terk edilmişti. Bu gerçek, daha acı bir duruma dikkat çekti: Zayıf ve çaresiz olan herkesin hayatta kalma gücüne. Zayıf ve çaresizler, hayatta kalma yoluyla güçlü ve bağımsız hale geldi. Bu artan gücün açık bir tasvirini, kadın kahramandan tam gücünü toplamasının beklendiği Leylâ Usayrân'ın “*Kal'etu'l-Ustâ (Ustanın Kalesi) (1979)*” adlı romanında görebiliyoruz. Herhangi bir zayıflık ve korku anı gizlenmeli ve yeni bir güce dönüştürülmelidir. Bu dönüşen toplumda yalnızca geride kalanlar kendilerine vatandaş diyebilirdi. Beyrut'taki adem-i merkezîyetçiler, geçmişine bakabilme fırsatına sahip olan bir toplumu canlı bir şekilde tasvir ediyordu. Bu kadınların yazıları Lübnan ataerkilliği ve yozlaşp

intihara meyilli hale geldiğini ortaya koydukları Arap toplumunun ataerkilliğiyle karşı karşıya kalıyordu. Savaş öncesi terminolojide tanımlandığı gibi toplumun kadınsı yeni ulusal ilkeleri açıklamalarını görmezden geliyorlardı. Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi kadınlar, eserlerinde feminist tarihçilerin savaş halindeki diğer toplumlara attığı toplumun erkekleştirilmesini değil, toplumun benzeri görülmemiş kadınlaşmasını anlattılar.¹⁹

Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi kadınlar aktivist edebiyatın bir örneğini yarattılar. Gerçeklik; romantik, realist veya empresyonist bir şekilde açıklanmamalıdır, ancak değiştirilmesi gerekmektedir. Bu köklü değişim ve yenilenme çağrısı, Arap Yarımadası'nın kendi ülkelerinde eğitim gören ilk nesil genç kadın yazarlarından taraftarlar buldu.

Bu genç kadınlar, içinde buldukları baskıya karşı başkaldırıyor ve ilk kez söylemsel olarak yabancılaşma duygularını ele alıyorlardı. Suudi şair Fevziye Ebû Hâlid (d.1955) 1973 yılında “*ilâ Metâ Yehtetifûnek leylete'l-Arûs (Ne Zamana Kadar Düğün Gecesi Seni Kaçıracağız?* ” adlı divanının yayımlanmasından bu yana farkındalık için mücadele ediyordu. Kendisi, şimdiki zamanın dışına çıkması gerektiğini söylediği yeni bir dil yaratmaya çalıştı. Kendi eserini tasvir eden sembolizm bile, pek çok kişinin Arap dünyasının somut bir resmi olarak gördüğü Lübnan İç Savaşı'nın şiddetinden kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Hayriye es-Sekkâf, “*En Tubhir Nahve'l-Eb'âd (Uzaklara Demir Almak) (1982)*” adlı hikâye koleksiyonundaki “*Kıssatu'l-Vâki' (Gerçeğin Hikâyesi)(1979)*”de kadınların toplumun dönüşümüne tam anlamıyla katkıda bulunabilmeleri için eğitime nasıl ihtiyaç duyduklarını yazmıştır. Derin bir İslami ruhun beslediği dokunaklı hikâyelerinde, doğanın heybeti karşısında - doğa ve kadın arasındaki bağ, hafifletilmiş hatta gizlenmiş olsa da - erkeğin acizliğini ayrıntılı bir şekilde anlattığını görüyoruz. Rukiyye eş-Şebîb (d. 1952), toplumun kadınlara uyum sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmesi çağrısında bulunuyor, ancak çifte mesafeli bir yöntem kullanıyor: Tarihsel bir bağlam ve yoğun bir sembolizmle dolu belirsiz bir dil. Meslektaş Fevziye el-Bikr'in (d. 1958) şu sözlerine katılıyordu: “Yazmak atış poligonunda yürümek gibidir. Kültürü değiştirmek amacıyla toplumsal sorunlarla bütünüyle yüzleşmektir.”²⁰ Bahreyn'de Fevziyye Muhammed es-Senedî (d.1956) geleneğe isyan ediyor ancak sadece kadının gelenekten ayrılmayı başarabilecek kadar özgürleşmesi gerektiğini belirtiyor; erkekler geleneklere bağlı kalırlar ve bu nedenle onu reddedemezler veya gerçek anlamda ilerleme kaydedemezler. Katar'da Gülsüm Ceber (d. 1960) on dört yaşından beri medya için yazı yazmıştır. 1978'de ilk kısa öykü koleksiyonu “*Enti ve ġâbâti's-Samt ve't-Terreddüd (Sen ve Sessizliğin ve Tereddütün Ormanı)*”ü yayınlamıştır. Cabar, cinsel davranış normlarının yeniden yapılandırılmasından başka bir şey talep etmiyordu.

Olgunlaşma

1980'ler Arap dünyasında birçok yeni kadın sesinin ortaya çıkışına tanık oldu. Azımsanmayacak sayıdaki bu sesler, egemen kültüre aidiyet meselesiyle ilgilendi. Bu yazarlar, okurları arasındaki eğitilmiş kadın okurlarının sayıca artmasını benzersiz bir destek olarak gördüler. Bu destek, kadın yazarların kendilerini referans göstermelerine vesile oldu. 1983'te Faslı Leyla Ebû Zeyd, "*Âmu'l-Fil (Fil Yılı)*" romanını neşretti. Duyguları ve anıları coşturan bu romanda Ebû Zeyd, bir boşanma sürecinden geçiyor ve bu süreçte Arapların kadınlara karşı tutumlarını inceliyordu. Kadın yazılarına artan ilginin bir işareti de romanın hemen tükenmesi ve yeniden basılmasıdır. 1982'de Hanân eş-Şeyh "*Verdetu's-Sahrâ (Çöl Gülü)*" romanını yayımladı. Bu roman, her biri mücbir sebeplerle içine düştüğü durumla baş etmeye çalışan bir kadını konu alan kısa öykülerden oluşan bir öykü koleksiyonudur. Bu kadınlar sıklıkla mağdur olarak gösterilse de artık pasif değillerdir. Bu kadın kahramanlar, bazı durumlarda, kendileri için toplumsal beklentilere uymayan bir gelecek hazırlıyorlardı. 1988'de "*Misku'l-Gazâl (Ceylan Kokusu)*" romanı yayımlandı ve bu kitap hemen İngilizce "*Women of Sand and Myrrh*" başlığıyla çevrildi. Dört kadının sesinden oluşan bu uzun roman, adı bilinmeyen bir çöl toplumunda yaygın olan kadın inzivasını eleştirmektedir. Arap kadınlarının durumu hakkında tutkuyla ve öfkeyle yazdığı zaman Lübnan İç Savaşı'nı konu alan erken dönem romanı "*Hikayât Zahra (Zehra'nın Hikayeleri)*"da eş-Şeyh geleneklere ve göreneklere meydan okudu. Ayrıca marjinal bir kadının şimdiye kadar duyulmamış sesini bile kullanmaya cesaret etti. O zamandan beri bu detone ses, görmezden gelinemeyecek bir edebi varlık haline geldi.

1980'lerin Arap dünyasını ele alan herhangi bir çalışmada radikal İslam'ın ortaya çıkışından veya belirginleşmesinde mutlaka bahsetmek gerekir. Yirmi yıl içinde bu hareket Arap dünyasının birçok yerinde kendisini kabul ettirdi. Radikaller tarafından üretilen yazıların çoğu kurgu değildir, ancak modernite karşısında İslam'ın yücelmesinden ve edebî eğilime olan yeni vurgudan ilham alan bazı münferit yazar vakaları vardır. Bazı kadınlar Kur'an'a ve sünnete yönelmiş ve gerçekte bulamadıkları haklarının yorumunu orada aramışlardır.

Mısırlı Elife Rıfat (d. 1930) buna bir örnektir. Rıfat 1940'lı yıllardan beri yazmaya başlamış ve kısa öykülerini 1947'de yayımlamıştır. Bunlar "*Hadîs imreetan (İki Kadının Hikayesi)*", "*Havva Tuîdu Âdem ila Cenne (Havva, Adem'i Cennete Geri Götürüyor)*" ve "*Âlemiye'l-Mechûl (Gizli Dünyam)*" idi. "*Âlemiye'l-Mechûl*" hikayesi, bir kadının dişi bir yılanla olan takıntısının dayanılmaz hale gelmesiyle, büyüyen deliliğinin ayrıntılı bir tarihî tescilidir. Bu hikâye, Charlotte Perkins Gilman'ın "*Varaku'l-Cidâri'l-Eşfar (Sarı Duvar Kâğıdı) (1892)*" hikayesi ile aynı yoğunluğa sahiptir. Bu hikayeler "*et-Tahrîr*", "*es-Sekâfe el-Uşbuviyye*" ve

“*ez-Zuhûr ala't-Tevâlî* gazetelerinde çıkınca, Elife Rıfat'ın kocası kızdı. Zira karısı toplum içinde kendini göstermeye nasıl cesaret edebilmişti?” Bir daha yazmasını yasakladı. Onun yayınlamasını yasaklayabilirdi, ancak yazmasını engelleyemezdi. Elife Rıfat, 1955 ile eşinin ölüm yılı olan 1974 yılları arasında hiçbir şey yayımlamadı. Ancak bu yıllarda ne zaman yazma ihtiyacı hissetse kendini banyoya kilitler, musluğu açar ve yere uzanıp yazardı.²¹ 1974 yılında eşinin vefatının ardından yayın yasağının kaldırılmasıyla Elife Rıfat, on sekiz kısa hikâye yayımladı. Bunların çoğunu “*es-Sekâfe el-Usbû'viyye*” gazetesinde yayımladı. Sonraki yıl bu hikâyeler “*Havva teûdu bi-âdem (Havva, Adem'i geri getiriyor)*” antolojisinde yayımlandı. Bundan sonra da yazmaya ve yayınlamaya devam etti. 1981'de “*Men yekûnu er-Recul (Erkek Kim Olacak?)*” başlıklı başka bir kısa öykü koleksiyonu yayımladı. 1984 yılında Londra'da, birçoğu henüz Arapça olarak yayımlanmamış ve İngilizce “*Distant View of a Minaret (Bir Minarenin Uzaktan Görünümü)*” adıyla kısa öykülerden oluşan başka bir koleksiyon yayımladı. Yeni canlanan bir İslam'ın galip geleceğinin haberleri hakkında yazıyordu. İslam, yedinci yüzyılda kadına haklarını verdi. Bu hakların yeniden sağlanması ve erkeklerin artık kişisel davranış alanlarıyla ilgili Kurân'ın emrettiği şeylerde hadlerini aşmamaları gerekiyordu. Engellenen aşktan, yalnızlıktan, hayallerden ve kadınlara karşı şiddetten (kadın sünneti gibi) bahsediyordu.

Bunun aksine, Nevâl Sadâvî'nin, memleketi Mısır'da radikal söylem ve aktivizmin büyümesine karşı tepkisi çılgıncaydı ve hiç de uzlaşmacı değildi. 1988'de kişisel güvenliğini riske atarak “*Sukût el-İmâm (İmamın Düşüşü)*” ı yayımladı. (1989'da hemen İngilizceye *Fall of the Imam* adıyla çevrildi). Bu öfkeli roman, hem Hizbullah'ta, hem de Hizbuşşeytan'da olsun fanatikliğe ve bağnazlığına etkili bir şekilde saldırıyordu. Erkekler bir tanrı adına kadın bedenlerini kontrol etme ve onu istismar etme hakkıyla övündükleri sürece içinde yaşadıkları toplum yozlaşmış olacaktır. Bu roman İslam'a değil, sadece ataerkilliğe ve onun İslam'ı istismar etmesine yönelik bir saldırıdır. Beklendiği gibi roman, Sadâvî'yi dinî aktivistlerin tehditlerine hedef yaptı ve Sadâvî'nin 24 saat gözetim altında tutulması gerekti.

Metinsel Stratejiler

Bu öncü kadınlar, ebeveynleri olmayan ve kimseye ait olmayan yetimlerdi. Elaine Showalter'ın Amerikalı kadın yazarlar ve eleştirmenler için söylediği gibi, vahşi doğada yazıyorlardı. Ancak 1970'lerin başlarında bu dağınık yazılar, bu süreç o dönemde fark edilmeyip ancak genel çerçevesinde anlaşılabilse de, şekillenmeye başlıyordu. Kadınlar bir gelenek yaratıyorlardı. Şeceretu'd-dürr ve Zübeyde gibi tarihin istisnai kadınlarını değil, modern yaratıcı kadınlardan modeller –anneler- arıyorlardı. Lübnanlı maceraperest Nûr Selmân bu kadınların canlı

örneklerindendir. Çok genç bir kadinken ona hem fiziksel hem de ruhsal açıdan Mey Ziyâde'ye benzediği söylenmişti. Artık kendisini onun edebî mirasçısı olarak takdim ediyordu.²²

Diğerleri, yapım aşamasındaki yeni eğilime dikkat çekmek için metinlerarasılığı kullandılar. Bu, özellikle benzer başlıkların kullanılmasında kendini gösteriyordu. 1963'te Suudi yazar Sultâne es-Sudeyri “*Aynâye fidâk (Gözlerim Sana feda)*” romanını yayınladı. Sudeyri, bu romanıyla Ğâde Semmân'la ikili bir bağ kurmuştur: Başlığı açıkça Semmân'ın “*Aynâk Kaderî (Gözlerin Benim Kaderim) (1962)*” romanına gönderme yapmaktadır ve roman Ğâde Semmân Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. 1982'de Suudi Recâ Muhammad Avde, “*İnnaehu Kaderî (O, Benim Kaderim)*” romanını yayınladı. Bir başka Suudi, Fevziyye el-Bikr, 1979'da *el-Sibâhe fi buheyreti'l-adem (Hiçlik Gölünde Yüzmek)*” başlıklı kısa bir öykü mecmuası yayınladı; bu öykü, Semmân'ın ilk kez 1974'te yayınlanan *el-Sibâhe fi Buhayreti'ş-Şeytân (Şeytanın Gölünde Yüzmek)*” başlıklı romanını taklit etmektedir. Semmân da bu aracı kullandı, ama kaderin bir oyunu, bir erkek yazarın kitabının taklidiydi. Semmân'ın *Kevâbîs Beyrut (Beyrut Kabusları)*” romanı Tevfik Avvâd'ın “*Tavâhîn Beyrut (Beyrut Değirmenleri) (1975)*” romanının başlığından türetilmişti.²³ Avvâd aşkın ve ölümün akıl almaz bağlılık girdabını sunarken, Semmân bir kişinin kafasına girerek kaosun sadece dışarıda değil, özellikle savaşla parçalanmış insanların zihinlerinin içinde olduğunu gösteriyor.

Diğer kadınlar da metinlerarasılığı erkek söylemini altüst etmek için kullandılar. 1950'de Tevfik el-Hekîm, “*Uğniyetü'l-Mevt (Ölüm Şarkısı)*” adlı tiyatro eserini yazdı. Konu bir kan davası ve annenin Kahire'de eğitim gören oğluna, babasının ölümünün intikamını alması konusundaki ısrarıdır. Oğul bu uygulamayı iğrenç bulur ve bu talebi reddeder. Anne, oğlunun korkaklığı karşısında dehşete düşer ve öldürülmesini emreder. Bu oyunda anne, geleneğin ve onurun korunması safında yer almaktadır. Ne var ki 1975'te Sûfî Abdullah “*Semâni uyûn (Sekiz Göz)*”u yazdı. Konu yine intikamdır. Ancak anne, oğlunu böyle bir işi reddetmesi için yetiştirdiği konusunda yemin ettiğinde karşı bir pozisyonda durmaktadır. Bu reddetme, gerçek erkekliğin işaretidir: Zira erkeklik, açıkça çelişen toplumsal beklentiler karşısında ilkelere tutunma yeteneği olarak görülüyordu. Bu durumda anne, gelişim ve ilerlemenin safındadır ve yıkıcı değerlerle alakasını keser. Sasson Somek, bu iki öyküyü tartışırken olay örgüsü ilişkisinden dolayı metinlerarasılık olarak söz eder.²⁴ Seher Halife *es-Subbâr (Kaktüs)* romanında, Gassân Kenefânî'nin “*Ricâl fi'ş-Şems (Güneşteki Adamlar) (1961)*” hikayesine karşı çıkmaktadır. Her ikisi de Filistinli ve her iki romanda da konu aynı: “Topraklarında kalanlar ve topraklarını terk edenler.” Her iki durumda sürgün yeri Kuveyt'tir. “*Ricâl fi'ş-Şems*”te Kenefânî, bireysel çözümler arayan ve kolektif ulusal soruna aktif olarak bağlı

olmayanları kınamaktadır. *es-Subbâr*'da Seher Halife, Kenefânî'nin seslendirdiği bağlılığı son derece mantıklı bir noktaya taşır ve böylece onun siyasi bir gereklilik olarak geçerliliğini sorgular. Boş su deposunun cehenneminde ölen üç adam, durumlarına dikkat çekip Kuveyt'e varabilselerdi, yıllar sonra savaşçı olarak Batı Şeria'ya kuzenlerini öldürmek için döneceklerdi. Öte yandan toprağa bağlılıktan uzak dursalardı, kaderleri Kuveyt'ten gelen kuzenleri tarafından öldürülmek olacaktı. Öyleyse bağlılığın mutlu bir şekilde yazılması yeterli değildir. Böyle bir tutumun sonuçlarının ortaya çıkarılması için incelenmesi gerekmektedir. Bağlılığın ötesinde bir yol var mı?

Sonuç

20. yüzyıl Arap edebiyatında erkekler ve kadınlar farklı bakış açılarından yazmışlardır.²⁵ Erkekler genel olarak, hatta çalışmalarının neredeyse bu gerçekliğin olaylarını tarihlendirilebileceği şekilde politik gerçeklikle daha yakın temas halinde kalmışlardır. Birçoğu belirli siyasi inançları temsil etmiş ve bunlarla ilişkili olmuşlardır. Genellikle kendi grupları tarafından belirli bir metotla yazmaları bekleniyordu. Mazmun çok önemliydi. Ancak kadın yazarlardan hiçbir şey beklenmiyordu. Onlar radikal hayaller kurmakta özgürdüler ve örneğin sömürgecilik, batılılaşma, yeni-sömürgecilik gibi politik olguya karşı değillerdi. Bu özgürlük onlara edebiyatta büyük oranda bir özerklik izni verdi. Kadınların belirli siyasi mesajlara dayanmaları nadir bir durumdu. Kurguya ham siyasi gerçekleri sokmuyorlar, insanî ilişkileri ve duyguların çalkantılarını yazıyorlardı. Hanân eş-Şeyh, İlyas Hûrî'ye yönelttiği şaşırtıcı sorusunda birçok kadın yazarın erkek yazılarına tepkisini yansıtıyor: “Yazmaya başlamadan önce özel bir çift eldiven giyiyor musunuz?”²⁶

Bir röportajda Nevâl Sadâvî erkeklerin siyasi adanmışlığı hakkında şöyle bir yorum yapmıştır: “Arap edebiyatı daha muhafazakâr bir hale geliyor. Özellikle de erkek yazarlar nezdinde tabii ki. Hatta Marksistlerin bir kısmı bile İslamcı yazar oldu. Elbette pragmatik siyasi mülâhazalardan dolayı.”²⁷

Elaine Showalter, “*In A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing (1979)*” adlı kitabında azınlık edebiyatlarının, özellikle de kadın edebiyatının özel bir edebiyat haline gelmeden önce geçmesi gereken üç ana aşamayı şöyle özetlemektedir:

İlk olarak, egemen olan geleneğin hâkim biçimlerinin taklit edildiği, sanat standartlarının ve toplumsal rollere ilişkin görüşlerinin içselleştirildiği uzun bir evre mevzu bahistir. İkinci olarak, bu standartlara ve değerlere karşı bir protesto aşaması ve özerklik talebi de dahil olmak üzere azınlık haklarının ve değerlerinin savunulması söz konusudur. Son olarak, bağımlılıktan

kurtulup içe doğru dönüş olan kendini keşfetme; miras ve kimlik arayışından ibaret olan reddetme aşaması vardır.²⁸ Bu aşamaların her biri, Batılı kadın yazarlar için olduğu kadar Arap kadın yazarların analizi için de geçerli görünmektedir.

Bu üç aşama aynı zamanda Arap dünyasında farklı okurları da çağırıyor. Didaktik olan ve 1950'lerin ortalarına kadar süren ilk aşamada kadınlar öncelikle kadınlar için yazıyorlardı. Toplumda pek çok şey yanlış ve reform çabasında “kadın” sorununun gözden kaçırılmaması gerektiği konusunda kararlıydılar. 1950'li yılların sonlarında başlayan ve yaklaşık yirmi yıl süren ikinci aşamada seyirciler erkek ve kadınlardan oluşuyordu. Kadın haklarına ve onlara uygulanan baskıya dair farkındalık hâlâ yeterli değildi. Erkekler, kadınların daha önce sorgulanmayan şeyleri reddetmeye nasıl başladıklarını öğrenmek zorundaydılar. Son aşama, Beyrut'taki adem-i merkezîyetçi kadınlarla ve onların özerk kadın dünyalarının inşasını harekete geçiren Lübnan İç Savaşı sırasında Lübnan toplumunu söylemsel olarak yeniden yapılandırma kurgularıyla başladı. Arap kadınlarının yazıları artık ana akım basın organları tarafından yayınlanıyor ve tercüme ediliyor; hedef okur kitlesi genellikle kadın olsa da erkekler de okuyordu. Kadınlar yazma ve “ana akımdan ayrı ama ona pek bağlı olmayan bir edebî hareket: Bir tür bağımsızlık, ilerleme ve güç anlamına gelen bir edebî hareket” yaratma cesaretine sahip oldular.²⁹

¹ Mey Ziyâde, *Âişe et-Teymûriyye – Şâiretu't-Talîa*, s.219, Kâhire/1926.

² Âişe et-Teymûriyye, *Netâicu'l-Ahvâl fi'l-Akvâl ve'l-Ef'âl*, 1888. Eserin bazı bölümleri Marilyn Booth tarafından tercüme edilmiştir: *Margot Badran and Miriam Cooke, Opening the Gates: A Century Arab Feminist Writing*, London/Bloomington,1990

³ İmîli Nasrullah, *Nisâ Râidât*, s.128, Beyrut/1986.

⁴ Mary Eagelton (ed.), *Feminist Literary Theory: A Reader*, Oxford/NY, 1986, s.101.

⁵ Ünlü kadınların öne çıkarıldığı biyografik hikayeler ve erkeklere karşı mücadele eden kadınlar gibi. Örneğin: Bint el-Şâtî', “*Bataletu Kerbelâ*” ve “*Zeyneb bintu 'z-Zehrâ*”, Beyrut; “*Benâtu'n-Nebî*”, Kâhire, 1956; “*el-Hansâ*”, 1957; Sûfi Abdullah, “*Nisâ Muhâribât* (1951)”, “*Nifirtiti* (1952)”; Seniyye Kurâ', *Ümmü'l-Melik: Hind bint Atebe* (1959)”, “*Arûsu'z-Zühhd Râbiatu'l-Adeviyye* (1960)”.

⁶ Marilyn Booth, “*Mayy Ziyadah and The Feminist Perspective in Egypt. 1908-1931*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Harvard University, p.100.

⁷ Leylâ Sâlih, bu gazetede erkek yazarlardan çok kadın yazarların olduğunu gözlemlediğini söylemektedir: “Edebu'l-Mer'e fi'l-Cezireti'l-Arabbiyye ve'l-Halîc”, s.31, Kuveyt, 1982. Bu kadınlar, kadın gazeteciliğini, kadınları daha da marjinalleştirdiği iddiasıyla reddetmişlerdir. 1980 yılında Cehîr el-Müsâid (d.1956), “Belkıs” adlı bir kadın dergisinin yayınlanmasına yönelik öfkeli eleştirilerine yanıt vermeyen Suudi Enformasyon Bakanlığı'na yönelik sert bir eleştiri kaleme almıştır. “*Ceridetu'r-Riyâd*, sayı: 14194, 1980.”

⁸ Leylâ Sâlih, *Edebu'l-Mer'e fi'l-Cezireti'l-Arabbiyye ve'l-Halîc*, s.266.

⁹ el-Ceyyûsî, “*el-Mer'e ve sûretu'l-Mer'e inde Nâzik el-Melâike; Nâzik el-Melâike, Dirâsât fi'l-Şi'r ve Şâiriyye*, Kuveyt, 1986, s.235, 248.

¹⁰ Ebû Abdurrahman b. Ukeyl ez-Zâhiri, şu şekilde bir övgüde bulunmuştur: “Kadın şiiirlerinin nadir olması ve divanlarının azlığı, övülen bir şey değildir. Ammice veya fusha olsun, kadın şiiiri, erkeklerin şiiirleriyle karşılaştırıldığında çok zayıftır”. İlk divanı “Zehrât Henân” olan meşhur Suudi kadın şair olan Reyeme es-Sahrâ’nın bu düşünceden müstesna olduğunu düşünmektedir. Bknz: Leylâ Sâlih, *Edebu'l-Mer'e fi'l-Cezireti'l-Arabbiyye ve'l-Halic*, s.134.

¹¹ Mayıs 1983'te Riyad'dan ayrılmadan önce, kadın editör olan Dahlia Havvir, bende başka bir nüshası olduğunu söylememe rağmen “Aynak Kaderi”nin kendisine ait bir nüshasını bana verdi.

¹² Lübnan iç savaşı sırasında özel ofisinin yanması ve henüz yayınlamadığı birçok yazısını kaybettiği esnada yeniden neşre başladı ve yazdığı bütün yeni şeyleri yayınladı. “el-A'mâl gayr-ı Kâmile” başlıklı yazıları, isminden anlaşıldığı üzere henüz tamamlanmadı ve şu ana kadar 14 cildi içermektedir.

¹³ Hannâte Bannûna, “*es-Sûretu ve's-Savt*,” ed-Dâr el-Beydâ, 1975, s.12.

¹⁴ Bu romanlar, İngilizce'ye “God Dies by the Nile”, London, 1985; “The Woman in One, London”, 1985; “Woman at Point Zero”, London, 1983 adlarıyla tercüme edilmiştir.

¹⁵ Al-Sadawi, Ferdaous: *Une Voix A L'after*, Paris, 1981, s.7-10.

¹⁶ Miriam Cooke, *War's other voices: Women Writers on the Lebanese Civil War, 1975-82*, Cambridge, 1988.

¹⁷ Roman, Fransızca'ya “Histoire de Zahra” adıyla Paris, 1985; İngilizce'ye “The Story of Zahra” adıyla London, 1986 çevrilmiştir.

¹⁸ İngilizce'ye “Flight against Time” adıyla çevrilmiştir. Montreal, 1987.

¹⁹ Sandra M. Gilbert, “*Soldier's Heart: Literary Men, Literary Women and the Great War*”, In *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, spring1983, pp.422-50.

²⁰ Leylâ Sâlih, *Edebu'l-Mer'e fi'l-Cezire ve'l-Halic*, s.92

²¹ Interview with Alifah Rifat, London, 10 August 1984.

²² Interview with Nur Salman, Durham, North Carolina, 3 October 1987.

²³ Tevfik Avvad, bu intihalden dolayı kızgınlığını dile getirmişti. (Mukâbele Beyrût, 27 Mayıs 1982)

²⁴ Sasson Somekh, el-Alâkâtu'n-Nisâiyye fi'n-Nizâmi'l-Edebi'l-Vâhid, *Mecelletu'l-Kermil li-dirâsâtil'l-Luğa ve'l-Edebi'l-Arabî*, (Hayfa, el-Mücellid 7, 1986, s.8-123).

²⁵ Mahmûd Behî er-Rebî'nin 1965 tarihli tezinde yaptığı gibi temel farklılıklar bulmaya çalışmak arzu edilmez. Rebî, on dokuzuncu yüzyıl kadın yazılarının “şiddet ya da isyanı kabul etmeyen kadınsı doğaya uygun” olduğunu yazmaktadır. “Seçilen kelimeler nazik ve kulağa hoş gelme eğilimindedir ve özel bir mesaj verilmez”. Daha sonra, kadınların eserlerinde sıkça rastlanan kelimeleri sıralar; örneğin (umutsuzluk), (adaletsizlik), (hayal kırıklığı), (karamsarlık), (ıstırap) ve (kafa karışıklığı). Yazara göre erkekler (kaside) formunu, kadımlar ise (parçacık) formunu seçmiştir. Ayrıca, kadımlar konuşma dilini, basit kelimeleri, kısa ölçüleri ve çok çeşitli kafiyeleri kullanmışlardır. Bknz: *Women Writers and Critics in Modern Egypt, 1888-1963*, Basılmamış Doktora Tezi, SOAS, London University, 1965, s.85-107, 110.

²⁶ Interview with Hanan al-Shyak, Durham, North Carolina, 28 February 1987.

²⁷ Interview by Fedwa Malti-Douglas and Allen Douglas with Nawal al-Sa'dawî, Cairo, 15 August 1986, in Badran and Cooke, *Opening the Gates*.

²⁸ Elaine Showalter, “*In A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*”, Princeton, 1977, p.15.

²⁹ Ellen Moers, *Literary women: the great writers*, New York, 1963, p. 8

Çin Tarihi*

Ceyda CANAZLAR¹

Geliş Tarihi: 28.05.2024
Kabul Tarihi: 22.08.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Kitap İncelemesi

Atıf Bilgisi:

Canazlar, Ceyda (2024).Çin Tarihi.
*International Journal of Language and
Translation Studies*, 4/2, 248-254.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:

lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan
edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek
için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide
yayınlanan çalışmalarının telif hakkına
sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0
lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Kürşat Yıldırım'ın 2021 yılında yayımlanan “Çin Tarihi” kitabı, Çin tarihini kronolojik bir sırayla ele alarak Türk ve Çin tarihi arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. 334 sayfalık kitap, Ötügen Neşriyat tarafından İstanbul'da basılmıştır. Kitap, 23 ana başlık ve 290 alt başlıktan oluşmaktadır ve Çin'in binlerce yıllık tarihini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Kitabın ilk bölümleri Çin coğrafyasını ve ilk insanlarını tanıtırken, sonraki bölümler Çin'in kuruluş devletleri ve hanedanlıklarının tarihini detaylandırmaktadır. Xia, Shang, Zhou, Qin ve Han hanedanlıkları gibi önemli dönemler incelenirken, Çin'in siyasi, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerinde Türklerin rolü vurgulanmaktadır. Yazar, özellikle Shang Hanedanlığı ve Tang Hanedanlığı dönemlerinde Türklerin etkisini belirtmektedir. Kitap, tarihsel olayları sadece anlatmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi yapısını da açıklar. Sonraki bölümlerde, Song, Liao, Batı Xia, Jin, Yuan, Ming ve Qing hanedanlıkları gibi çeşitli dönemler ele alınarak Çin'in değişen yüzü ve Türklerin bu süreçlerdeki rolleri anlatılmaktadır. Yazarın, Çin tarihini Türk tarihi perspektifinden ele alması, eseri belirli bir bakış açısına sahip kılmakla birlikte, Türk ve Çin tarihine ilgi duyan okuyucular için zengin bir kaynak sunmaktadır. Kitap, Çin'in tarihî, kültürel ve siyasi yapısını anlamak için derinlemesine bilgi sağlar ve okuyucuların tarihsel süreçlere dair daha geniş bir perspektif kazanmalarını hedefler.

Anahtar Kelimeler: Kürşat Yıldırım, Çin Tarihi, Çin, Tarih.

* Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Çin Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri, Türkiye, ceydacanazlar@hotmail.com, ORCID ID: 0009-0008-9268-4898

History of China*

Ceyda CANAZLAR²

Date of Submission: 28.25.2024
Date of Acceptance: 22.08.2024
Date of Publication: 30.12.2024
Review: Double-blind peer review
Article Type: Book Review

Citation:

Canazlar, Ceyda (2024).Çin Tarihi. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 248-254.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

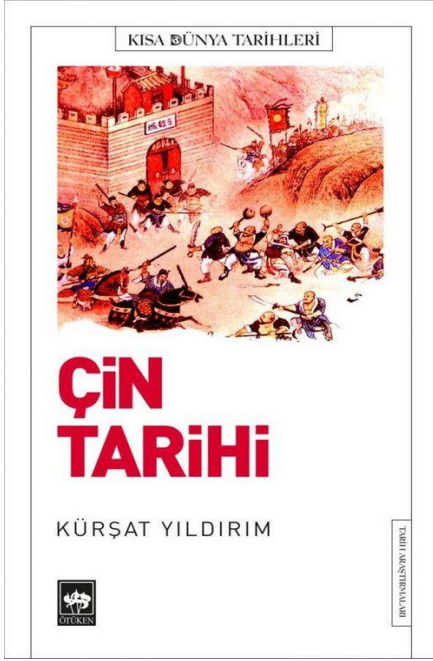
Abstract

Kürşat Yıldırım's 2021 book, "Chinese History," examines Chinese history in chronological order, focusing on the relationships between Turkish and Chinese history. The 334-page book was published by Ötüken Neşriyat in Istanbul. The book consists of 23 main chapters and 290 sub-chapters, thoroughly exploring China's millennia-long history. The initial sections introduce the geography of China and its early inhabitants, while the subsequent sections detail the history of China's founding states and dynasties. Important periods such as the Xia, Shang, Zhou, Qin, and Han dynasties are examined, highlighting the roles of Turks in China's political, social, and economic transformations. The author particularly emphasizes the influence of Turks during the Shang and Tang dynasties. The book not only narrates historical events but also explains the social, cultural, and political structures of those times. In later sections, various periods, including the Song, Liao, Western Xia, Jin, Yuan, Ming, and Qing dynasties, are discussed, illustrating the evolving face of China and the roles of Turks in these processes. The author's approach of examining Chinese history from a Turkish historical perspective gives the work a distinct viewpoint, making it a rich resource for readers interested in both Turkish and Chinese history. The book provides in-depth information to understand China's historical, cultural, and political structures and aims to give readers a broader perspective on historical processes.

Keywords: Kürşat Yıldırım, Chinese History, China, History.

*It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

² Graduate Student, Erciyes University, Institute of Social Sciences, Department of Eastern Languages and Literatures, Chinese Language and Literature, Kayseri, Turkey, ceydacanazlar@hotmail.com, ORCID ID: 0009-0008-9268-4898



Kürşat Yıldırım'ın yazdığı Çin Tarihi isimli kitap 2021 yılında yayınlanmıştır. Kitap 12x19.5cm boyutlarında, karton kapaklı, 55 gr enso creamy kâğıt türünde 334 sayfa olarak Ötüken Neşriyat tarafından İstanbul'da basılmıştır. Kitabın ön yüzünde savaşı temsil eden bir resim koyulmuştur. Eserin arka kapağında ise yazarın eseri tanıtmak için yazdığı bir açıklama bulunmaktadır. Yazar arka kapakta okuyucuya “Çinliler, çok erken dönemlerde kayıtlar tutmaya başlamışlardır. Bu kayıtlar sayesinde tarihlerini ayrıntılı bir şekilde öğrenebildiğimiz Çin'i anlamak için de onun binlerce yıllık geçmişine vakıf olmak lazımdır” yazarak eserin önemini vurgulamıştır. Yazının

devamında Türklerin bu serüvenden çıkartılamayacağını ve kitapta içerik olarak nelerin üzerinde durduğunu belirtmiştir.

Eserin yazarı Kürşat Yıldırım, Türk akademisyen ve yazardır. Lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Kamu Yönetimi bölümünde, yüksek lisans ve doktora eğitimini ise İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih/Genel Türk Tarihi bölümünde tamamlamıştır. Özellikle Çin tarihi üzerine uzmanlaşmıştır. Çin'in tarihî, kültürel ve siyasi yapısıyla ilgili pek çok eser kaleme almış ve bu alanda Türkiye'de bilgi akışına katkıda bulunmuştur. Şu anda Profesör Doktor olarak İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü/Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı'nda görev yapmaktadır.

Çin tarihi, insanlık tarihindeki en uzun ve en zengin geçmişe sahiptir. Binlerce yıl boyunca devam eden bu tarih, siyasi, kültürel ve ekonomik açılardan dünya üzerinde izler bırakmıştır. Çin, icatları ve buluşlarıyla da dünyaya yön vermiştir. Kâğıdın, matbaanın ve barutun keşfi gibi birçok önemli buluş Çin topraklarında ortaya çıkmış ve zamanla dünya çapında etkilerini göstermiştir. Aynı zamanda Konfüçyüs ve Laozi gibi düşünürlerin felsefi mirası, sadece Çin'de değil, tüm dünyada etkili olmuştur. Yazar eserinde şu sözleri ile Çin tarihinin birçok ulusun tarihsel sürecinin bilinmesi açısından önemini vurgulamıştır:

“Çin tarihi, Türk tarihinin ve yine dünya tarihinin bilinmesi açısından çok önemlidir. Çin tarihinden Türkleri çıkarmak mümkün değildir. Çinlilerin siyasi, toplumsal ve ekonomik dönüşümlerinde kuzeyden gelen Türklerin ve diğer konar-göçerlerin büyük etkisi vardır. Üstelik Çin'deki hanedanlıkların çoğu da Türkler, Moğollar ve Tunguz-Mançular tarafından kurulmuştur (Yıldırım, 2021 s. 15).”

Çin tarihinin kitapta çokça bahsedildiği gibi Türk tarihi açısından da oldukça önemli bir yeri vardır.

Çin tarihi, çok eski ve zengin bir geçmişi temsil eder. Yazılan eserler sadece tarihî olayları değil, aynı zamanda o dönemdeki toplumun düşünce tarzını, yaşam biçimini, siyasi gelişmeleri de yansıtır ve anlamamıza katkıda bulunur. Hanedanlık dönemlerinin yükselişini, çöküşünü, savaşları ve barış dönemlerini detaylıca işler. Bu eserler, sadece tarihsel veriler sunmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemdeki toplumsal, ekonomik ve kültürel yapıları da açığa çıkarır.

Çin tarihi, insanlığın ortak deneyimlerine ve ilkelerine ışık tutarak kültürel ve tarihsel süreci keşfetmek için önemli bir kaynaktır. Eser yirmi üç ana başlık ve bunların altında iki yüz doksan adet alt başlıktan oluşmaktadır. Çin tarihi bu başlıklar altında kronolojik şekilde ele alınmıştır. Ön söz kısmında kısaca Çin tarihinin öneminden bahsedilmiş, kitapta kullanılan Pinyin Transkripsiyon Sistemi'ne göre okunuşları okuyucunun daha rahat telaffuz edebilmesi için kısa bilgiler şeklinde verilmiştir. Ön sözden sonra bir Çin Halk Cumhuriyeti siyasi haritası eklenmiştir. Kitabın sonlarında kaynakça ve okuyucuların içeriği daha hızlı bulmasını sağlamak için dizin kısımları eklenmiştir.

Kitabın ilk ana başlığı olan “Çin Coğrafyası” 21. sayfada okuyucuya sunulmuştur. Bu bölüm, Çin tarihi boyunca ülkenin coğrafyası, kültürü, insan çeşitliliği ve gerçekleştirilen faaliyetler hakkında genel bir bakış sunar. Özellikle, Çinlilerin ilk buldukları yer olarak kabul edilen bölge, Sarı Irmak havzasının doğduğu yer ve bu ırmağın denize döküldüğü alan olarak vurgulanmıştır. Bu bölüm, Çin'in fiziki coğrafyasının yanı sıra, toplumun doğuşuna ve gelişimine dair önemli ipuçları da sunmaktadır. Çin'deki erken dönemlerde yaşayan insanlara ve kültürlerine odaklanan “Çin'de İlk İnsanlar ve Kültürler” olan ikinci ana başlıkta, arkeolojik kazılar neticesinde keşfedilen “Yuanmao Adamı” ve “Pekin Adamı” kalıntıları incelenmiştir. Kalıntılar sonucunda bu insanların yaşadıkları dönemlerden daha gelişmiş özelliklere sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmaların kazılar sırasında ortaya çıkardığı buluntular, bu insanların yaşadığı döneme dair önemli ipuçları sunmuş ve çeşitli kültürler hakkında bazı başlıklar altında detaylar verilmiştir.

Sonrasında gelen beş ana başlık Çin'in ilk hanedanları hakkında ayrıntılı bilgi içermektedir. Sırasıyla “Xia Hanedanlığı (MÖ2070-1600)”, “Shang Hanedanlığı (MÖ.1600-1046)”, “Zhou Hanedanlığı (MÖ1046-256)”, “Qin Hanedanlığı (MÖ221-MÖ206)” ve “Han Hanedanlığı (MÖ206-MS220)” adlı başlıklar atılmıştır. Kitapta belirtilen bilgilere göre, Xia Hanedanlığı, Çin tarihinde ilk hanedanlık olarak kabul edilmesine rağmen, hakkında çok sınırlı bilgi bulunmaktadır. Bu döneme ilişkin kaynaklar oldukça kısıtlı olduğundan, Xia Hanedanlığının

detayları ve olayları hakkında kesin bilgilere ulaşmak zordur. Shang Hanedanlığı ise tarihi kayıtlar bırakan ilk Çin hanedanlığıdır. Shang Hanedanlığının tarihi hakkında “Shi Ji” gibi kaynaklarda belirli kayıtlar bulunmakla birlikte, bu kayıtlar genellikle ayrıntılı bilgiler içermez. Shang Hanedanlığı, erken Çin tarihine dair bazı temel bilgilerin kaydedildiği, ancak detayların oldukça kısıtlı olduğu bir dönemi temsil eder. Bu kayıtlar, hanedanlığın varlığını ve bazı dönemsel olayları belirtmekle birlikte, hanedanlık dönemi hakkında derinlemesine bilgi sunmadığı kitapta belirtilmiştir. Kitapta Zhou Hanedanlığı Çin tarihinde uzun zaman boyunca hüküm sürmüş ve Konfüçyüs gibi düşünürler ile felsefi düşüncelerin geliştiği bir dönemi temsil etmiştir. Kitapta Zhou’ların proto-Türk ve proto-Tibet kökenli olması üzerinde durulmuştur. Qin Hanedanlığının Çin tarihinde ilk kez ülkeyi tek çatı altında toplayan ve merkezi bir yönetim kurarak imparatorluk geleneğini başlatan bir dönemi simgelemesi üzerinde durulmuştur. Bu hanedanlığın önemli lideri olan Qin Shi Huang Di, Çin’i birleştiren güçlü bir lider olarak bahsedilmiş ve otoritesini sağlamlaştırmak için çeşitli politikalar ve projeler gerçekleştirmiştir. Han Hanedanlığı, Çin tarihinde önemli bir dönem olan ve büyük gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimini temsil eder. Sanat, bilim ve kültürdeki ilerlemelerle dikkat çeken bu dönem, Çin tarihinin parlak dönemlerinden biridir. Ancak, hanedanlığın yıkılışının temel nedenleri arasında köylü isyanları ve bu isyanların yol açtığı yeni siyasi ve sosyal ortamın etkisi olduğundan bahsedilmiştir. Bu isyanlar, Han Hanedanlığının istikrarını tehdit etmiş ve sonuçta hanedanlığın çöküş sürecine katkıda bulunmuştur.

Daha sonraki ana başlık Han Hanedanlığının çöküşü ile çok devletli döneme verilen isim “Üç Hanedanlık Dönemi (220-280)”, kitapta Çin tarihinde Han Hanedanı’nın çöküşü sonrası yaşanan karışıklıklarla anlatılan, çeşitli bölgelerde farklı krallıkların hüküm sürdüğü bir karmaşıklık ve siyasi istikrarsızlık dönemidir.

Sonraki başlık olan “Jin Hanedanlığı (220-280)” içinde yazar, Çin tarihinde Batı Jin ve Doğu Jin olmak üzere ikiye ayrılan ve toprak bütünlüğü açısından zorlu bir dönemin ifade edildiği hanedanlık sürecini ele almıştır. Yazar “Bütün olumsuzluklara ve güçlü bir merkez olmamasına rağmen İmparator Wu dönemi Çin için bir refah dönemi oldu.” sözleriyle dönemin önemli ismine vurgu yapmıştır.

Onuncu başlık olan “On Altı Devlet Dönemi (304-439)” bu devletlerin kuruluşunda rol oynayan diğer milletlerin ve özellikle de Türklerin üzerinde durmaktadır. Sonraki başlıkta, Çin topraklarında kuzey ve güney bölgeleri arasında siyasi, kültürel ve ekonomik ayrışmaların görüldüğü, farklı hanedanlıkların hüküm sürdüğü bir dönem olan “Çin’de Kuzey ve Güney Hanedanlıkları Dönemi (420-589)” hakkında yazılmıştır.

Daha sonra sırasıyla “Sui Hanedanlığı (581-618)” ve “Tang Hanedanlığı (618-907)” başlıklarını ayrı ayrı ana başlık olarak ele almıştır. Sui Hanedanlığı döneminin kısa sürmesine karşın Büyük Kanal gibi önemli altyapı projelerinin başladığı yazılmıştır. Tang Döneminin ise Çin’in en güçlü ve istikrarlı dönemlerinden biri olarak bilindiğini ve Tang soylularının önemli kısmının Çinli değil Türk olduğuna vurgu yapılmıştır. Yazar Tang dönemi ana başlığının içindeki bölüme devlet teşkilat sistemi ile ilgili bir tablo da eklemiştir.

Sırada tekrar siyasi karmaşa ve bölünmüşlüğün hâkim olduğu anlatılan “Beş Hanedanlık Dönemi (906-960)” başlığı vardır. Bu başlıktan sonra toplam 7 başlıkta 7 ayrı hanedanlık tarihi mevcuttur. Sırasıyla “Song Hanedanlığı (960-279)”, “Liao Hanedanlığı (907-1125)”, “Batı Xia Hanedanlığı (1038-1227)”, “Jin Hanedanlığı (1115-1234)”, “Yuan Hanedanlığı (1271-1368)”, “Ming Hanedanlığı (1368-1644)”, “Qing Hanedanlığı (1644-1911)” ana başlıkları yer almıştır. Bu başlıklar altında özellikle Türklerin rolleri üzerinde durulmuştur. Kitapta ana başlıklardan Song Hanedanlığı, Çin’de bilimsel ve kültürel gelişmelerin olduğu, edebiyatın ve teknolojinin önemli ilerlemeler kaydettiği bir dönemi temsil ederken, Liao Hanedanlığı, Jin Hanedanlığı ve Batı Xia Hanedanlığı ise kuzey bölgelerde farklı etnik grupların hüküm sürdüğü ve bölgesel özerkliğin öne çıktığı dönemleri ifade eder. Liao Hanedanlığı başlığı altında yazarın ilk bahsettiği durum, yöneticisinin Moğol kökenli Kitan halkının beyi Yelü Abaoji olduğudur. Abaoji’nin emri ile Çin yazısına benzer bir Kitan yazısı oluşturulur fakat devletin resmi dili Çince dir. Batı Xia Hanedanlığı için yazar “Bu devlet tam bir Çin hanedanlığı değildi ve bu yüzden Çin hanedanlıkları arasında yer almıyordu.” cümlesini kullanmıştır. Neden tarihsel süreçte bu hanedanlığa yer verdiğine ise yazar tarafından şu sözler ile anlatılmıştır:

“Ancak o dönemdeki Çin tarihinde bunların yeri vardı. Bu devleti kuran Tangutlar, Xianbei-Tabgaç konfederasyonuna dahildi. Onlar 6.-7.yüzyıllarda Çin imparatorlarıyla temasa geçerek bağılıklarını bildirdiler ve bunun karşılığında Tang sarayı Tangut beyi olan Tuoba Chidi’ye, Tang hanedan ailesinin soy adı olan Li’yi lütfetti (Yıldırım, 2021 s. 184).”

Sonraki ana başlık olan Jin Hanedanlığı hakkında kurucusunun Tunguz kökenli olması vurgulanmış, dönemin Çin tarihindeki hanedanlık değişimleri ve etnik grupların hareketliliği açısından belirgin bir aşamayı işaret ettiğinden bahsedilmiştir. Yuan Hanedanlığı bölümünde, Moğol egemenliği altında Çin’in birleştirilmesi ve önemli Moğol ve diğer millet liderlerinden bahsedilmektedir. Ming Hanedanlığı ekonomik ve kültürel açıdan parlak bir dönemi simgelerken, Zheng He’nin önderliğinde gerçekleşen denizaşırı seferler, dönemin denizciliğinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve birçok farklı bölgeye ulaşılmış olduğu vurgulanmaktadır. Qing Hanedanlığı, Çin’in son imparatorluk dönemi olarak değerlendirilmiş

ve Çin'in modernleşme sürecine geçişinde oynadığı rol açısından ele alınmıştır.

Son iki ana başlık ise “Çin Cumhuriyeti (1912-1949)” ve “Çin Halk Cumhuriyeti (1949-)” olarak yazılmıştır. Çin Cumhuriyeti kitapta genel noktaları ile 1912’de imparatorluğun çöküşüyle kurulan, Sun Yat-sen liderliğindeki ilk cumhuriyet dönemini ifade ederken, Çin Halk Cumhuriyeti, 1949’da Mao Zedong önderliğinde kurulan ve bugünün modern Çin devletinin temelini oluşturan hükümet biçimini ifade etmiştir.

Kitap, oldukça akıcı bir dille kaleme alınmıştır. Yazar, olayları genellikle Türk tarihi açısından ele almış ve yorumlamıştır. Bu durum, eserin belirli bir bakış açısına sahip olduğu izlenimini uyandırabilir. Ancak bu yaklaşım, özellikle Türk tarihiyle ilgilenen okuyucular için kitabı daha çekici hale getirebilir. Yazarın bakış açısı, metni bazı konularda taraflı hale getirirse de genel olarak kitabın akıcı ve anlaşılır bir yapıda olduğu gözlemlenmiştir. Kitap, birçok ana başlık ve alt başlığa sahip olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu durum, metni düzenli bir yapıya kavuşturmuştur. Her bir başlık, konuları daha ayrıntılı bir şekilde ele alırken, alt başlıklar ise belirli noktalara odaklanarak konuların daha derinlemesine incelenmesini sağlamıştır. Bu yapı, okuyucunun istediği konuya hızlıca erişimini ve bilgi edinimini kolaylaştırmaktadır. Öte yandan, kitaptaki birçok başlık, Çin tarihinde Türklerin soyunu ve etkilerini ele almıştır. Bu başlıklar, olayları Türk tarihi perspektifinden görmemize neden olmuş olabilir. Bu durum, metnin genel olarak Türklerin Çin tarihindeki rolüne odaklanmasıyla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, kitap Çin ve Türk tarihi ilişkileri ile ilgili bazı konuları derinlemesine ele aldığından, Türk tarihine ilgi duyan okuyucular için oldukça faydalı olabilir.

Kaynakça

Yıldırım, K. (2021). *Çin Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Almaz Yazberdiyev: “Türkmenistan’ın Yazı Yadigarlıkları ve Kitap Medeniyeti” *

Meyrem BERDIYEVA¹

Kamal ISMAYILZADA²

Geliş Tarihi: 20.10.2024
Kabul Tarihi: 16.12.2024
Yayın Tarihi: 30.12.2024
Değerlendirme: İki Dış Hakem /
Çift Taraflı Körleme
Makale Türü: Kitap İncelemesi

Atıf Bilgisi:

Berdiyeva, Meyrem; İsmayılzada, Kamal (2024). Almaz Yazberdiyev: Almaz Yazberdiyev: “Türkmenistan’ın Yazı Yadigarlıkları ve Kitap Medeniyeti”. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 255-260.

Benzerlik Taraması: Yapıldı –
iThenticate

Etik Bildirim:
lotusjournal@selcuk.edu.tr

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans Yazarlar: Dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Öz

Üstat yazar Almaz Yazberdiyev’in Türkistan coğrafyasının tarihi ve kültürel mirasına odaklanan eseri, okuyuculara bölgenin zenginliğini ve karmaşıklığını anlamaları için önemli bir perspektif sunmaktadır. Yazberdiyev’in detaylı araştırması, Zerdüştlükten Türkmenistan’da Avesta’nın çevrilmesine kadar birçok önemli konuyu kapsamakta ve bu yönüyle tarihî ve kültürel açıdan esere değer katmaktadır.

Ele alınan konular, Part İmparatorluğu’ndan Oğuz Kağan yazıtlarına kadar geniş bir yelpazeyi bulundurmaktadır. Bu da okuyuculara sadece tarihi bilgilere erişim sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bu bilgilerin ardındaki derin anlamları keşfetme imkânı vermektedir. Yazberdiyev’in titiz çalışması, mevcut bilgilerin ötesine geçerek, geçmişî daha iyi anlama yolları sunmaktadır. Eserin, insanlığın ortak mirasını anlamaya yönelik çabası, tarih kitaplarının geleneksel sınırlarının ötesine geçerek büyük bir öneme sahiptir. Gelecek nesillere aktarılan bir miras olarak önemli bir değere sahiptir. Bu eser, Türkistan’ın derinliklerine bir yolculuğun yanı sıra okuyuculara kendi kimliklerini ve kültürel köklerini sorgulama fırsatı da kazandırmaktadır.

Almaz Yazberdiyev’in çalışması, Türkistan coğrafyasının gizemli ve büyüleyici dünyasına bir kapı aralamıştır. Her sayfası zengin içerikle dolu olan kitap, yeni keşifler ve derin öğrenimi teşvik etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan, Yazı Yadigarlıkları, Kitap Medeniyeti, Almaz Yazberdiyev.

* Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, meyremeva@gmail.com, ORCID ID: 0009-0000-8492-3459.

² Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Jeoloji Mühendisliği Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, kamalzadaoil@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0960-0286.

Almaz Yazberdiyev: “The Written Memorabilia of Turkmenistan and the Civilization of Books” *

Meyrem BERDIYEVA ³

Kamal ISMAYILZADA ⁴

Date of Submission: 20.10.2024

Date of Acceptance: 16.12.2024

Date of Publication: 30.12.2024

Review: Double-blind peer review

Article Type: Book Review

Citation:

Berdiyeva, Meyrem; İsmayılzada, Kamal (2024). Almaz Yazberdiyev: “The Written Memorabilia of Turkmenistan and the Civilization of Books”. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4/2, 255-260.

Plagiarism Check: Yes - iThenticate

Complaints: lotusjournal@selcuk.edu.tr

Conflict of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author(s) acknowledges that they received no external funding to support this research.

Copyright & License: Authors publishing in the journal retain the copyright to their work and their work is licensed under the CC BY-NC 4.0.

Abstract

The work of master writer Almaz Yazberdiyev, which focuses on the historical and cultural heritage of Turkistan geography, provides readers with a significant perspective for understanding the region’s richness and complexity. Yazberdiyev’s detailed research covers many important topics, from Zoroastrianism to the translation of the Avesta into Turkmen; this makes the work extremely valuable both historically and culturally.

The topics addressed range from the Parthian Empire to the Oghuz Khagan inscriptions, allowing readers not only to access historical information but also to explore the deeper meanings behind this knowledge. Yazberdiyev’s meticulous work goes beyond the information currently available, offering us ways to better understand our past. The book’s effort to comprehend humanity’s shared heritage certainly transcends the boundaries of a typical history book. It holds great significance as a legacy to be passed down to future generations. This will not only be a journey into the depths of Central Asia but will also provide readers with the opportunity to question their own identities and cultural roots.

Almaz Yazberdiyev’s work serves as a gateway to the mysterious and captivating world of Turkistan geography, with each page rich in content, offering new discoveries and deep learning opportunities.

Keywords: Turkmenistan, Written Memorabilia, Civilization of Books, Almaz Yazberdiyev

* It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

³ Graduate Student, Ankara University, Graduate School of Social Sciences, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Ankara, Türkiye, meyremeve@gmail.com, ORCID ID: 0009-0000-8492-3459.

⁴ PhD Student, Ankara University, Graduate School of Natural and Applied Sciences, Department of Geology Engineering, Ankara, Türkiye, kamalzadaoil@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0960-0286.



One of the esteemed figures of Turkmenistan, Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev, has made significant contributions to promoting the cultural richness of Turkmenistan to the world. Recognized as an inspiring mentor and a role model for the youth, Yazberdiyev has delved deep into Turkmen culture, striving to showcase this rich heritage on international platforms. Throughout his academic career, he has researched the historical, cultural, and artistic heritage of Turkmenistan, conducting important studies that have brought the richness of Turkmen culture to global attention.



Specializing in various fields such as ethnography, art history, and literature, Yazberdiyev's books and academic publications reflect the cultural diversity and depth of Turkmenistan. Additionally, he has engaged in numerous educational and instructional activities to guide and inspire the younger generation, instilling in them a love for and connection to Turkmen culture. His work and exemplary character have significantly contributed to increasing interest in Turkmen culture among young people and preserving the cultural heritage.

Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev's talent is a rare mastery found globally. His expertise in fields such as librarianship, reading and understanding ancient manuscripts, and even extracting biographies of historical figures is at a level that is seldom seen, not just in Central Asia but worldwide. As a testament to Almaz Yazberdiyev's extraordinary skills, he has authored over 20 peer-reviewed monographic laboratory studies, as well as textbooks written for universities and various academic theses. Furthermore, he produced a 14-volume collection of "Selected Articles" written in Russian. This body of work reflects Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev's profound knowledge and achievements in academia. He was a scholar who left a unique mark on the academic world. After his death, a collection

of his works compiled and prepared for publication by his sons brings to light his vast knowledge and deep influence.

This book brings together a selection of distinguished articles written by Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev throughout his career. Renowned for his historical depth, expertise in library science, and mastery of ancient written sources, Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev offers readers an in-depth look into his rich knowledge and academic vision in this work.

The book "The Written Memorabilia of Turkmenistan and the Civilization of Books" will serve as a means to preserve the endless legacy of Prof. Dr. Almaz Yazberdiyev and to pass on his wisdom to future generations. I will attempt to provide a brief overview of this significant work in order to introduce it to the world and to contribute to the knowledge of young people and all researchers working in this field.

Within the pages of the book, you will encounter the exciting stories of excavation works carried out within the borders of Turkmenistan. The written memorabilia discovered during these excavations offer profound insights that will deeply impact history and archaeology enthusiasts. Additionally, details regarding the transcription of the Avesta, written during the Achaemenid Empire, can also be found. The emergence of this ancient text sheds light on a critical period for understanding the mystical and religious dimensions of the Persian Empire.

The historical context of works written about Turkmenistan during the Parthian and Sasanian periods constitutes another significant part of the book. The works produced during this era serve as invaluable resources for understanding the rich cultural and historical heritage of Central Asia. The Sasanian impact in Turkmenistan represents a crucial turning point in Central Asian history, while the memorabilia of the Parthian Empire illuminate the complex and rich past of the region.

This remarkable work embarks on a deep journey into Turkmenistan's past, standing out as an indispensable resource for understanding the history and culture of Central Asia. Prepare to lose yourself in the mysterious labyrinths of history, as this book invites you on an unforgettable journey of exploration. Furthermore, within the book, you will encounter information that has been translated from English and Russian sources regarding the periods of the Sasanians, Achaemenids, and Parthians into Turkmen Turkish. These sources contain critical data about the ancient periods of Central Asia and are of great importance for a deeper understanding of Turkmenistan's history and culture. The translation of English and Russian texts into Turkmen Turkish allows this valuable information to reach a wider audience, shedding light on the

historical richness of Central Asia. These translations provide readers the opportunity to embark on a journey into the depths of Central Asia while presenting precious knowledge that will captivate history and culture enthusiasts.

The book offers a profound perspective on the importance of civilization and culture under the leadership of Turkmenistan's President Serdar Berdymukhammedov. Learning the history of pre-Islamic written civilization is a crucial step in tracing the roots of our cultural heritage and passing these values onto our people. President Serdar Berdymukhammedov's book titled "Civilization is the Heart of the People" addresses this important issue, helping us delve into our past to better understand our present and establish a solid foundation for our future.

Chapter 1: Zoroastrianism and Cultural Beginnings

This study aims to examine significant religious and civilizational origins that have contributed to the foundations of civilization and culture. The first chapter focuses on analyzing the traces and influences of Zoroastrianism and its associated civilization in Turkmenistan. Commonly referred to as the religion of fire, the chapter investigates the establishment of Zoroastrianism within the Turkmenistan region, the artifacts and memorabilia associated with this religious tradition, and relevant scholarly research in the field. This chapter serves as a critical step in exploring Turkmenistan's ancient historical periods and provides insight into the historical and cultural context of Central Asia.

Chapter 2: Books from the Achaemenid Empire Era

The books written during the Achaemenid Empire provide valuable insights into the early interactions between Central Asian societies and the civilizations of the Western world. This section examines the key literary works of the Achaemenid period, analyzing the nature of Central Asia's engagement with Western civilizations and the resulting outcomes of these exchanges. Additionally, it provides a detailed analysis of the spread of the Aramaic script into Central Asia, assessing its impact on the region's cultural and linguistic development. This section seeks to contribute to a comprehensive understanding of Central Asia's historical and cultural heritage while offering a broader perspective on the region's civilizational history.

Chapter 3: Books from the Parthian Era

This section examines the texts from the period of the Parthian Empire, offering a concise overview of how this state was established. The founding process of the Parthian Empire will be analyzed, along with the available information on the language of the Parthian state and the

methods through which this knowledge has been acquired. Furthermore, the inscriptions from Nusay Castle will be addressed as a significant topic within this context.

In addition, this section will analyze the disputes and conflicts between the Parthian Empire and the Sassanian Empire. The causes and consequences of these conflicts are essential for understanding the historical and political landscape of Central Asia, and these aspects will be explored in detail in this section.

Chapter 4: Books of the Sasanian Era

This chapter examines the texts from the Parthian Empire period, with particular attention given to the Avesta and the script in which it was written. The composition process of the Avesta, the alphabet employed, and the historical and cultural significance of this text are analyzed in detail. Furthermore, the chapter includes examples of Avesta that have been translated into various Turkic languages, including Turkmen Turkish. These translated examples serve as key resources for analyzing the Avesta's influence in Central Asia and its contributions to the cultural heritage of Turkmenistan.

The process of transmitting the Avesta offers insights into the development of language and writing systems during the Parthian Empire period. Analyzing how this transmission influenced the linguistic and cultural development of Central Asia provides an important framework for understanding the historical and cultural identity of the region.

Chapter 5: The Writing Culture and Books of the Historical Oghuz

This chapter provides an analysis of the Oghuz texts, with a particular focus on the Oghuz Orkhon Inscriptions and other significant traces of Turkish culture. A comprehensive examination of the Oghuz Orkhon Inscriptions is presented, with an emphasis on their influence on Turkmenistan and Turkish culture. Additionally, the perspectives and scholarly contributions of prominent Turkologists such as Radloff, Thomsen, and Barthold regarding the Oghuz Orkhon Inscriptions are discussed in detail in this section.

The chapter also explores the ancient Oghuz texts and the works of Dede Korkut. These texts are considered essential resources for analyzing the historical roots and cultural depth of Turkish heritage while contributing to a broader understanding of the historical and cultural legacy of Central Asia.

Bibliography

Yazberdiyev, A. (2023). Türkmenistanyň Yazuw Yadygärlikleri we Kitap Medeniýeti. Publishing Service of Turkmenistan.