



RumeliDE

Uluslararası Hakemli

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

rumelide.com

ISSN: 2148-7782 (page) / 2148-9599 (online)

Yıl 2016, sayı 7 (Ekim) / Year 2016, issue 7 (October)

RumeliDE

International Refereed

**JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE
STUDIES**

KÜNYE	GENERIC
İMTİYAZ SAHİBİ	COPYRIGHT OWNER
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Asst. Prof. Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER	EDITORS
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Asst. Prof. Yakup YILMAZ
YAYIN KURULU	EDITORIAL BOARD
Doç. Dr. Ersen ERSOY	Assoc. Prof. Ersen ERSOY
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL	Assoc. Prof. Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT	Asst. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Asst. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Asst. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
DİL UZMANLARI	REVIEWS EDITORS
İngilizce Redaksiyon	English
Öğr. Gör. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Lect. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Nihan ERDEMİR	Research Asst. Nihan ERDEMİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA	Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Türkçe Redaksiyon	Turkish
Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA	Research Asst. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

Arş. Gör. Mehmet TUNCER

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Emine Serpil KOYUNCU

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Habibe DEMİR

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Soner TOKTAR

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Research Asst. Mehmet TUNCER

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Emine Serpil KOYUNCU

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Habibe DEMİR

Kırklareli University (Türkiye)

Research Asst. Soner TOKTAR

Kırklareli University (Türkiye)

DIŞ TEMSİLCİLER

Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)

Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)

Yasin YAYLA (Sırbistan)

FOREIGN REPRESENTATORS

Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)

Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)

Yasin YAYLA (Serbia)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marek STACHOWSKI

Krakov Jagellon Üniversitesi (Polonya)

Prof. Dr. Mehmet NARLI

Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN

Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ömer ZÜLFE

Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Oktay AHMED

Üsküp Kiril-Methodi Üniversitesi (Makedonya)

Prof. Dr. Vügar SULTANZADE

Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)

Doç. Dr. Despina PROVATA

Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)

Yrd. Doç. Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN

Kahire Üniversitesi (Mısır)

Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM

Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)

ADVISORY BOARD

Professor Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa University (Turkey)

Professor Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara University (Turkey)

Professor Marek STACHOWSKI

Krakov Jagellon University (Poland)

Professor Mehmet NARLI

Balıkesir University (Turkey)

Professor Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Mustafa S. KAÇALIN

Marmara University (Turkey)

Professor Ömer ZÜLFE

Marmara University (Turkey)

Professor Oktay AHMED

Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)

Professor Vügar SULTANZADE

Eastern Mediterranean University (TRNC)

Assoc. Prof. Despina PROVATA

Athens National and Capodistriyan University (Greece)

Asst. Prof. Shawky Hassan A. A. SHAABAN

Cairo University (Egypt)

Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM

Tebriz Azad Islam University (Iran)

Adres

Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayah Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress

Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayah Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

HAKEMLER

- Prof. Dr. Alev BULUT
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Atabey KILIÇ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Aymil DOĞAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Esmâ İNCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Füsün BİLİR ATASEVEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Gülser ÇETİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Marek STACHOWSKI
Krakow Jagellon Üniversitesi (Polonya)
- Prof. Dr. Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nur Melek DEMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)

REFEREES

- Professor Alev BULUT
Istanbul University (Turkey)
- Professor Asuman AKAY AHMED
Marmara University (Turkey)
- Professor Atabey KILIÇ
Erciyes University (Turkey)
- Professor Aymil DOĞAN
Hacettepe University (Turkey)
- Professor Ayşe Banu KARADAĞ
Yıldız Technical University (Turkey)
- Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT
Dokuz Eylül University (Turkey)
- Professor Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Technical University (Turkey)
- Professor Esmâ İNCE
Istanbul University (Turkey)
- Professor Füsün BİLİR ATASEVEN
Yıldız Technical University (Turkey)
- Professor Gülser ÇETİN
Ankara University (Turkey)
- Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa University (Turkey)
- Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara University (Turkey)
- Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs University (Turkey)
- Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
- Professor Marek STACHOWSKI
Krakow Jagellon University (Polonia)
- Professor Mehmet NARLI
Balıkesir University (Turkey)
- Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Technical University (Turkey)
- Professor Mustafa S. KAÇALIN
Marmara University (Turkey)
- Professor Nevzat ÖZKAN
Erciyes University (Turkey)
- Professor Nur Melek DEMİR
Ankara University (Turkey)

Adres

Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Kayah Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress

Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of
Turkish Language and Literature, Kayah Campus-Kırklareli/TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Prof. Dr. Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Professor Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Professor Vügar SULTANZADE Eastern Mediterranean University (TRNC)
Doç. Dr. Ahmet BENZER Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet BENZER Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Beki HALEVA Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Despina PROVATA Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)	Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Füsun ŞAVLI Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Füsun ŞAVLI Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gökhan ARI Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Petru GOLBAN Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Petru GOLBAN Namık Kemal University (Turkey)

Doç. Dr. Rifat GÜNDAY Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Rifat GÜNDAY Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI Intercultural Communication And Translation (Fransa)	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI Intercultural Communication and Translation (France)
Doç. Dr. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Üzeyir ASLAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Üzeyir ASLAN Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yavuz KIZILÇİM Atatürk University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ Bağdat Üniversitesi (Irak)	Asst. Prof. Ahmed Farman ÇELEBİ Baghdad University (Iraq)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet GÖGERCİN Selçuk University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet İSPARTA İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet İSPARTA İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali CANÇELİK Kocaeli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ayza VARDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ayza VARDAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Banu TELLİOĞLU Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Buket ALTINBÜKEN KARSLI Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Burcu GÜRSEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Bünyami TAŞ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Bünyami TAŞ Aksaray University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Çağrı EROĞLU Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Çağrı EROĞLU Ankara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)

Yrd. Doç. Dr. Elife KARADAĞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Elife KARADAĞ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Faysal Okan ATASOY Erzincan University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hamza KUZUCU Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hamza KUZUCU Cumhuriyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hela Haidar NAJJAR Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Asst. Prof. Hela Haidar NAJJAR Balamand University (Lebanon)
Yrd. Doç. Dr. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Kamil CİVELEK Atatürk University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Lale ÖZCAN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Lale ÖZCAN Yıldız Technical University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Layal MERHY Lebanese Üniversitesi (Lübnan)	Asst. Prof. Layal MERHY Lebanese University (Lebanon)
Yrd. Doç. Dr. Lütfiye CENGİZHAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Lütfiye CENGİZHAN Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Mehdi GENCELİ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Mehdi GENCELİ Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Murat ELMALI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Murat ELMALI İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad Islam University (Iran)
Yrd. Doç. Dr. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Seda TAŞ Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Seda TAŞ Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Selin GÜRSES ŞANBAY İstanbul University (Turkey)

Yrd. Doç. Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Dr. Senem ÖNER Istanbul Arel University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sevdije KÖKSAL Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Sevdije KÖKSAL Dokuz Eylül University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sevinç AHUNDOVA Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Sevinç AHUNDOVA Hitit University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sinem CANIM ALKAN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Sinem CANIM ALKAN Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Turgut KOÇOĞLU Erciyes University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Zübeyde ŞENDERİN Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Ayşe ÖZKAN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ayşe ÖZKAN Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi University (Turkey)

DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Türk Eğitim İndeksi



arastirmax



Ulakbim Dergipark



İçindekiler / Contents

Editörden	XIII
Editor's Note	XIV
Yılmaz, Y.; Özkurt, E. Türkiye'de TV Program Adlarında Türkçeye Uygunluk	1
Conformity to Turkish Language at the Names of the TV Programmes in Turkey	1
Bekar, B. 1788 Yılında J. M. Korabinsky Tarafından Yazılmış Türkçe Gramer Kitabı	20
Turkish Grammar Which Was Written by Korabinsky in 1788	20
Yılmaz, T. 1923-1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın.....	35
Mannish Women Types in Republic Period of Women's Novels Between 1923 and 1940. 35	
Şenderin, Z. Modern Dünyada Manevi Bir Arayışın Romanı: <i>Birdenbire</i> (Sadık Yalsızuçanlar).....	52
A Novel of Spiritual Pursuit in the Modern World: <i>Birdenbire</i> (Sadık Yalsızuçanlar).....	52
Gündoğdu, M. A. Namık Kemal'in <i>Selimiyye</i> Adlı Naziresinde <i>İttihâd-ı İslam</i> Hedefi	63
The Purpose of the Panislamism in Namık Kemal's Nazire Named "Selimiyye"	63
Kızılçim, Y. Le Goût du Néant (Hiçliğin Zevki)'nde Söylem Düzeyinde Olumsuzluk.....	76
Negation in Baudelaire (Craving For Oblivion) at the Level of Discourse.....	76
Tuna, D. Bir Yazınsal Yapıt ve Çevirileri Üzerinden Propaganda, İkna ve Rıza Söylemlerini Okumak.....	87
Reading Propaganda, Persuasion and Consent Discourses Through a Literary Work and Its Translations.....	87
Başpınar, F. Tanıtma: M. Kayahan Özgül, <i>Yenişehirli Avni Bey</i> , Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 660 s.	107
Toktar, S. Tanıtma: Hatice Şirin: <i>Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi</i> , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, 750 s.	109



RumeliDE Dil ve Edebiyat
Araştırmaları Dergisi
ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin Ekim 2016'da yedinci sayısı yayımlanmıştır. Bu sayıya kadar emeği geçen herkese en içten duygularımızla teşekkür ederiz.

Dergimiz, bu sayıdan itibaren bazı dizinlere girmiş, bazı dizinlerce de incelemesi devam etmektedir. Dergide Türk dili ve edebiyatı dışında diğer dillerle ilgili makalelere de yer vereceğiz. Dillerin eğitimi, öğretimi, edebiyatı, çevirisi şeklinde bir çerçeveye okurlarımıza ulaşmak istiyoruz. Yazarlarımız da bu çerçeveye içinde yazı gönderebilirler.

Bu sayıda,

Yakup Yılmaz ve **Emre Özkurt**, "Türkiye'de TV Program Adlarında Türkçeye Uygunluk" adlı makalesiyle,

Beytullah Bekar, "1788 Yılında J. M. Korabinsky Tarafından Yazılmış Türkçe Gramer Kitabı" adlı makalesiyle,

Tuba Yılmaz, "1923-1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın" adlı makalesiyle,

Zübeyde şenderin, "Modern Dünyada Manevi Bir Arayışın Romanı: *Birdenbire (Sadık Yalsızuçanlar)*" adlı makalesiyle,

Mehmet Ali Gündoğdu, "Namık Kemal'in *Selimiyye* Adlı Naziresinde *İttihâd-ı İslam* Hedefi" adlı makalesiyle,

Yavuz Kızılim, "Le Goût du Néant (Hiçliğin Zevki)'nde Söylem Düzeyinde Olumsuzluk" adlı makalesiyle,

Didem Tuna, "Bir Yazınsal Yapıt ve evirileri Üzerinden Propaganda, İkna Ve Rıza Söylemlerini Okumak" adlı makalesiyle,

Fatih Başınar, "M. Kayahan Özgöl, *Yenişehirli Avni Bey*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 660 s." adlı tanıtmasıyla,

Soner Toktar, "Hatice şirin: *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, 750 s." adlı tanıtmasıyla yer almıştır.

Makaleleriyle yazarlarımıza, hakemlikleriyle hakemlerimize, yayın kuruluna ve dergimize katkısı olan herkese teşekkür eder, makalelerin faydalı olmasını dileriz.

2017 Nisan sayısı için yazılarınızı beklediğimizi bilmenizi isteriz. Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliDE Yayın Editörleri



EDITOR'S NOTE

Dear Reader,

Dear Reader,

RumeliDE Language and Literature Studies Journal in October 2016 was published in the fourth number. Thank you contributed to this number as our most sincere feelings to everyone.

Our magazine, from this number have entered into some index, the investigation continues in some directory. Next expand the number of languages other than Turkish language and literature and literary boundaries will place the article on the other language. The training of language, education, literature, we would like to reach our readers with a frame in the form of translation. Our writers could send in writing within this framework.

This issue is contributed by:

Yakup Yılmaz and **Emre Özkurt**, with the article named "Conformity to Turkish Language at The Names of the TV Programmes in Turkey",

Beytullah Bekar, with the article named "Turkish Grammar Which Was Written By Korabinsky in 1788",

Tuba Yılmaz, with the article named "Mannish Women Types in Republic Period of Women's Novels Between 1923 and 1940",

Zübeyde Şenderin, with the article named "A Novel of Spiritual Pursuit in the Modern World: *Birdenbire* (Sadık Yalsızuçanlar)",

Mehmet Ali Gündoğdu, with the article named "The Purpose of the Panislamism in Namık Kemal's Nazire Named "Selimiye"",

Yavuz Kızılçım, with the article named "Negation in Baudelaire (Craving For Oblvion) at the Level of Discourse",

Didem Tuna, with the article named "Reading Propaganda, Persuasion and Consent Discourses Through a Literary Work and Its Translations",

Fatih Başpınar with the introduction named "M. Kayahan Özgül, *Yenişehirli Avni Bey*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 660 s.",

Soner Toktar, with the introduction named "Hatice Şirin: *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, 750 s.

We kindly thank to our writers for their articles, the referees for carefully evaluating the works, to the editorial board for their contributions, hoping that you will benefit from the articles in the journal. We want you to know that we expect your article for the 2017 April issue. We wish your success and happiness...

RumeliDE General Editors

TÜRKİYE'DE TV PROGRAM ADLARINDA TÜRKÇEYE UYGUNLUK

Yakup YILMAZ¹

Emre ÖZKURT²

Özet

Televizyon, 20. asrın sonları ve 21. asrın başlarında en etkili iletişim aracı olmuş, ülke ve dünya gündeminin belirlendiği araç hâlini almış, her yaşta insanlar için örneklik, televizyon yoluyla sunulmuş, eskilerin meydanını televizyon ele geçirmiş, televizyon, modern toplumun ve toplumsal yaşamın olmazsa olmazlarından biri hâlini almıştır. TV program adları da her varlığın adında olduğu gibi bir adlandırma süreci geçirir. Programlarda kullanılan dil kadar, program adlarının da yanlışsız bir anlatımla verilmesi, ölçünlü dilin kullanılması gerekir. Türk TV program adlarına bakıldığında, yapısı yönüyle sözcüklerde kuralsızlık olmadığı görülür. Söz öbeklerinde yer alan yeni öbek yapısı %2,3; yabancı öbek yapısı %3,9; uygun öbek yapısı %93,6 oranındadır. Cümlede yer alan yeni, eski ve yabancı öbek yapısı hiç yok; uygun öbek yapısı %100 oranındadır. Cümle hâlindeki program adlarında konuşma dilinden cümle yapısı %6,8; devrik cümle yapısı %13,8; eksilteli cümle yapısı %10,3; kurallı cümle yapısı %75,8 oranındadır. Türk TV program adlarına bakıldığında, sözcük kullanımı yönüyle sözcük hâlindeki program adlarında yeni sözcük oranı %30,4; yabancı sözcük oranı %4,3; uygun sözcük oranı %65,2'dir. Söz öbeği hâlindeki program adlarında eski sözcük oranı %0,2; yabancı sözcük oranı %2; uygun sözcük oranı %97'dir. Program adlarında kullanılan 29 cümle içinde yeni, eski ve yabancı sözcük kullanılmamış olup kullanılan bütün sözcükler TS'de geçmektedir. Uygun sözcük kullanım oranı %100'dür.

Anahtar kelimeler: TV program adı, ölçünlü dil, dilbilgisi kuralı, sözcük kullanımı.

CONFORMITY TO TURKISH LANGUAGE AT THE NAMES OF THE TV PROGRAMMES IN TURKEY

Abstract

Television became the most effective means of communication, a device for setting the country's and the world's agenda and setting examples for the people of all ages and an indispensable part of the modern society at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century. The names of the TV programs undergo a naming process. While naming the programs, standard language should be used and the names of the programs should be correct. It is as important as the correct usage of the language in these programs. Considering the names of the Turkish TV programs, it can be said that there is no irregularity in these words in terms of structure. The ratio of the new phrase structure is 2,3%; foreign phrase structure is 3,9% and suitable phrase structure is 93,6%. The names of the TV programs which are formed as sentences, do not contain new, old or foreign phrase structures and the ratio of the suitable phrase structure is 100%. The ratio of the colloquial language usage is 6,8%; the inverted structure is 13,8%; the elliptical sentence is 10,3% and the regular sentence is 75,8%. Considering the names of the programs which are formed as a word, the ratio of the new words is 30,4%; foreign words is 4,3% and suitable words is 65,2%. Considering the names of the programs which are formed as a phrase, the ratio of the old word usage is 2%; foreign word usage is 2% and suitable word usage is 97%. No new, old or foreign word is used in 29 names which are formed as a sentence and all the words can be found in Turkish dictionary. The ratio of the suitable word usage is 100%. The

¹ Yrd. Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazyakupbey@gmail.com

² Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD YL Öğrencisi, emreozkurt@gmail.com

usage of Turkish while naming the TV programs showcases the characteristics of the standard Turkish in terms of structure and the usage of words.

Keywords: TV program naming, standard language, grammar rule, usages of words.

GİRİŞ

İletişim, bir düşüncenin, bir duygunun yüz anlatımı, el, kol ve baş hareketleri, konuşma yoluyla ya da yazı, telefon, radyo, televizyon gibi bildirişim araç ve gereçlerinden yararlanarak bir kimseden başka bir kimseye iletimidir (TDK, 2011, s. 1173). İletişim kanallarından biri de televizyondur. Televizyon, 20. asrın sonları ve 21. asrın başlarında en etkili iletişim aracı olmuş, ülke ve dünya gündeminin belirlendiği araç hâlini almış, her yaşta insanlar için örneklik, televizyon yoluyla sunulmuş, eskilerin meydanını televizyon ele geçirmiş, televizyon, modern toplumun ve toplumsal yaşamın olmazsa olmazlarından biri hâlini almıştır (Korkmaz & Yeşil, 2011, s. 113).

TV program adları ve doğru adlandırma

İnsan muhatap kabul etmek, işlemek, değerlendirmek, kullanmak vs. için karşılaştığı her varlığı bildiklerinden yola çıkarak, kendinden olan sesler ve sözlerle adlandırmak ister. Adlandırma eylemi, aynı zamanda bir kimlik verme, tanımlama eylemidir.

Her ad bir şeyin ya da bir kavramın yerini tutar, onun göstergesi olur. Gerçek nesnelerin yerini tutan, onların olmadığı ortamlarda onlardan söz edilmesini, dolayısıyla anımsanmayı, geleceğe yönelik tasarımlar yapmayı ve bunları başkalarına aktarmayı mümkün kılan şey, insandaki bu gösterge kullanabilme yetisidir (Erkman Akerson, 2007, s. 187-200).

TV program adları da her varlığın adında olduğu gibi bir adlandırma süreci geçirir. TV program adları üzerinde özellikle yapılmış bir çalışma olmamakla beraber TV programlarının dili üzerine çok çeşitli araştırmalar mevcuttur. Bu konuda en geniş çalışma RTÜK tarafından 2007 yılında yapılan *Radyo ve TV'de Türkçenin Kullanımı* adlı çalışmadır.

Televizyon programları dil edinimi çağındaki bireyler üzerinde, başta Türkçe olmak üzere kültürel kodların aktarımında etkili iletişim kanallarından biridir (Aydemir, 2013, s. 1297). Dolayısıyla programlarda kullanılan dil kadar, program adlarının da yanlışsız bir anlatımla verilmesi gerekir.

Yanlışsız bir anlatımla cümle oluşturmak için doğruluk, uygunluk ve sağlamlık şarttır. **Doğruluk**, anlatımda yer alan sözlerin kurallarına uygunluğunun ötesinde *yüklemle* anlayış ve vazife mutabakatıdır. **Uygunluk**, ele alınan konu ile o konu etrafında söylenen sözler arasında yakınlık bulunmasıdır. Uygunluk dairesinde sözün anlamla ve sözün sözle uygunluğu akla gelmelidir. **Sağlamlık**, sözü oluşturan sözcük ve söz öbekleri arasındaki yakınlığın dil bilgisine uygunluk şartı yanında maksada uygun olması (Güneş, 1999, s. 51-60), dil yanlışlarının olmaması demektir.

Kitle iletişimi esnasında ölçünlü dil kullanılır. Ölçünlü dil, ülke sathında en yaygın ve makbul bir ağızdır. Türkiye Türkçesinde ölçünlü dil için İstanbul ağzı benimsenmiştir. Ölçünlü dil ve ağızlar arasında etkileşimde üstünlük ölçünlü dildedir. Çünkü ölçünlü dil, kitle iletişim araçlarını kendi yanına çekmiş, ağızlar ise kendi coğrafyasındaki iletişim araçlarında kısmen geçerli kalmıştır.

Kitle iletişim araçlarında kullanılan ölçünlü dilin karşısında öbür dillerin yanlışlığı, ölçünlü dilin kibar olup ağızların kabalığı ve bunların kitle iletişim araçlarında yasaklanması gibi düşünceler yanlışır. Çünkü kitle iletişim araçlarının dilinde görülen ölçünlü dilden her sapma (yabancı dilden sözcükler, değişik lehçe ve ağızlardan sözcük ve kullanımlar vb.) birer yanlış olarak değerlendirilmemelidir (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 465). Ölçünlü olmayan

kullanımların dilin bir utancı değil, çeşitliliği olduğu teslim edilmeli, bu dil değişkelerine estetik ya da sınıfsal değer yargıları yüklemekten kaçınmalıdır (Duman, 2011, s. 53).

Ölçünlü dilin özellikleri şöyledir: *Ölçünlü dil, daha çok bir yazı dili değişkesidir ve nüfusun çok küçük bir kısmını oluşturan üst ve üst-orta sınıfa aittir. Bu yönüyle ölçünlü dil, toplumsal boyutun katı bir katmanını teşkil eder ve bu dili konuşmayan kimseler için dezavantaj oluşturabilir. Öte yandan ölçünlü dile bu statüyü kazandıran olgu dilsel üstünlükleri değil, toplumsal konumudur. Ölçünlü dilin toplumsal itibarının yanında, bu değişkeye yüklenen estetik yargılar da dikkat çekicidir* (James, 1998, s. 63).

Ölçünlü dilin yaygınlaşması, kişiler arası iletişimi kolaylaştırır ve iletişimin daha sağlıklı olmasını sağlar. Çevreyi algılama ve yorumlama, sorunları çözme ve tasarımları gerçekleştirme gibi dil becerisi gerektiren kazanımlar ölçünlü dilin toplumda yaygınlaşmasıyla ve daha çok kitlenin kullanımıyla gerçekleşebilir. Ölçünlü dilin yaygınlaşması eğitim yoluyla ve kitle iletişim araçlarıyla sağlanabilir. Eğitimin bittiği ya da hiç oluşmadığı noktada devreye kitle iletişim araçları girer ve eksik kalan yanları ya da dilde yeni oluşan durumları kişilere ulaştırır (Uzdu, Yıldız, & Günay, 2011, s. 468).

Kitle iletişim araçlarında kullanılan dil, bu araçların muhataplarını doğrudan etkilemektedir. Kitle iletişim araçları varlıklarını sürdürebilmek için sürekli ilginç şeyleri ekrana yansıtır. Haberlerin drama diliyle verilmesi, izleyicinin gerçekte kurguyu birbirine karıştırmasına yol açar. Öte yandan şiddet sahnelerinin etkisiyle saldırgan bir insan tipi de yaratılır. Drama dili ile gerçekler dünyasından koparılan kişiler, kendilerine ve toplumlarına yabancılaşır (Özsoy O., 2011, s. 572).

Kitleleri etkilemek ve onları belli amaçlar etrafında harekete geçirmek için gerekli olan çağrının her şeyden önce onların anlayabilecekleri bir dil ile yapılması gerekir. Bu yüzden toplumu harekete geçirecek olan mesajların, onların en iyi bildiği dilde yayımlanması ve yayımlanan mesajları okuyup anlayabilecek insan sayısının artırılması gerekir (Uzman, 2011, s. 85).

Ölçünlü dil ve dilde doğruluk-yanlışlık

Ölçünlü dil kullanımını sıkıntıya sokan dil tutum ve kullanımları (Karaağaç, 2013, s. 321-328) yenicilik, eskicilik, yabancı düşkünlüğü, arı dil eğilimi, aşırı düzeltmecilik, lehçelik dil kullanımı, yanlış türetme veya yanlış örnekleme, argolaşma, sözlük dağılması, kültürel dağılma olarak gösterilir.

Ülkemizde kitle iletişim araçlarında kullanılan dilin gün geçtikçe ölçünlü dil kurallarından ayrı bir nitelik sergilemeğe başladığı ve bunun giderek yoğunluk kazandığı yazılı basında yer alan çok sayıda makale, söyleşi ve benzer yazılarda sık sık öne sürülse de (Özsoy A. S., 1996, s. 216) dil kullanımının incelendiği program adlarında durumun farklı olduğunu söylemek gerekmektedir.

Kitle iletişim araçlarında kullanılan dilin değişmesi hakkındaki tartışmalar her dilde olduğu gibi Türkçede de sıkça yaşanmaktadır. Hemen her dil konusu, ülkelerinde bu araçların dili bozduğunu, yozlaştırdığını iddia eder. Bu mesele biraz da dile nasıl yaklaşıldığıyla ilgilidir. Kuralcı yaklaşıma göre kitle iletişim araçları dili bozar ve yozlaştırır; betimleyici yaklaşıma göre ise, kitle iletişim araçlarının dili bozduğu ve yozlaştırdığı fikri yanlıştır, dil iletişim kurma aracı olduğuna ve her zaman değiştiğine göre bu araçlar dili bozmaz, sadece insanların neyi ve nasıl konuştuklarını resmeder. Peki, dil kullanımında bu kuralcı ve betimleyici yaklaşım nedir?

Kuralcı yaklaşımda mantığa uygunluk, klasik dillerin doğruluğu, eskinin tercih edilmesi ve yabancı sözcüklere izin verilmemesi esastır. Betimleyici yaklaşımda ise kuralcı yaklaşımın benimsediği ilkelerin toplumun elitlerinin uygulama ve tercihlerine dayandığı, herhangi bir nesnel doğruluk kavrayışına dayanmadığı iddia edilir. Meselenin dilbilim tarafından izahı da şöyledir: Dil, iki artı iki dört eder şeklinde matematiksel bir mantık sergilemez; her dilin kuralı kendisiyle mevcuttur, diğer dilleri örnek almak zarureti olamaz; dil sürekli değişir, eski her

zaman eskide kalır; her dil başka dillerle sözcük alışverişi içindedir, engellemek imkânsızdır; ancak sınırlandırmak mümkündür. Dil kullanımı her zaman dil kurallarından önce gelir; çünkü kurallar kullanımdan çıkar (Duman, 2011, s. 49-50).

Betimleyiciler bütün kullanımları eşit biçimde kabul edilebilir gördükleri için standartları önemsememekle; kuralcılar ise tarihî bir gelenekçiliği körü körüne takip etmekle eleştirilir (Duman, 2011, s. 52). Oysa Crystal'a göre nesnel bir bakış açısıyla bakıldığında her iki yaklaşım da önemlidir ve birbirini tamamlar (1989, s. 3). Dilin bir matematik veya mantık dizgesi olmadığı, kurallarının ise konuşucular tarafından konduğu göz ardı edilmemelidir. Bunun aksi iddialar, dili katı kurallar içine hapseder.

Kuralcı ve betimleyici yaklaşımın ikisi bir arada düşünülmelidir; çünkü dil kullanımında kurallar geçerlidir. Elbette sadece kurallara bakılarak dil kullanılmamakta, beraberinde yeni ve farklı kullanımlar da görülmektedir. Bu durumda kuralcı ve betimleyici anlayışın her ikisi de önemli olmaktadır.

Dil kullanımında, söz varlığı ve söz diziminin *uygunluk* ve *yaygınlık* kuralına dikkat edildiği sürece dil yanlış gerçekleşmez. Burada uygunluktan kasıt, söz varlığının geçerli imlâya; söz diziminin geçerli kurallara uygunluğudur. Yaygınlıktan kasıt da geçerli imlâya ve söz dizimi kurallarına aykırı olmakla beraber zamanla benimsenip yaygınlık kazanmış kullanımlardır. Yeni ve farklı kullanım geçerli kullanımdan ayrıştığı için önce yanlış sayılır; sonra da yaygınlık kazandığı için geçerli kurallar arasına girerek uygun sayılır.

Uygunluk ve yaygınlık dışına çıkan kullanımlarda dikkat çeken dil yanlışları ise *yenicilik*, *eskicilik* ve *yabancılıktır*. *Yenicilik*, yaygınlaşmamış, yeni ve yerli dil kullanımıdır; *eskicilik*, unutulmuş, eski ve yerli kullanım; *yabancılık* ise başka dillerden Türkçeye girmiş veya sokulmuş, yeni ve yabancı unsurların dilde kullanımıdır. Zaten sözcüklerin eski veya ilk şekli dilin yazılı metinlerindeki ilk görüntüsü olması sebebiyle *eski çağlardan beri her "yeni", "eski"nin bozuk şekli sayılmıştır. Dil kullanımında her değişiklik, yani alışılmış konuşma tarzından her sapma, önce bir yanlıştır* (Karaağaç, 2002, s. 20).

Dilin imlâ, ses, biçim, söz dizimi veya anlam gibi herhangi bir düzleminde yer alan bir unsurunun kural dışı kullanılması, yanlış olarak görülmüştür. Kuralın dışına çıkmak demek, dilin belli bir yer ve zamandaki kullanımına uymamak, belki başka yer ve zamanlardaki kullanımlara geçmek demektir. Bir dilin kullanımında kural dışına çıkmalar, bazen dilde yenilikler, sözcük türetme, sözcüğün anlamını ve yapısını değiştirme ya da başka dillerden sözcük alma şeklinde ortaya çıkar (Yılmaz, 2016, s. 43).

Bu incelemede öncelikle söz varlığının, söz öbeklerinin ve cümlelerin tasnifi yapıldı. Bunların ardından da tasnife göre yeni, eski, yabancı ve doğru imlâ ve dil kullanımı değerlendirildi.

TV kanalları, program adları ve yöntem

Televizyon izlenme durumunun yanında, televizyon programlarının adlarının verilmesinde mantık, mana ve gramer bakımından doğruluk veya yanlışlık, dil edinimini etkilemektedir. Bu makalede, televizyon adlarının Türkçenin mantık, mana ve gramerine uygunluğunu incelemek ve doğruluğunu-yanlışlığını belirlemek için, izlenme oranı en yüksek 9 televizyon kanalının program adlarının verilmesi, dil yapısı ve kullanım bakımından ele alınmış, doğruluk ve yanlışlıkları değerlendirilmiştir.

Yöntem olarak, bu çalışmada izlenme sıralamasında önde olan 9 TV kanalında yer alan program adlarının uygunluk ve yaygınlığı söz varlığı ve söz dizimi bakımından ele alınmıştır.

Araştırmanın yönteminde benimsenen düzen şöyledir:

1. Ocak-Mart 2016'da en çok izlenen 9 TV kanalı belirlendi.

2. Ocak-Mart 2016'da en çok izlenen 9 TV kanalında sunulan programlar tespit edildi.

3. TV ve program adları alfabetik olarak listelendi. Bunlar sözcük hâlindekiler, söz öbekleri hâlindekiler ve cümle hâlindekiler diye tasnif edildi. Sözcük hâlindekiler TDK'ce 2011'de basılan *Türkçe Sözlük*'te (TS) yer alıp almamalarına göre; öbek ve cümle hâlindekiler de sözcükleri yine *Türkçe Sözlük*'te yer alıp almamalarına ve kuruluşlarının Türkçenin kurallarına uyup uymamalarına göre tasnif edildi.

4. Sözlükte yer almayanların ve kuralları dışında kalanların durumları değerlendirildi.

5. Seçilen TV kanalları şunlardır:

Total reyting sonuçlarına göre şubat ayı en çok izlenen kanallar sıralaması şöyledir: **1. FOX TV, 2. ATV, 3. SHOW TV, 4. STAR TV, 5. TV8, 6. KANAL D, 7. TRT 1, 8. KANAL 7, 9. TRT Çocuk.**

AB reyting sonuçlarına göre şubat ayı en çok izlenen kanallar sıralaması da şöyledir: **1. TRT 1, 2. FOX TV, 3. STAR TV, 4. TV8, 5. ATV, 6. KANAL D, 7. SHOW, 8. KANAL 7, 9. TRT Çocuk.**

Total ve AB reyting sıralamasında ortaya çıkan ortak listede yer alan TV kanalları ve bu kanallarda izlenen program adları şöyledir:

TRT1

TRT1'de 24 program adı belirlendi:

1'de Bugün (TRT1, 20.03.2016, 15.00), 1'de Sabah (TRT1, 21.03.2016, 07.00), Alias "Kod Adı" (TRT1, 24.03.2016, 01.00), Ana Haber Bülteni (TRT1, 21.03.2016, 19.10), Anma Klipleri (TRT1, 25.03.2016, 09.00), Avrupa Avrupa (TRT1, 21.03.2016, 11.15), Baba Candır (TRT1, 20.03.2016, 20.00), Başkan (TRT1, 25.03.2016, 23.30), Diriliş "Ertuğrul" (TRT1, 23.03.2016, 20.00), Elde Var Hayat (TRT1, 20.03.2016, 07.20), Enine Boyuna (TRT1, 20.03.2016, 11.50), Filinta (TRT1, 25.03.2016, 20.00), Hava Durumu (TRT1, 20.03.2016, 19.10), İyi Fikir (TRT1, 21.03.2016, 09.15), Kuyruk (TRT1, 20.03.2016, 13.00), Mazi Kalbimde Yaradır (TRT1, 20.03.2016, 05.45), Ömür Değişin (TRT1, 20.03.2016, 05.15), Pastane (TRT1, 21.03.2016, 13.30), Pelin Çift ile Gündem Ötesi (TRT1, 21.03.2016, 23.30), Seddülbahir 32 Saat (TRT1, 20.03.2016, 23.25), Seksenler (TRT1, 26.03.2016, 20.00), Spor (TRT1, 21.03.2016, 19.50), Yeşil Deniz (TRT1, 21.03.2016, 20.00), Yunus Emre (TRT1, 22.03.2016, 20.00)

SHOW

SHOW TV'de 6 program adı belirlendi:

İlişki Durumu: Karışık (SHOW, 20.03.2016, 16.00), Kınalı Yapıncak (SHOW, 20.03.2016, 06.30), Kış Güneşi (SHOW, 20.03.2016, 20.00), Pazar Sürprizi (SHOW, 20.03.2016, 10.00), Show Ana Haber (SHOW, 20.03.2016, 18.45), Turgay Başyayla ile Lezzet Yolculuğu (SHOW, 20.03.2016, 14.00)

ATV

ATV'de 6 program adı belirlendi:

ATV Ana Haber (ATV, 20.03.2016, 19.00), ATV'de Hafta Sonu (ATV, 20.03.2016, 07.00), Benim Annem Bir Melek (ATV, 20.03.2016, 06.20), Dizi TV (ATV, 20.03.2016, 11.15), Evli ve Öfkeli (ATV, 20.03.2016, 20.00), Nihat Hatipoğlu ile Kur'an ve Sünnet (ATV, 20.03.2016, 10.00)

STAR

STAR TV'de 7 program adı belirlendi:

Aramızda Kalsın (STAR, 20.03.2016, 05.30), Kaçak Gelinler (STAR, 20.03.2016, 07.00), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00), Star Haber (STAR, 20.03.2016, 19.00), Star Life (STAR, 20.03.2016, 10.00), Tülin Şahin ile Moda (STAR, 20.03.2016, 13.00), Vahe ile Evdeki Mutluluk (STAR, 20.03.2016, 12.00)

FOX

FOX TV'de 15 program adı belirlendi:

Aşk Yeniden (FOX, 22.03.2016, 20.00), Benden Söylemesi (FOX, 21.03.2016, 13.30), BKM Güldür Güldür (FOX, 26.03.2016, 12.15), Çifte Saadet (FOX, 26.03.2016, 20.15), Fatih Portakal ile Fox Ana Haber (FOX, 21.03.2016, 19.00), Görevimiz Komedi (FOX, 23.03.2016, 20.00), Gülbin Tosun ile FOX Ana Haber (FOX, 20.03.2016, 19.00), İsmail Küçükkaya ile Çalar Saat (FOX, 21.03.2016, 06.45), Karagül (FOX, 25.03.2016, 20.00), Kiraz Mevsimi (FOX, 21.03.2016, 05.00), Kördüğüm (FOX, 24.03.2016, 20.00), Murat Güloğlu ile Çalar Saat Hafta Sonu (FOX, 20.03.2016, 07.30), O Hayat Benim (FOX, 20.03.2016, 20.15), Unutma Beni (FOX, 21.03.2016, 14.00), Zuhâl Topal'la (FOX, 21.03.2016, 16.30)

Kanal D

Kanal D'de 19 program adı belirlendi:

Abbas Güçlü ile Genç Bakış (KD, 23.03.2016, 01.00), Akasya Durağı (KD, 21.03.2016, 05.30), Ana Haber Bülteni (KD, 20.03.2016, 18.45), Arka Sokaklar (KD, 25.03.2016, 20.00), Ben Bilmem Eşim Bilir (KD, 20.03.2016, 16.00), Beyaz Show (KD, 25.03.2016, 23.15), Ev Gezmesi (KD, 21.03.2016, 11.00), Gün Arası (KD, 21.03.2016, 12.30), Hayat Şarkısı (KD, 21.03.2016, 12.45), KANAL D Çocuk Kulübü (KD, 20.03.2016, 06.00), Kanal D Haber Günaydın (KD, 21.03.2016, 07.00), Kanıt (KD, 21.03.2016, 03.45), Kısmetse Olur (KD, 20.03.2016, 22.15), Kurtlar Vadisi Pusu (KD, 24.03.2016, 20.00), Magazin D (KD, 20.03.2016, 09.45), Müzik Arası (KD, 26.03.2016, 05.20), Poyraz Karayel (KD, 23.03.2016, 20.00), Renkli Sayfalar (KD, 21.03.2016, 09.00), Tatlı İntikam (KD, 26.03.2016, 20.00)

Kanal 7

Kanal 7'de 15 program adı belirlendi:

Başkent Kulisi (K7, 20.03.2016, 10.00), Bir Garip Aşk (K7, 21.03.2016, 16.00), Cuma Sohbetleri (K7, 25.03.2016, 09.45), Dr. Feridun Kunak Show (K7, 21.03.2016, 09.45), Elde Var Hayat (K7, 21.03.2016, 08.00), Elif (K7, 21.03.2016, 20.00), Gündüz Gece (K7, 26.03.2016, 22.45), Hasta Sonu Haberleri (K7, 20.03.2016, 18.00), Kanal 7 Haber Saati (K7, 21.03.2016, 21.15), KANAL 7' de Sabah (K7, 02.03.2016, 06.30), Mahmut Tuncer Show (K7, 20.03.2016, 22.45), Necmettin Nursaçan'la Sohbetler (K7, 26.03.2016, 09.50), Ömer Döngeloğlu ile Önden Gidenler (K7, 20.03.2016, 11.00), Özlem Tunca ile Dünyayı Geziyorum (K7, 20.03.2016, 17.00), Söz ve Müzik (K7, 22.03.2016, 23.45)

TV8

TV 8'de 19 program adı belirlendi:

1 Alp 3 Çocuk (TV8, 20.03.2016, 14.30), 3 Adam (TV8, 26.03.2016, 23.15), Aramızda Kalmasın (TV8, 22.03.2016, 08.15), Arda'nın Mutfağı (TV8, 20.03.2016, 13.30), Bay Tahmin (TV8, 26.03.2016, 01.30), Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Çok Güzel Hareketler Bunlar (TV8, 20.03.2016, 15.45), Ebruli (TV8, 26.03.2016, 14.30), Fırıldak Ailesi (TV8,

20.03.2016, 13.15), Güneri Cıvaoglu ile Şeffaf Oda (TV8, 20.03.2016, 08.45), İşte Benim Stilim (TV8, 21.03.2016, 15.30), Magazin 8 (TV8, 20.03.2016, 16.00), Magazin 8 Extra (TV8, 20.03.2016, 09.45), Maşa ile Koca Ayı (TV8, 20.03.2016, 08.00), Oynat Bakalım (TV8, 22.03.2016, 07.00), Rudolf'un Maceraları (TV8, 20.03.2016, 07.15), Saba ile Oyuna Geldik (TV8, 23.03.2016, 00.15), Survivor (TV8, 20.03.2016, 20.00), Survivor Panorama (TV8, 21.03.2016, 13.00)

TRT Çocuk

TRT Çocuk'ta 30 program adı belirlendi:

Arı Maya (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.30), Biz İkimiz (TRT Çocuk, 20.01.2016, 05.00), Bizim Ninniler (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.55), Bulmaca Kulesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 19.40), Canım Kardeşim (TRT Çocuk, 20.01.2016, 02.45), Ciciki (TRT Çocuk, 20.01.2016, 08.55), Çılgın Orman (TRT Çocuk 21.02.2016, 15.30), Çılgın Orman (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.30), Çizgi Film Makinesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.10), Doki (TRT Çocuk 23.02.2016, 00.30), Doru (TRT Çocuk, 20.01.2016, 10.30), Elif'in Düşleri (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.55), Haberin Olsun (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.15), Harika İşler Takımı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.30), Harika Kanatlar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 11.45), İbi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 13.00), Keloğlan Masalları (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.25), Köstebekgiller (TRT Çocuk, 20.01.2016, 17.25), Kuzucuk (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.00), Laura'nın Yıldızı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.25), Maysa ve Bulut (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.30), Mini Mini Hutoslar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.15), Mutlu Oyuncak Dükkânı (TRT Çocuk 21.02.2016, 14.05), Pak ile Pırpır (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.00), Pepee (TRT Çocuk, 20.01.2016, 03.15), Rafadan Tayfa (TRT Çocuk, 20.01.2016, 14.30), Rüyanın Günlüğü (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.05), Rüzgâr Güllü (TRT Çocuk 21.02.2016, 18.30), Telali (TRT Çocuk 25.02.2016, 17.15), Yarışçı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.00)

PROGRAM ADLARININ YAPI VE SÖZCÜK KULLANIM TASNİFİ

Bu tasnifte TV programlarını adlandırmada sözcük hâlinde, söz öbeği hâlinde ve cümle hâlinde kuruluşlar belirlenmiştir. Bunların içinde de yapı ve sözcük kullanım tasnifi yapılmıştır:

1. Sözcük hâlindekiler

1.1. Yapı tasnifi

1.1.1. Eksiz sözcükler

Çocuk dilinden gelen veya üretilen sözcükler eksizdir: Ciciki (TRT Çocuk, 20.01.2016, 08.55), Dada (STAR, 26.03.2016, 23.45), Doki (TRT Çocuk 23.02.2016, 00.30), İbi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 13.00), Pepee (TRT Çocuk, 20.01.2016, 03.15).

Yabancı sözcük de eksizdir: Survivor (TV8, 20.03.2016, 20.00).

Şu sözcükler de eksizdir:

Doru (TRT Çocuk, 20.01.2016, 10.30), Elif (K7, 21.03.2016, 20.00), Filinta (TRT1, 25.03.2016, 20.00), Kehribar (ATV, 25.03.2016, 20.00), Kertenkele (ATV, 26.03.2016, 20.00), Kuyruk (TRT1, 20.03.2016, 13.00), Pastane (TRT1, 21.03.2016, 13.30), Spor (TRT1, 21.03.2016, 19.50).

1.1.2. Çekim ekli sözcükler

Çekim ekli iki sözcük mevcuttur: Seksenler (TRT1, 26.03.2016, 20.00), Köstebekgiller (TRT Çocuk, 20.01.2016, 17.25).

1.1.3. Yapım ekli sözcükler

Başkan (TRT1, 25.03.2016, 23.30), Ebruli (TV8, 26.03.2016, 14.30), Kanıt (KD, 21.03.2016, 03.45), Kuzucuk (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.00), Yarışçı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.00).

1.2. Sözcük kullanım tasnifi

23 sözcükten 1 yabancı, 7 çocuk dilinden yeni sözcük kullanılmıştır; eski sözcük yoktur. 15 adet uygun sözcük vardır.

1.2.1. Yeni sözcükler

Yeni sözcüklerin kullanımı edebi metin niteliği taşıyan eserlerde görülür, bazen çocuk dilinde de yeni sözcüklere rastlanır; ancak *Türkçe Sözlük*'te yer almaz. Bu kısımda yeni sözcük 6 adettir:

Ciciki (TRT Çocuk, 20.01.2016, 08.55), Dada (STAR, 26.03.2016, 23.45), Doki (TRT Çocuk 23.02.2016, 00.30), İbi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 13.00), Pepee (TRT Çocuk, 20.01.2016, 03.15).

Sözlükte yer alan sözcüğe getirilen ekle yeni bir kullanım oluşturulan 1 sözcük vardır:

Köstebekgiller (TRT Çocuk, 20.01.2016, 17.25).

1.2.2. Eski sözcükler

Eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan bir sözcük bulunmamaktadır.

1.2.3. Yabancı sözcükler

Türkçe Sözlük'te olmayıp yabancı bir dilden ödünçlenen sözcüklerden 1 adet vardır:

Survivor (TV8, 20.03.2016, 20.00).

1.2.4. Uygun sözcükler

Bu başlık altında 2011 tarihli *Türkçe Sözlük*'te bulunan sözcükler yer alır. Aynı zamanda imlâ kılavuzuna ve kuralına uygun sözcükleri kapsar:

Başkan (TRT1, 25.03.2016, 23.30), Doru (TRT Çocuk, 20.01.2016, 10.30), Ebruli (TV8, 26.03.2016, 14.30), Elif (K7, 21.03.2016, 20.00), Filinta (TRT1, 25.03.2016, 20.00), Kanıt (KD, 21.03.2016, 03.45), Kehribar (ATV, 25.03.2016, 20.00), Kertenkele (ATV, 26.03.2016, 20.00), Kuyruk (TRT1, 20.03.2016, 13.00), Kuzucuk (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.00), Pastane (TRT1, 21.03.2016, 13.30), Piramit (SHOW, 25.03.2016, 23.30), Seksenler (TRT1, 26.03.2016, 20.00), Spor (TRT1, 21.03.2016, 19.50), Yarışçı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.00) [15 sözcük].

2. Söz öbeği hâlindekiler

Söz öbeği hâlindeki program adlarında geçen sözcüklerin yapısı ve doğru yanlış kullanım durumu şöyledir:

2.1. Söz öbeği yapısı tasnifi

Söz öbeği tasnifinden de görüleceği gibi program adları kurallara uygun olarak üretilmiş ve verilmiştir. 15. maddede görüleceği gibi magazin programlarına yabancı dilden adlar verilmiştir.

2.1.1. İyelik öbeği: Canım Kardeşim (TRT Çocuk, 20.01.2016, 02.45), Biz İkimiz (TRT Çocuk, 20.01.2016, 05.00), Bizim Ninniler (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.55).

2.1.2. Belirli ad tamlaması: Arda'nın Mutfağı (TV8, 20.03.2016, 13.30), Elif'in Düşleri (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.55), Elin Oğlu (ATV, 26.03.2016, 23.30), Laura'nın Yıldızı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.25), Nursel'in Mutfağı (SHOW, 21.03.2016, 12.00), Rudolf'un Maceraları (TV8, 20.03.2016, 07.15), Rüyanın Günlüğü (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.05), Gecenin Kraliçesi (STAR, 22.03.2016, 20.00).

2.1.3. Belirsiz ad tamlaması: Kurtlar Vadisi Pusu (KD, 24.03.2016, 20.00), Aile İşi (ATV, 23.03.2016, 20.00), Akasya Durağı (KD, 21.03.2016, 05.30), Cuma Sohbetleri (K7, 25.03.2016, 09.45), Cumartesi Sürprizi (SHOW, 26.03.2016, 10.00), Bulmaca Kulesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 19.40), Ev Gezmesi (KD, 21.03.2016, 11.00), Gün Arası (KD, 21.03.2016, 12.30), Hava Durumu (TRT1, 20.03.2016, 19.10), Kahvaltı Haberleri (ATV, 21.03.2016, 06.45), Keloğlan Masalları (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.25), Kış Güneşi (SHOW, 22.03.2016, 20.00), Müzik Arası (KD, 26.03.2016, 05.20), Pazar Sürprizi (SHOW, 20.03.2016, 10.00), Harika İşler Takımı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.30), Rüzgâr Gülü (TRT Çocuk 21.02.2016, 18.30), Anma Klipleri (TRT1, 25.03.2016, 09.00), Başkent Kulisi (K7, 20.03.2016, 10.00), Fırıldak Ailesi (TV8, 20.03.2016, 13.15), Gelin Evi (SHOW, 21.03.2016, 16.00), Göç Zamanı (STAR, 26.03.2016, 20.00), Hayat Şarkısı (KD, 21.03.2016, 12.45), Ev Gezmesi (KD, 21.03.2016, 11.00), Anma Klipleri (TRT1, 25.03.2016, 09.00).

2.1.4. Zincirleme ad tamlaması: ATV Gün Ortası Bülteni (ATV, 21.03.2016, 13.00), Çizgi Film Makinesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.10), Hafta Sonu Haberleri (K7, 20.03.2016, 18.00), Kanal 7 Haber Saati (K7, 21.03.2016, 21.15), Kanal D Çocuk Kulübü (KD, 20.03.2016, 06.00).

2.1.5. Eksiz ad tamlaması: Arı Maya (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.30), Beyaz Show (KD, 25.03.2016, 23.15), Dizi TV (ATV, 20.03.2016, 11.15), Mahmut Tuncer Show (K7, 20.03.2016, 22.45), Star Haber (STAR, 20.03.2016, 19.00), Dr. Feridun Kunak Show (K7, 21.03.2016, 09.45), ATV Ana Haber (ATV, 20.03.2016, 19.00), Güldür Güldür Show (SHOW, 25.03.2016, 20.00), Show Ana Haber (SHOW, 20.03.2016, 18.45), Kanal D Haber Günaydın (KD, 21.03.2016, 07.00).

2.1.6. Sıfat tamlaması: 3 Adam (TV8, 26.03.2016, 23.15), Arka Sokaklar (KD, 25.03.2016, 20.00), Bir Garip Aşk (K7, 21.03.2016, 16.00), Çılgın Orman (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.30), Harika Kanatlar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 11.45), İyi Fikir (TRT1, 21.03.2016, 09.15), Kara Sevda (STAR, 23.03.2016, 20.00), Kınalı Yapıncak (SHOW, 20.03.2016, 06.30), Kırgın Çiçekler (ATV, 21.03.2016, 20.00), Kiralık Aşk (STAR, 25.03.2016, 20.00), Renkli Sayfalar (KD, 21.03.2016, 09.00), Süper Dadı (STAR, 26.03.2016, 10.45), Tatlı İntikam (KD, 26.03.2016, 20.00), Yeşil Deniz (TRT1, 21.03.2016, 20.00), 1 Alp 3 Çocuk (TV8, 20.03.2016, 14.30), Çifte Saadet (FOX, 26.03.2016, 20.15), Kaçak Gelinler (STAR, 20.03.2016, 07.00), Bugün (STAR, 21.03.2016, 07.00), Karagül (FOX, 25.03.2016, 20.00), Kördüğüm (FOX, 24.03.2016, 20.00), Ana Haber Bülteni (KD, 20.03.2016, 18.45), Ana Haber Bülteni (TRT1, 21.03.2016, 19.10), Mini Mini Hutoslar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.15), Mutlu Oyuncak Dükkânı (TRT Çocuk 21.02.2016, 14.05), Rafadan Tayfa (TRT Çocuk, 20.01.2016, 14.30).

2.1.7. Unvan öbeği: Bay Tahmin (TV8, 26.03.2016, 01.30), Telali (TRT Çocuk 25.02.2016, 17.15).

2.1.8. Fiilimsi öbekleri: Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15).

2.1.9. Kısaltma-bulunma öbeği: 1'de Sabah (TRT1, 21.03.2016, 07.00), 1'de Bugün (TRT1, 20.03.2016, 15.00), ATV' de Hafta Sonu (ATV, 20.03.2016, 07.00), Kanal 7' de Sabah (K7, 02.03.2016, 06.30); Esra Erol'da (ATV, 21.03.2016, 16.20).

2.1.10. Kısaltma-vasıta öbeği: Abbas Güçlü ile Genç Bakış (KD, 23.03.2016, 01.00), Evrim Akın ile Ev Kuşu (SHOW, 21.03.2016, 13.00), Ezgi Sertel ile Lezzetin Haritası (STAR, 21.03.2016, 09.45), Fatih Portakal ile Fox Ana Haber (FOX, 21.03.2016, 19.00), Gülbin Tosun ile FOX Ana Haber (FOX, 20.03.2016, 19.00), Güneri Cıvaoğlu ile Şeffaf Oda (TV8, 20.03.2016, 08.45), İsmail Küçükkaya ile Çalar Saat (FOX, 21.03.2016, 06.45), Murat Güloğlu

ile Çalar Saat Hafta Sonu (FOX, 20.03.2016, 07.30) , Mustafa Karataş ile Muhabbet Saati (SHOW, 21.03.2016, 08.00), Müge Anlı ile Tatlı Sert (ATV, 21.03.2016, 10.00), Necmettin Nursaçan'la Sohbetler (K7, 26.03.2016, 09.50), Nihat Hatipoğlu ile Dosta Doğru (ATV, 24.03.2016, 00.15), Nihat Hatipoğlu ile Kur'an ve Sünnet (ATV, 20.03.2016, 10.00) , Ömer Döngeloğlu ile Önden Gidenler (K7, 20.03.2016, 11.00), Pelin Çift ile Gündem Ötesi (TRT1, 21.03.2016, 23.30), Sahrap'la Bir Yemek Masalı (STAR, 26.03.2016, 09.45), Turgay Başyayla ile Lezzet Yolculuğu (SHOW, 20.03.2016, 14.00), Tülin Şahin ile Moda (STAR, 20.03.2016, 13.00), Vahe ile Evdeki Mutluluk (STAR, 20.03.2016, 12.00), Zahide Yetiş'le (SHOW, 21.03.2016, 09.30), Zuhul Topal'la (FOX, 21.03.2016, 16.30).

2.1.11. İkileme-tekrar öbeği: Avrupa Avrupa (TRT1, 21.03.2016, 11.15), BKM Güldür Güldür (FOX, 26.03.2016, 12.15), Gündüz Gece (K7, 26.03.2016, 22.45), Medcezir (STAR, 21.03.2016, 11.00), Paramparça (STAR, 21.03.2016, 20.00).

2.1.12. Bağlama öbeği: Evli ve Öfkeli (ATV, 20.03.2016, 20.00), Maşa ile Koca Ayı (TV8, 20.03.2016, 08.00), Maysa ve Bulut (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.30), Söz ve Müzik (K7, 22.03.2016, 23.45), Pak ile Pırpır (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.00); Sağlıklı Mutlu Huzurlu (ATV, 21.03.2016, 13.40).

2.1.13. Açıklamalı öbekler: Tarafımızca *açıklamalı öbek* adı verilen bu öbek son zamanlarda sıkça görülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla yeni öbeklerden sayılır ve bu türden 3 öbek vardır:

Alias “Kod Adı” (TRT1, 24.03.2016, 01.00), Diriliş “Ertuğrul” (TRT1, 23.03.2016, 20.00), Muhteşem Yüzyıl Kösem (STAR, 24.03.2016, 20.00).

2.1.14. Kişi adları: Poyraz Karayel (KD, 23.03.2016, 20.00), Yunus Emre (TRT1, 22.03.2016, 20.00).

2.1.15. İngilizce tamlamalar: İngilizceden Türkçeye geçmiş öbekler 20. asrın sonları ve 21. asrın başlarında sıkça görülmeye başlamıştır. Bu türden 5 öbek vardır:

Magazin 8 Extra (TV8, 20.03.2016, 09.45), Magazin D (KD, 20.03.2016, 09.45), Magazin 8 (TV8, 20.03.2016, 16.00), Star Life (STAR, 20.03.2016, 10.00), Survivor Panorama (TV8, 21.03.2016, 13.00).

2.2. Sözcük kullanım tasnifi

2.2.1. Yeni sözcükler

Öbek hâlindeki program adlarında yeni sayılabilecek bir sözcük bulunmamakta, yabancı ve eski sözcük dışındaki sözcüklerin hepsi TS'de bulunmaktadır.

2.2.2. Eski sözcükler

Eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan bir sözcük bulunmamaktadır. Yazımı eski olup sözlükte *metcezir* (TDK, 2011, s. 1666) biçiminde olan program adı 1 adet vardır: Medcezir (STAR, 21.03.2016, 11.00).

2.2.3. Yabancı sözcükler

Söz öbeği hâlindeki program adlarında *Türkçe Sözlük*'te olmayıp yabancı bir dilden ödünçlenen tekrarlarla beraber 8 sözcük vardır:

Eksiz ad tamlamasında yer alan *show* sözcüğü TS'de bulunmamaktadır. Program adlarında 4 öbekte yer alır. *Show* yazımı yerine *šov* (TDK, 2011, s. 2230) biçimi TS'de yer alır: Beyaz Show

(KD, 25.03.2016, 23.15), Mahmut Tuncer Show (K7, 20.03.2016, 22.45), Dr. Feridun Kunak Show (K7, 21.03.2016, 09.45), Güldür Güldür Show (SHOW, 25.03.2016, 20.00).

İngilizce tamlamalar başlığı altında yabancı sözcüklerle üretilmiş öbekler şunlardır: Magazin 8 Extra (TV8, 20.03.2016, 09.45, Magazin D (KD, 20.03.2016, 09.45), Magazin 8 (TV8, 20.03.2016, 16.00), Star Life (STAR, 20.03.2016, 10.00), Survivor Panorama (TV8, 21.03.2016, 13.00). Bu öbeklerde yer alan *magazin* (TDK, 2011, s. 1602) ve *panorama* (TDK, 2011, s. 1880) sözcükleri TS'de geçer. Dolayısıyla yabancı sözcük olmaktan çıkıp alıntı ya da ödünç sözcük sayılır. Böylece yabancı sözcük sayısı *extra*, *star*, *life*, *survivor* ile 4 olur.

2.2.4. Uygun sözcükler

Aşağıda yer alan öbekler kapsamındaki sözcükler TS'de yer alan, özel ad olan sözcüklerdir. Söz öbekleri içinde sadece 4 adet *show* sözcüğü ve 15. maddedeki İngilizce tamlamalar uygun sözcük ve söz öbeği yapısı dışındadır; ancak öbek kurduğu diğer sözcükler uygun sözcük kapsamında sayılır. Dolayısıyla program adlarının çok büyük bir kısmı Türkçe söz varlığı ve söz dizimi kapsamında yer alır. Buradan hareketle Türk televizyonlarında en çok izlenen programların adlandırılmasında Türkçenin görünümü olumlu yöndedir:

2.2.4.1. İyelik öbeğindeki: Canım Kardeşim (TRT Çocuk, 20.01.2016, 02.45), Biz İkimiz (TRT Çocuk, 20.01.2016, 05.00), Bizim Ninniler (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.55).

2.2.4.2. Belirli ad tamlaması: Arda'nın Mutfağı (TV8, 20.03.2016, 13.30), Elif'in Düşleri (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.55), Elin Oğlu (ATV, 26.03.2016, 23.30), Laura'nın Yıldızı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 09.25), Nursel'in Mutfağı (SHOW, 21.03.2016, 12.00), Rudolf'un Maceraları (TV8, 20.03.2016, 07.15), Rüyanın Günlüğü (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.05), Gecenin Kraliçesi (STAR, 22.03.2016, 20.00).

2.2.4.3. Belirsiz ad tamlaması: Aile İşi (ATV, 23.03.2016, 20.00), Akasya Durağı (KD, 21.03.2016, 05.30), Cuma Sohbetleri (K7, 25.03.2016, 09.45), Cumartesi Sürprizi (SHOW, 26.03.2016, 10.00), Bulmaca Kulesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 19.40), Ev Gezmesi (KD, 21.03.2016, 11.00), Gün Arası (KD, 21.03.2016, 12.30), Hava Durumu (TRT1, 20.03.2016, 19.10), Kahvaltı Haberleri (ATV, 21.03.2016, 06.45), Keloğlan Masalları (TRT Çocuk, 20.01.2016, 22.25), Kış Güneşi (SHOW, 22.03.2016, 20.00), Müzik Arası (KD, 26.03.2016, 05.20), Pazar Sürprizi (SHOW, 20.03.2016, 10.00), Harika İşler Takımı (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.30), Rüzgâr Güllü (TRT Çocuk 21.02.2016, 18.30), Anma Klipleri (TRT1, 25.03.2016, 09.00), Başkent Kulisi (K7, 20.03.2016, 10.00), Fırıldak Ailesi (TV8, 20.03.2016, 13.15), Gelin Evi (SHOW, 21.03.2016, 16.00), Göç Zamanı (STAR, 26.03.2016, 20.00), Hayat Şarkısı (KD, 21.03.2016, 12.45), Ev Gezmesi (KD, 21.03.2016, 11.00), Anma Klipleri (TRT1, 25.03.2016, 09.00).

2.2.4.4. Zincirleme ad tamlaması: ATV Gün Ortası Bülteni (ATV, 21.03.2016, 13.00), Çizgi Film Makinesi (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.10), Hafta Sonu Haberleri (K7, 20.03.2016, 18.00), Kanal 7 Haber Saati (K7, 21.03.2016, 21.15), Kanal D Çocuk Kulübü (KD, 20.03.2016, 06.00).

2.2.4.5. Eksiz ad tamlaması: Arı Maya (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.30), Beyaz Show (KD, 25.03.2016, 23.15), Dizi TV (ATV, 20.03.2016, 11.15), Mahmut Tuncer Show (K7, 20.03.2016, 22.45), Star Haber (STAR, 20.03.2016, 19.00), Dr. Feridun Kunak Show (K7, 21.03.2016, 09.45), ATV Ana Haber (ATV, 20.03.2016, 19.00), Güldür Güldür Show (SHOW, 25.03.2016, 20.00), Show Ana Haber (SHOW, 20.03.2016, 18.45), Kanal D Haber Günaydın (KD, 21.03.2016, 07.00).

2.2.4.6. Sıfat tamlaması: 3 Adam (TV8, 26.03.2016, 23.15), Arka Sokaklar (KD, 25.03.2016, 20.00), Bir Garip Aşk (K7, 21.03.2016, 16.00), Çılgın Orman (TRT Çocuk, 20.01.2016, 15.30), Harika Kanatlar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 11.45), İyi Fikir (TRT1, 21.03.2016, 09.15), Kara Sevda (STAR, 23.03.2016, 20.00), Kınalı Yapıncak (SHOW,

20.03.2016, 06.30), Kırgın Çiçekler (ATV, 21.03.2016, 20.00), Kiralık Aşk (STAR, 25.03.2016, 20.00), Renkli Sayfalar (KD, 21.03.2016, 09.00), Süper Dadı (STAR, 26.03.2016, 10.45), Tatlı İntikam (KD, 26.03.2016, 20.00), Yeşil Deniz (TRT1, 21.03.2016, 20.00), 1 Alp 3 Çocuk (TV8, 20.03.2016, 14.30), Çifte Saadet (FOX, 26.03.2016, 20.15), Kaçak Gelinler (STAR, 20.03.2016, 07.00), Bugün (STAR, 21.03.2016, 07.00), Karagül (FOX, 25.03.2016, 20.00), Kördüğüm (FOX, 24.03.2016, 20.00), Ana Haber Bülteni (KD, 20.03.2016, 18.45), Ana Haber Bülteni (TRT1, 21.03.2016, 19.10), Mini Mini Hutoslar (TRT Çocuk, 20.01.2016, 23.15), Mutlu Oyuncak Dükkânı (TRT Çocuk 21.02.2016, 14.05), Rafadan Tayfa (TRT Çocuk, 20.01.2016, 14.30).

2.2.4.7. Unvan öbeği: Bay Tahmin (TV8, 26.03.2016, 01.30), Telali (TRT Çocuk 25.02.2016, 17.15).

2.2.4.8. Fiilimsi öbekleri: Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15).

2.2.4.9. Kısaltma-bulunma öbeği: 1’de Sabah (TRT1, 21.03.2016, 07.00), 1’de Bugün (TRT1, 20.03.2016, 15.00), ATV’ de Hafta Sonu (ATV, 20.03.2016, 07.00), Kanal 7’ de Sabah (K7, 02.03.2016, 06.30); Esra Erol’da (ATV, 21.03.2016,16.20).

2.2.4.10. Kısaltma-vasıta öbeği: Abbas Güçlü ile Genç Bakış (KD, 23.03.2016, 01.00), Evrim Akın ile Ev Kuşu (SHOW, 21.03.2016, 13.00), Ezgi Sertel ile Lezzetin Haritası (STAR, 21.03.2016, 09.45), Fatih Portakal ile Fox Ana Haber (FOX, 21.03.2016, 19.00), Gülbin Tosun ile FOX Ana Haber (FOX, 20.03.2016, 19.00), Güneri Cıvaoğlu ile Şeffaf Oda (TV8, 20.03.2016, 08.45), İsmail Küçükkaya ile Çalar Saat (FOX, 21.03.2016, 06.45), Murat Güloğlu ile Çalar Saat Hafta Sonu (FOX, 20.03.2016, 07.30), Mustafa Karataş ile Muhabbet Saati (SHOW, 21.03.2016, 08.00), Müge Anlı ile Tatlı Sert (ATV, 21.03.2016, 10.00), Necmettin Nursaçan’la Sohbetler (K7, 26.03.2016, 09.50), Nihat Hatipoğlu ile Dosta Doğru (ATV, 24.03.2016, 00.15), Nihat Hatipoğlu ile Kur’an ve Sünnet (ATV, 20.03.2016, 10.00), Ömer Döngeloğlu ile Önden Gidenler (K7, 20.03.2016, 11.00), Pelin Çift ile Gündem Ötesi (TRT1, 21.03.2016, 23.30), Sahrap’la Bir Yemek Masalı (STAR, 26.03.2016, 09.45), Turgay Başyayla ile Lezzet Yolculuğu (SHOW, 20.03.2016, 14.00), Tülin Şahin ile Moda (STAR, 20.03.2016, 13.00), Vahe ile Evdeki Mutluluk (STAR, 20.03.2016, 12.00), Zahide Yetiş’le (SHOW, 21.03.2016, 09.30), Zuhal Topal’la (FOX, 21.03.2016, 16.30).

2.2.4.11. İkileme-tekrar öbeği: Avrupa Avrupa (TRT1, 21.03.2016, 11.15), BKM Güldür Güldür (FOX, 26.03.2016, 12.15), Gündüz Gece (K7, 26.03.2016, 22.45), Medcezir (STAR, 21.03.2016, 11.00), Paramparça (STAR, 21.03.2016, 20.00).

2.2.4.12. Bağlama öbeği: Evli ve Öfkeli (ATV, 20.03.2016, 20.00), Maşa ile Koca Ayı (TV8, 20.03.2016, 08.00), Maysa ve Bulut (TRT Çocuk, 20.01.2016, 21.30), Söz ve Müzik (K7, 22.03.2016, 23.45), Pak ile Pırpır (TRT Çocuk, 20.01.2016, 01.00); Sağlıklı Mutlu Huzurlu (ATV, 21.03.2016, 13.40).

2.2.4.13. Açıklamalı öbekler: Kurtlar Vadisi Pusu (KD, 24.03.2016, 20.00), Alias “Kod Adı” (TRT1, 24.03.2016, 01.00), Diriliş “Ertuğrul” (TRT1, 23.03.2016, 20.00), Muhteşem Yüzyıl Kösem (STAR, 24.03.2016, 20.00).

2.2.4.14. Kişi adları: Poyraz Karayel (KD, 23.03.2016, 20.00), Yunus Emre (TRT1, 22.03.2016, 20.00), Elif (K7, 21.03.2016, 20.00).

2.2.4.15. İngilizce tamlamalar: İngilizce dünya dillerini etkileyen bir dil olması hasebiyle Türkçe de İngilizcenin hem söz varlığından hem de söz dizimi kurallarından kendisine ödünçlemeler yapmıştır. Bu başlık altında söz varlığı ve söz dizimi ödünçlemeleri mevcuttur. Program adlarındaki İngilizce tamlamalar şunlardır:

Magazin 8 **Extra** (TV8, 20.03.2016, 09.45), Magazin D (KD, 20.03.2016, 09.45), Magazin 8 (TV8, 20.03.2016, 16.00), **Star Life** (STAR, 20.03.2016, 10.00), **Survivor** Panorama (TV8, 21.03.2016, 13.00).

3. Cümle hâlindekiler

3.1. Cümle tasnifi

3.1.1. Yüklem türüne göre

3.1.1.1. İsim cümlesi: Baba Candır (TRT1, 20.03.2016, 20.00), Benden Söylemesi (FOX, 21.03.2016, 13.30), Benim Annem Bir Melek (ATV, 20.03.2016, 06.20), Çok Güzel Hareketler Bunlar (TV8, 20.03.2016, 15.45), Elde Var Hayat (TRT1, 20.03.2016, 07.20), Görevimiz Komedi (FOX, 23.03.2016, 20.00), İlişki Durumu: Karışık (SHOW, 26.03.2016, 20.00), İşte Benim Stilim (TV8, 21.03.2016, 15.30), Mazi Kalbimde Yaradır (TRT1, 20.03.2016, 05.45), O Hayat Benim (FOX, 20.03.2016, 20.15) [10 cümle].

3.1.1.2. Fiil cümlesi: Aramızda Kalmasın (TV8, 22.03.2016, 08.15), Aramızda Kalsın (STAR, 20.03.2016, 05.30), Asla Vazgeçmem (SHOW, 24.03.2016, 00.30), Aşk Yeniden (FOX, 22.03.2016, 20.00), Ben Bilmem Eşim Bilir (KD, 20.03.2016, 16.00), Beni Affet (STAR, 21.03.2016, 17.00), Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz (ATV, 22.03.2016, 20.00), Evleneceksen Gel (STAR, 21.03.2016, 13.30), Haberin Olsun (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.15), Kismetse Olur (KD, 20.03.2016, 22.15), Kim Milyoner Olmak İster (ATV, 23.03.2016, 23.20), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00), Oynat Bakalım (TV8, 22.03.2016, 07.00), Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15), Özlem Tunca ile Dünyayı Geziyorum (K7, 20.03.2016, 17.00), Saba ile Oyuna Geldik (TV8, 23.03.2016, 00.15), Unutma Beni (FOX, 21.03.2016, 14.00), Yeter (ATV, 24.03.2016, 20.00) [19 cümle].

3.1.2. Yüklem yerine göre

3.1.2.1. Kurallı cümle: Aramızda Kalmasın (TV8, 22.03.2016, 08.15), Aramızda Kalsın (STAR, 20.03.2016, 05.30), Asla Vazgeçmem (SHOW, 24.03.2016, 00.30), Baba Candır (TRT1, 20.03.2016, 20.00), Ben Bilmem Eşim Bilir (KD, 20.03.2016, 16.00), Beni Affet (STAR, 21.03.2016, 17.00), Benim Annem Bir Melek (ATV, 20.03.2016, 06.20), Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz (ATV, 22.03.2016, 20.00), Evleneceksen Gel (STAR, 21.03.2016, 13.30), Görevimiz Komedi (FOX, 23.03.2016, 20.00), Haberin Olsun (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.15), İlişki Durumu: Karışık (SHOW, 26.03.2016, 20.00), Kismetse Olur (KD, 20.03.2016, 22.15), Kim Milyoner Olmak İster (ATV, 23.03.2016, 23.20), Mazi Kalbimde Yaradır (TRT1, 20.03.2016, 05.45), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00), O Hayat Benim (FOX, 20.03.2016, 20.15), Oynat Bakalım (TV8, 22.03.2016, 07.00), Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15), Özlem Tunca ile Dünyayı Geziyorum (K7, 20.03.2016, 17.00), Saba ile Oyuna Geldik (TV8, 23.03.2016, 00.15), Yeter (ATV, 24.03.2016, 20.00).

3.1.2.2. Devrik cümle: Benden Söylemesi (FOX, 21.03.2016, 13.30), Çok Güzel Hareketler Bunlar (TV8, 20.03.2016, 15.45), Elde Var Hayat (TRT1, 20.03.2016, 07.20), Unutma Beni (FOX, 21.03.2016, 14.00).

3.1.2.3. Eksiltili cümle: Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15), İşte Benim Stilim (TV8, 21.03.2016, 15.30), Aşk Yeniden (FOX, 22.03.2016, 20.00)

3.1.3. Anlamlarına göre

3.1.3.1. Olumlu cümle

Aramızda Kalsın (STAR, 20.03.2016, 05.30), Aşk Yeniden (FOX, 22.03.2016, 20.00), Baba Candır (TRT1, 20.03.2016, 20.00), Ben Bilmem Eşim Bilir (KD, 20.03.2016, 16.00), Benden Söylemesi (FOX, 21.03.2016, 13.30), Beni Affet (STAR, 21.03.2016, 17.00), Benim Annem Bir Melek (ATV, 20.03.2016, 06.20), Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Çok Güzel Hareketler Bunlar (TV8, 20.03.2016, 15.45), Elde Var Hayat (TRT1, 20.03.2016, 07.20), Evleneceksen Gel (STAR, 21.03.2016, 13.30), Görevimiz Komedi (FOX, 23.03.2016, 20.00), Haberin Olsun (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.15), İlişki Durumu: Karışık (SHOW, 26.03.2016, 20.00), İşte Benim Stilim (TV8, 21.03.2016, 15.30), Kısmetse Olur (KD, 20.03.2016, 22.15), Mazi Kalbimde Yaradır (TRT1, 20.03.2016, 05.45), O Hayat Benim (FOX, 20.03.2016, 20.15), Oynat Bakalım (TV8, 22.03.2016, 07.00), Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15), Özlem Tunca ile Dünyayı Geziyorum (K7, 20.03.2016, 17.00), Saba ile Oyuna Geldik (TV8, 23.03.2016, 00.15), Yeter (ATV, 24.03.2016, 20.00).

3.1.3.2. Olumsuz cümle

Aramızda Kalmasın (TV8, 22.03.2016, 08.15), Asla Vazgeçmem (SHOW, 24.03.2016, 00.30), Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz (ATV, 22.03.2016, 20.00), Unutma Beni (FOX, 21.03.2016, 14.00).

3.1.3.3. Soru cümlesi

Kim Milyoner Olmak İster (ATV, 23.03.2016, 23.20), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00)

3.1.4. Yapılarına göre

3.1.4.1. Basit cümle

Aramızda Kalmasın (TV8, 22.03.2016, 08.15), Aramızda Kalsın (STAR, 20.03.2016, 05.30), Asla Vazgeçmem (SHOW, 24.03.2016, 00.30), Aşk Yeniden (FOX, 22.03.2016, 20.00), Baba Candır (TRT1, 20.03.2016, 20.00), Benden Söylemesi (FOX, 21.03.2016, 13.30), Beni Affet (STAR, 21.03.2016, 17.00), Benim Annem Bir Melek (ATV, 20.03.2016, 06.20), Çok Güzel Hareketler Bunlar (TV8, 20.03.2016, 15.45), Elde Var Hayat (TRT1, 20.03.2016, 07.20), Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz (ATV, 22.03.2016, 20.00), Görevimiz Komedi (FOX, 23.03.2016, 20.00), Haberin Olsun (TRT Çocuk, 20.01.2016, 20.15), İlişki Durumu: Karışık (SHOW, 26.03.2016, 20.00), İşte Benim Stilim (TV8, 21.03.2016, 15.30), Mazi Kalbimde Yaradır (TRT1, 20.03.2016, 05.45), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00), O Hayat Benim (FOX, 20.03.2016, 20.15), Özlem Tunca ile Dünyayı Geziyorum (K7, 20.03.2016, 17.00), Saba ile Oyuna Geldik (TV8, 23.03.2016, 00.15), Unutma Beni (FOX, 21.03.2016, 14.00), Yeter (ATV, 24.03.2016, 20.00).

3.1.4.2. Birleşik cümle

Evleneceksen Gel (STAR, 21.03.2016, 13.30), Kısmetse Olur (KD, 20.03.2016, 22.15), Kim Milyoner Olmak İster (ATV, 23.03.2016, 23.20), Ömür Dediğin (TRT1, 20.03.2016, 05.15).

3.1.4.3. Sıralı cümle

Ben Bilmem Eşim Bilir (KD, 20.03.2016, 16.00), Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Oynat Bakalım (TV8, 22.03.2016, 07.00).

3.2. Sözcük kullanım tasnifi

3.2.1. Yeni sözcükler

Öbek hâlindeki program adlarında yeni sayılabilecek bir sözcük bulunmamakta, yabancı ve eski sözcük dışındaki sözcüklerin hepsi TS'de bulunmaktadır.

Konuşma diline uydurularak resmi dilden farklı olarak sözcüklerden bazı seslerin düşürüldüğü görülür. Böyle kullanımlar yaygın olmakla beraber yazı diline göre yanlış olduğu için yeni kullanım kapsamında sayılır: Buyur Bi'de Burdan Bak (TV8, 24.03.2016, 20.00), Müdür Ne'aptın? (STAR, 20.03.2016, 20.00).

3.2.2. Eski sözcükler

Cümle hâlindeki program adlarında eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan veya kullanılan bir sözcük bulunmamaktadır.

3.2.3. Yabancı sözcükler

Cümle hâlindeki program adlarında Türkçe cümle yapısına aykırı bir kullanım söz konusu olmadığı gibi yabancı sözcük de kullanılmamıştır.

3.2.4. Uygun sözcükler

Program adlarında kullanılan 29 cümle içinde yeni, eski ve yabancı sözcük kullanılmamış olup kullanılan bütün sözcükler TS'de geçmektedir.

Sonuç

Televizyon, 20. asrın sonları ve 21. asrın başlarında en etkili iletişim aracı olmuş, ülke ve dünya gündeminin belirlendiği araç hâlini almış, her yaşta insanlar için örneklik, televizyon yoluyla sunulmuş, eskilerin meydanını televizyon ele geçirmiş, televizyon, modern toplumun ve toplumsal yaşamın olmazsa olmazlarından biri hâlini almıştır.

Her ad bir şeyin ya da daha doğrusu bir kavramın yerini tutar, onun göstergesi olur. TV program adları da her varlığın adında olduğu gibi bir adlandırma süreci geçirir. Televizyon programları dil edinimi çağındaki bireyler üzerinde, başta Türkçe olmak üzere kültürel kodların aktarımında etkili iletişim kanallarından biridir. Dolayısıyla programlarda kullanılan dil kadar, program adlarının da yanlışsız bir anlatımla verilmesi, ölçünlü dilin kullanılması gerekir.

Sözcük hâlindeki program adlarının değerlendirilmesi

a. Yapı bakımından

1. Çocuk programlarında çocuk dilinden gelişmiş bir sözcüklük adlar kullanılmıştır: *Ciciki* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 08.55), *Dada* (STAR, 26.03.2016, 23.45), *Doki* (TRT Çocuk 23.02.2016, 00.30), *İbi* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 13.00), *Pepee* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 03.15).

2. Sözcük hâlindeki adlarda ölçünlü dil dışında 1 yabancı sözcük, 5 çocuk dilinden gelişmiş sözcük, 1 çekim ekli sözcük ve 5 de yapım ekli sözcük kullanılmıştır.

b. Sözcük kullanımı bakımından

1. 23 sözcükten 1 yabancı, 7 çocuk dilinden yeni sözcük kullanılmıştır; eski sözcük yoktur. 15 adet uygun sözcük vardır.

2. Yeni sözcüklerin kullanımı edebi metin niteliği taşıyan çocuk dizilerinde yeni sözcüklere rastlanır; ancak bunlar *Türkçe Sözlük*'te yer almaz: *Ciciki* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 08.55), *Dada* (STAR, 26.03.2016, 23.45), *Doki* (TRT Çocuk 23.02.2016, 00.30), *İbi* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 13.00), *Pepee* (TRT Çocuk, 20.01.2016, 03.15).

3. Eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan bir sözcük bulunmamaktadır.

4. *Türkçe Sözlük*'te olmayıp yabancı bir dilden ödünçlenen sözcüklerden 1 adet vardır: *Survivor* (TV8, 20.03.2016, 20.00).

5. 15 sözcük 2011 tarihli *Türkçe Sözlük*'te bulunan sözcüklerdendir. Aynı zamanda imlâ kılavuzuna ve kuralına uygundur.

6. Tablo 1'den anlaşılacağı gibi sözcük hâlindeki program adlarında yeni sözcük oranı -onlar da çocuk dilinden gelişmedir- %30,4; yabancı sözcük oranı %4,3; uygun sözcük oranı %65,2'tir.

TABLO: 1 Sözcüklerin doğruluk değerlendirmesi					
Sözcüklerin yeri	Yeni sözcük sayısı	Eski sözcük sayısı	Yabancı sözcük sayısı	Uygun sözcük sayısı	Toplam sözcük sayısı
	Oranı	Oranı	Oranı	Oranı	
Sözcük hâlindeki program adında	7	0	1	15	23
	%30,4	-	%4,4	%65,2	
Söz öbeği hâlindeki program adında	0	1	8	338	347
	-	%0,3	%2,3	%97,4	
Cümle hâlindeki program adında	0	0	0	81	81
	-	-	-	%100	

Söz öbeği hâlindeki program adlarının değerlendirilmesi

a. Yapı bakımından

1. Söz öbeği hâlindeki program adları kurallara uygun olarak üretilmiş ve verilmiştir.

2. 15. maddede İngilizce tamlamalar başlığı altındaki yapıda yer alan İngilizceden Türkçeye geçmiş öbekler Türkçenin ölçünlü dil yapısına aykırıdır. Bu türden 5 öbek vardır: *Magazin 8 Extra* (TV8, 20.03.2016, 09.45), *Magazin D* (KD, 20.03.2016, 09.45), *Magazin 8* (TV8, 20.03.2016, 16.00), *Star Life* (STAR, 20.03.2016, 10.00), *Survivor Panorama* (TV8, 21.03.2016, 13.00).

3. Tablo 2'den anlaşılacağı gibi söz öbeklerinde yer alan yeni öbek yapısı %2,3; yabancı öbek yapısı %3,9; uygun öbek yapısı %93,6 oranındadır. Cümlede yer alan yeni, eski ve yabancı öbek yapısı hiç yok; uygun öbek yapısı %100 oranındadır.

b. Sözcük kullanımı bakımından

1. Öbek hâlindeki program adlarında yeni sayılabilecek bir sözcük bulunmamakta, yabancı ve eski sözcük dışındaki sözcüklerin hepsi TS'de bulunmaktadır.

2. Eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan bir sözcük bulunmamaktadır. Yazımı eski olup sözlükte *metcezir* biçiminde olan program adı 1 adet vardır: *Medcezir* (STAR, 21.03.2016, 11.00).

3. Söz öbeği hâlindeki program adlarında *Türkçe Sözlük*'te olmayıp yabancı bir dilden ödünçlenen tekrarlarla beraber 8 sözcük vardır: *show* 4 defa geçer; diğerleri de *extra*, *star*, *life*, *survivor* sözcükleridir: *Beyaz Show* (KD, 25.03.2016, 23.15), *Mahmut Tuncer Show* (K7, 20.03.2016, 22.45), *Dr. Feridun Kunak Show* (K7, 21.03.2016, 09.45), *Güldür Güldür Show* (SHOW, 25.03.2016, 20.00); *Magazin 8 Extra* (TV8, 20.03.2016, 09.45), *Magazin D* (KD, 20.03.2016, 09.45), *Magazin 8* (TV8, 20.03.2016, 16.00), *Star Life* (STAR, 20.03.2016, 10.00), *Survivor Panorama* (TV8, 21.03.2016, 13.00).

4. Tablo 1'de görüldüğü gibi söz öbeği hâlindeki program adlarında eski sözcük oranı %2; yabancı sözcük oranı %2; uygun sözcük oranı %97'dir.

TABLO: 2 Öbeklerin doğruluk değerlendirilmesi					
Sözcüklerin yeri	Yeni öbek yapısı	Eski öbek yapısı	Yabancı öbek yapısı	Uygun öbek yapısı	Toplam öbek sayısı
	Oranı	Oranı	Oranı	Oranı	
Söz öbeği hâlindeki program adında	3	0	5	118	126
	%2,4	-	%4	%93,6	
Cümle hâlindeki program adında	0	0	0	16	16
	-	-	-	%100	

Cümle hâlindeki program adlarının değerlendirilmesi

a. Yapı bakımından

1. TV program adlarının verilmesinde ölçünlü dil kurallarına aykırı herhangi bir cümle yapısı mevcut değildir.

2. Tablo 3'te görüldüğü gibi cümle hâlindeki program adlarında konuşma dilinden cümle yapısı %6,8; devrik cümle yapısı %13,8; eksiltili cümle yapısı %10,3; kurallı cümle yapısı %75,8 oranındadır.

b. Sözcük kullanımı bakımından

1. Öbek hâlindeki program adlarında yeni sayılabilecek bir sözcük bulunmamakta, yabancı ve eski sözcük dışındaki sözcüklerin hepsi TS'de bulunmaktadır.

2. Konuşma diline uydurularak resmi dilden farklı olarak sözcüklerden bazı seslerin düşürüldüğü görülür. Böyle kullanımlar yaygın olmakla beraber yazı diline göre yanlış olduğu için yeni kullanım kapsamında sayılır: *Buyur Bi'de Burdan Bak* (TV8, 24.03.2016, 20.00), *Müdür Ne'aptın?* (STAR, 20.03.2016, 20.00).

3. Cümle hâlindeki program adlarında eskiden kullanılıp da program adlarında canlandırılan veya kullanılan bir sözcük bulunmamaktadır.

4. Cümle hâlindeki program adlarında Türkçe cümle yapısına aykırı bir kullanım söz konusu olmadığı gibi yabancı sözcük de kullanılmamıştır.

5. Program adlarında kullanılan 29 cümle içinde yeni, eski ve yabancı sözcük kullanılmamış olup kullanılan bütün sözcükler TS'de geçmektedir. Uygun sözcük kullanım oranı %100'dür.

TABLO: 3 Cümlelerin doğruluk değerlendirmesi					
Sözcüklerin yeri	Konuşma dilinden cümle yapısı	Devrik cümle yapısı	Eksiltili cümle yapısı	Kurallı cümle yapısı	Toplam cümle sayısı
	Oranı	Oranı	Oranı	Oranı	
Cümle hâlindeki program adında	2	4	3	22	31
	%6,5	%13	%9,5	%71	

Bütün bu tablo ve değerlendirmelerden anlaşılan şudur: TV program adlandırmalarında ortaya konan Türkçe, yapı bakımından da sözcük kullanımı bakımından da ölçünlü dilin özelliklerini yüksek oranda sergilemektedir. Program adlandırmalarının tahlilinde TV'de Türkçenin yozlaştığı iddiasını destekleyecek bir bulguya rastlanmamıştır.

Kaynakça

Aydemir, Ö. K. (2013). Çocuklara Yönelik Televizyon Kanallarında Dil Kullanımı. *Yeni Türkiye Dergisi Türkçe Özel Sayısı*(55), 1292-1297.

Crystal, D. (1989). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Duman, D. (2011). Medyada Doğru Türkçe Tartışmaları: Betimleyici-Kuralcı Yaklaşımlar Çerçevesinde Bir Eleştiri. *I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009* (s. 47-54). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

Erkman Akerson, F. (2007). *Dile Genel Bir Bakış*. İstanbul: Multilingual.

Güneş, S. (1999). *Anlatım Bilgisi*. İzmir: D.E.Ü. Rektörlük Matbaası.

James, M. (1998). "Children can't speak or write properly any more" *Language Myths* içinde (Ed. Laurie Bauer ve Peter Trudgill). London: Penguin Books.

Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Korkmaz, Ö., & Yeşil, R. (2011). Medya ve televizyon okuryazarlık düzeyleri ölçeği geçerlilik ve güvenilirlik çalışması. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8(2), 110-126.

Özsoy, A. S. (1996). Kitle İletişim Araçları, Dil ve Anadili Öğretimi Üçlemi. *Dilbilim Araştırmaları*, 216-229.

Özsoy, O. (2011). Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımının Nesiller Arası Kültür Transferine Etkisi. *I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009* (s. 565-574). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.

Uzdu, F., Yıldız, İ., & Günay, V. D. (2011). Kitle İletişim Araçlarının Ölçünlü Dile Olumlu Etkileri. *I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009* (s. 463-468). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

Uzman, M. (2011). Medya ve Dil. *I. Uluslararası Kitle İletişim Araçlarında Türkçenin Kullanımı Bilgi Şölen Bildirileri, 16-17 Nisan 2009* (s. 85-88). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

Yılmaz, Y. (2016). *Türkçede Dil Yanlışları*. Ankara: SAGE.

1788 YILINDA J. M. KORABINSKY TARAFINDAN YAZILMIŞ TÜRKÇE GRAMER KİTABI

Beytullah BEKAR¹

Özet

Arap harfleri dışında başka harflerle yazılmış Türkçe malzemeye transkripsiyon anıtları denir. Yabancılar tarafından yazılmış bilinen en eski transkripsiyon anıtı Codex Cumanicus'tur. 18. yüzyılda yabancılar tarafından hazırlanmış gramer kitaplarından biri de Johann Matthias Korabinsky'nin "Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch, ungarisch und böhmischen Bedeutungen und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre" adlı eseridir. Makalemizde Korabinsky'nin "Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch, ungarisch und böhmischen Bedeutungen und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre" adlı eserinin ikinci kısmında bulunan gramer bölümü tanıtılmıştır.

Anahtar kelimeler: Johann Matthias Korabinsky, Almanca, gramer.

TURKISH GRAMMAR WHICH WAS WRITTEN BY KORABINSKY IN 1788

Abstract

Turkish material written without the Arabic alphabet is called transcription monument. The oldest transcription monument which is written by foreigners is Codex Cumanicus. Another grammar book written by foreigners in 18th century is named "Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch, ungarisch und böhmischen Bedeutungen und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre" written by Johann Matthias Korabinsky. In this study the grammar part which is in the second chapter of Korabinsky's "Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch, ungarisch und böhmischen Bedeutungen und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre" was introduced.

Keywords: Johann Matthias Korabinsky, German, grammar.

0. Giriş

"Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beigesetzten deutsch ungrisch und böhmischen Bedeutungen, und einer kurzgefatzten türkischen Sprachlehre" adlı eser Çek Cumhuriyeti'nin Moravya eyaletinin başkenti Brünn'deki şehir kütüphanesinde 47658 numarada kayıtlıdır. Eserin yazarı Johann Matthias Korabinsky'dir (1740-1811). Eserin yazımında Times New Roman ve Fraktur karakterleri kullanılmıştır. Eser iki bölüm olup 244 sayfadan oluşmaktadır. Birinci bölümde (162 sayfa) Türkçe, Almanca, Macarca ve Çekçe çok dilli bir sözlük, ikinci bölümde ise (78 sayfa) Türkçenin Almanca açıklamalı kısa bir grameri yer almaktadır. Ayrıca eserin baş tarafında yazarın okuyucuya yazmış olduğu kısa bir bölüm mevcuttur.

Çalışmamızın sınırları eserin gramer bölümünden ibaret olduğu için birinci bölümde bulunan sözlük kısmı hakkında bilgi verilmeyecektir.

1. Eserin Tanıtılmasında İzlenen Yöntem

Eserin gramer bölümü daha önce de belirtildiği gibi 10 bölümden oluşmuştur. Yazar 1. bölümde isimler ve çekimlerini, 2. bölümde sıfatlarla ilgili bazı özellikler, 3. bölümde kelime

¹ Yrd. Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beytullahbekar@klu.edu.tr

türetme, 4. bölümde sayılar, 5. bölümde zamirler, 6. bölümde iyelik ekleri, 7. bölümde fiiller ve zaman çekimleri, 8. bölümde Türkçenin karakteristik bazı özellikleri, 9. bölümde sıfat fiiller ve 10. bölümde zarflar, edatlar, bağlaçlar ve ünlemler işlenmiştir. Yazar her bölümde açıklamalarda bulunmuş ve bu açıklamalara uygun örnekler vermiştir. Özellikle 1., 6., 7. ve 10. bölümlerde açıklamaların ardından çokça örnekler bulunmaktadır. Örneklerin çok olduğu yerlerde birkaç örnek vermekle yetinilmiştir.

Bölümlerin altında bulunan Almanca açıklamalar anlama bağlı kalmak üzere serbest bir şekilde Türkçeye aktarılmıştır. Örneklerin yanlarında italik verilen Almanca kısımlar eserin orijinalinde de bulunmaktadır.

3. Eserin Tanıtımı

KLEINE TÜRKISCHE SPRACHLEHRE^{2,3}

Ön Hatırlatma

1. Türklerin dili Perslerin ve Tatarların diliyle yakın akrabalık göstermektedir. Buna karşın Türk dili Arapçadan çok farklıdır.

2. Arapça ile olan farklılığa rağmen ibadetlerinde Türkler Arapça kullanırlar. Kur'an'ları bu dilde yazılmıştır. Kullandıkları alfabe de, 31 harften oluşan, Arapların kullandıkları alfabadir.

3. Burada amacımız bu dili anlayıp konuşabilen fakat okuyup yazamayan meraklılarına Türkçeyi tanıtmaktır ki çevrelerinde bulunan Türklerle ilişkilerini çıkara dönüştürebilsinler. Bu sebeple Arap alfabelerine yer verilmemiştir. Eserin basımında yazıldığı gibi okunan Latin alfabeleri kullanılmıştır.

1. İsimler ve İsim Çekimleri (s. 2-9)

Türkçede Macarcada olduğu gibi isimlerde cinsiyet yoktur: Bu Er *dieser Mann*, Bu Affareth *dieses Weib*, Bu Haiban *dieses Thier*. İsimlerin hem tekil hem de çoğul şekilleri bulunmakta olup isimler 6 hâlde çekime girmektedirler.

	<i>Einfach / Singular</i> ⁴	<i>Vielfach/Mehrfach/Plural</i> ⁵
Nom. ⁶	-lar -ler	
Genitiv ⁷	-ung	-ung
Dativ ⁸	-e	-e
Accusativ ⁹	-i	-i

² Türkçenin Küçük Dilbilgisi.

³ Eser kaleme alındığı dönemin yazım kurallarına göre kaleme alınmış olup günümüzde Almanya'da kullanılan Modern Almancadan farklılıklar gösterdiği hususlar bulunmaktadır: dreizehn yerine *dreyzehn*; zwei yerine *zwey*; silbe yerine *sylbe gibi*. Bu tür yazımların orijinaline sadık kalınmıştır.

⁴ tekil

⁵ çoğul

⁶ Nominativ'in kısaltılmışı olup Türkçede yalnız hâl demektir. Bundan sonraki çekimlerde yalnızca N. ile gösterilmiştir.

⁷ Türkçede ilgi hâli demektir. Bundan sonraki çekimlerde yalnızca G. ile gösterilmiştir.

⁸ Yönelme hâli. Bundan sonraki çekimlerde yalnızca D. ile gösterilmiştir.

⁹ Belirtme hâli. Bundan sonraki çekimlerde yalnızca A. ile gösterilmiştir.

Vocativ¹⁰ kelimenin önüne ja veya j getirilmesiyle yapılır

Ablativ¹¹ -den -den

Hatırlatmalar

1. Ayrılma hâlinde gelen “-den” eki Almancada “von” anlamına gelmektedir.

2. Kelimelerin çoğulları, birinci haldeki kelimenin (yalın hâlin) sonuna -lar veya -ler ekinin getirilmesiyle yapılır. Çoğul kelimelerin diğer hâl çekimleri kelimenin tekil hâlinde olduğu gibidir.

3. -ler ve -lar ekleriyle aynı zamanda fillerde çokluk da yapılmaktadır: jazar *er schreibt*, jazarlar *sie schreiben*; eder *er macht*, ederler *sie machen*.

Örnek Çekim Tablosu

	<i>Einfach/Singular</i>	<i>Mehrfach/Plural</i>
N.	Beg <i>der Herr</i>	Begler <i>die Herren</i>
G.	Begung <i>des Herrn</i>	Beglerung <i>der Herren</i>
D.	Bege <i>dem Herrn</i>	Beglere <i>den Herren</i>
A.	Begi <i>den Herrn</i>	Begleri <i>die Herren</i>
V.	ja Beg <i>o Herr</i>	ja Begler <i>o ihr Herren</i>
Abl.	Begden <i>von dem Herrn</i>	Beglerden <i>v. den Herren</i>

Hatırlatma

Ünlüyle biten kelimelerin II. durumu (ilgi hâli) -ung yerine -nung ve III. durum (yönelme hâli) -e yerine -je ekleri getirilerek yapılır.

Örnek Çekim Tablosu

	<i>Einfach/Singular</i>	<i>Mehrfach/Plural</i>
N.	Ulu <i>der Todte</i>	Ululer <i>die Todten</i>
G.	Ulunung <i>des Todten</i>	Ululerung <i>der Todten</i>
D.	Uluje <i>dem Todten</i>	Ululere <i>den Todten</i>
A.	Uluji <i>den Todten</i>	Ululeri <i>die Todten</i>

¹⁰ Korabinsky tarafından kaleme alınan bu eserde isim çekiminin vokativ hâline de yer verilmiştir. Fakat günümüzde kaleme alınmış Almanca gramer kitaplarında (Röhe K., Balcik I., Wrobel V., *Die große Grammatik Deutsch*, PONS GmbH, Stuttgart, 2009; Zengin D., *Her Yönüyle Modern Almanca*, Kurmay Yayınları 5. Baskı, Ankara, 2010; Baldegger M., Müller M., Schneider G., *Kontaktschwelle Deutsch als Fremdsprache*, Berlin, 1980) vokativ bulunmamaktadır. Türk dillerinden bazılarında vokativ hâlinin bulunduğunu A. A. Yoldaşev (Çev. Bahar Güneş), *Türk Dillerinde Sesleniş Sözcükleri* (TAED, Sayı 48, s.441-446) adlı makalesinde örneklerle vermeye çalışmıştır. Bundan sonraki çekimlerde V. ile gösterilmiştir.

¹¹ Ayrılma hâli. Bundan sonraki çekimlerde yalnızca Abl. şeklinde kısaltılarak gösterilmiştir.

V. ja Ulu o du Toder	ja Ululer o ihr Todten
Abl. Uluden vom Toden	Ululerden von Todten

Hatırlatma

Ünsüzle biten bir kelimenin ilk, orta veya son hecesinin içinde a ve o ünlülerinden biri varsa isimlerin tekil ve çoğul türlerinin ayrılma hâli –den yerine –dan getirilerek ve birinci durumda (yalın hâl) –ler yerine –lar getirilerek yapılır.

Örnek Çekim Tablosu

N. Jaradan der Schöpfer	Jaradanlar n. ¹² Jaradanler die Schöpfer
G. Jaradanung des Schöpfers	Jaradanlarung auch ¹³ Jaradanlerun der Schöpfer
D. Jaradane dem Schöpfer	Jaradanlare a. ¹⁴ Jaradenlere den Schöpfern
A. Jaradani den Schöpfer	Jaradanlari a. Jaradanleri die Schöpfer
V. ja Jaradan o du Schöpfer	ja Jaradanlar u. Jaradanler o ihr Schöpfer

Abl. Jaradandan u.¹⁵ Jaradanden vom SchöpferJaradanlardan u. Jaradanlardan von den Schöpfern

Hatırlatma

‘a’ ve ‘o’ ünlüleriyle biten kelimelerin yönelme hâli –a¹⁶ ; tekil ve çoğul türlerinin ayrılma hâli –dan ekiyle yapılır. Aynı zamanda bu kelimelerin çoğul türlerinin yalın hâlleri –ler yerine –lar alır.

Örnek Çekim Tablosu

N. Baba der Vater	Babalar die Väter
G. Babanung des Vaters	Babalarung der Väter
D. Babaja dem Vater	Babalare den Vätern
A. Babaj den Vater	Babalari die Väter
V. ja Baba o Vater	ja Babalar o Väter

Abl. Babadan vom Vater Babalardan von Vätern

2. Sıfatlarda Derecelendirme ve Karşılaştırma (s. 9-10)

Her sıfat anlam bakımından bir derece bildirir. Anlam bakımından bu dereceler artırılabilir. Birinci derece *positiv*, ikinci derece *komparativ* ve üçüncü derece *superlativ*'dir.

¹² n. = nicht (Türkçesi: yok, değil, hayır).

¹³ aynı zamanda.

¹⁴ a. = auch bkz.: dipnot 4.

¹⁵ u.= und (Türkçesi: ve).

¹⁶ Yazar not kısmında bu şekilde bir açıklama getirmiş olmasına rağmen örneklerde -ja ekini kullanmıştır. Yazarın açıklama kısmında belirttiği üzere ünlüyle biten kelimelerden sonra -a değil örnek çekim tablosunda olduğu gibi -ja getirmesi doğrudur.

Derecelendirme şu şekilde yapılır: *Positiv* veya birinci derecedeki sıfatın sonuna *-reck* getirilerek *komparativ*; *kelimenin* başına *Gayet* sözcüğü getirilerek *süperlativ* elde edilir.

Örnek

1. *Stufte*¹⁷ Khem *bös*

2. *Stufte* Khemreck *böser*

3. *Stufte* Gajeth Khem *der böseste*

Karşılaştırma yapmak için diğer bir alternatif ise *-den*, *-dan* ekinin karşılaştırılacak olan sözcüğe getirilmesidir; Senden Kutschuk *er ist kleiner als du*.

3. Yapım Ekleri ve İşlevleri (s. 10-13)

I. Eğer kelime köküne *-li* eki getirilirse:

Gebe *die Waffe* Gebeli *ein Gewaffneter*

Ath das Pferd Athli *der Ritter*

Agtha *das Geld* Agthali *reich, der Gelt hat*

II. Benzer şekilde bir şehirden, ülkeden ve milletten olduğunu göstermek için kelimeler türetilir:

Ottomanli *ein Ottomanner*

Edringli *ein Adrianopler*

III. Bir sıfattan isim yapılmak istendiğinde *-lük* eki getirilir:

Hasta *krank* Hastalük *die Krankheit*

Fakür *arm* Fakürlük *die Armuth*

IV. Bir fiil isim yapılmak istendiğinde fiilin son hecesi atılır ve yerine *-isch* eki getirilir:

Soilemak *reden* Soileisch *die Rede*

Jurmek *gehen* Jurisch *das Gehen*

V. Meslek bildiren kelime türetmek için köke *-gi* eki getirilir:

Araba *der Wagen* Arabagi *der Fuhrmann*

Khilitsch *der Säbel* Kilisschgi *der Säbelmacher, Schwerdtseger*

Yabancı dillerden giren bazı meslek isimleri bu kuralın dışındadır: *Barbiere*'den *Berber*, *Thersi der Schneider*, *Gerra der Chirurigus vom Griechischen*

VI. Küçültme bildiren kelime türetmek için *-schük* eki getirilir

¹⁷ derece, kademe.

Eff *das Haus* Effschük *das Häuslein*

Oglan *der Knabe* Oglanschük *das Knäblein*

VII. Soyut bazı isimlere Khiar getirilerek bir iş yapma, meslekte çalışma vb. anlamlarda isimler türetilir:

Hismeth *die Dienstbarkeit* Hismeth Khiar *der Diener*

Hodabendi *die Herrschaft* Hodabendi Khiar *der Herr*

4. Sayılar (s. 13-15)

Temel sayılar Türkler tarafından şu şekilde telaffuz edilir:

Bir *eins* Utsch *drey* Besch *fünfe* Jedi *siebene* Dokhüs *neune*

İcki *zwey* Dort *vier* Alti *sechse* Sekhüs *achte* On *zehne*

Bu sayılardan şunlar oluşur:

Onbir *eilfe* Igermi *zwanzig*

Onicki *zwölf* Igermi bir *ein und zwanzig*

On utsch *dreyzehn* Elli *fünzig*

On dort *vierzehn* Jus *hundert*

Sıra bildiren kelimeler:

Biringi/Evuelki *der erste* Oningi *der zehnte*

Altingi *der sechste* Onbiringi *der eilfte*

Bu şekilde –ingi ekinin yardımıyla sıra bildiren sayılar yapılı:

iusingi *der hundertste*

Biningi *der tausendste*

Çoğalma sayıları *einfach, zweyfach usw.*¹⁸ khat ekiyle yapılı:

Birkhat *einfach* Beschkhat *fünffach*

Ickikhat *zweyfach* Altikhat *doppelt dreyfach*

Utschkhat *dreyfach* Jedikhat *siebenfach*

Dortkhat *vierfach*

Bu şekilde sonsuza kadar devam eder

Juskhat *hundertfältig* Binkhat *zehnmahlhundertfach*

¹⁸ bir kat, iki kat vb.

5. Zamirler (s. 15-17)

Zamirler, aşağıda yazılı olan kategorilerde sınıflandırılır:

*Anzeigende*¹⁹: Ben *ich*, Sen *du*, Oll *dieser oder jener*

*Fragende*²⁰: Khim *welcher, welche, welchen*

*Zueignende*²¹: Benum *mein*, Senum *dein*, Onung *sein*, Bisum *unser*, Sisum *euer*.

Zamirlerin hâl çekimi

<i>Einfach</i>	<i>Mehrfach</i>
N. Ben <i>ich</i>	Bis <i>wir</i>
G. Benum <i>mein oder meiner</i>	Bisum <i>unserer</i>
D. Banga <i>mir</i>	Bise <i>uns</i>
A. Beni <i>mich</i>	Bisi <i>wir</i>
Abl. Benden <i>von mir</i>	Bisden <i>von uns</i>

Wessen ist das? sorusu Khimungdur şeklinde söylenir.

6. İyelik Ekleri (s. 17-23)

Türklerde, Macarlarda ve Yahudilerde olduğu gibi *mein, dein, sein* ²² zamirlerinin yerini tutan ve iyelik belirten son çekim ekleri vardır.

*Mein*²³ zamiri ismin sonuna getirilen –um veya –m ekiyle ifade edilir. Kelime ünsüzle bitiyorsa –um eki getirilir: Basch *der Kopf*, Baschum *mein Kopf*; Ajak *der Fuss*, Ajakum *mein Fuss*. Kelime ünlüyle bitiyorsa yalnız –m eki getirilir: Baba *der Vater*, Babam *mein Vater*.

Aynı şekilde *dein*²⁴ zamiri isme –ung eki getirilerek yapılır: Basch *der Kopf*, Baschung *dein Kopf*; Ell *die Hand*, Ellung *deine Hand*. Kelime ünlüyle bitiyorsa –ng eki getirilir: Baba *der Vater*, Babang *dem Vater*, Giulge *der Schatten*, Giulgeng *dein Schatten*.

*Sein*²⁵ zamiri ünsüzle biten ismin sonuna –i, ünlüyle biten ismin sonuna –ssi eki getirilerek ifade edilir: Basch *der Kopf*, Baschi *sein Kopf*; Baba *der Vater*, Babassi *sein Vater*. Bu tür kullanım kelimelerin tekil şekillerinde geçerlidir. Kelimelerin çoğul şekillerinde ise kelime ünsüz ile bittiği için daima –i getirilir: Babalar *die Väter*, Babalari *seine Väter*.

*Unser*²⁶ zamiri birinci kişi iyelik ekine –us eki getirilerek yapılır: Baba *der Vater*, Babam *mein Vater*, Babamus *unser Vater*.

¹⁹ kişi/işaret.

²⁰ soru.

²¹ iyelik.

²² benim, senin, onun.

²³ benim.

²⁴ senin.

²⁵ onun.

²⁶ bizim.

*Euer*²⁷ zamiri ikinci kişi zamir ekine –us eki getirilerek yapılır: Ellung *deine Hand*, Ellungus *eure Hand*

Türkler, yukarıda belirtilen ekleri kullanarak kısa bir şekilde isimlerin iyelik durumlarını belirtirler. Bununla birlikte iyelik eklerinin yanında zamirlerin de kullanıldığı durumlara rastlanır: Benum Babam *mein Vater*, Senum ellung *deine Hand*. Bu tür kullanımlar daha çok vurgu veya nezaket amaçlıdır.

Birleşik zamirler şunlardır: Ben gendum *ich selbst*, sen gendum *du selbst*, Ol gendi *er selbst*

Açıklamalarla İlgili Örnek Çekim Tabloları²⁸:

<i>Einfach</i>	<i>Mehrfach</i>
N. Baschung <i>dein Kopf</i>	Baschungler <i>deine Köpfe</i>
G. Baschungung <i>deines Kopfs</i>	Baschunglerung <i>deine Köpfe</i>
D. Baschunge <i>deinem Kopf</i>	Baschunglere <i>deinen Köpfen</i>
A. Baschungi <i>deinen Kopf</i>	Baschungleri <i>deine Köpfe</i>
Abl. Baschungden <i>von deinem Kopf</i>	Baschunglerden <i>von deinen Köpfen</i>

7. Filler (s. 23-43)

Türklerde iki tür fiil vardır. Biri –mak, diğeri de –mek ile biter. Her iki tür fiil çekiminde ünlülerini korurlar: Bakmak, Bakarem, Bakaim. Seumek, Severem, Seveim.

Fillere Gelen Zaman Ekleri

Tekil 1. şahıs *gegenwart*²⁹ çekimi mastar ekinin (–mak) atılıp yerine –rem veya –urem eki getirilmesiyle yapılır. –urem ekinin getirilmesinin daha uygun olduğu yerler pratik yaparak öğrenilir: Korkmak, Korkarem; Agigmak, Agigurem

Bütün dillerde olduğu gibi eklerin getirilişinde ünlü uyumu dikkate alınmaktadır. Fakat genel kullanımda bunun dışına çıkıldığı durumlar da görülmektedir: Severem yerine Severum.

Ayrıca burada ‘idmek’ ve ‘olmak’ kelimelerini hatırlatmak gerekir. Biri yapmak diğeri ise olmak anlamındadır. Bu iki kelime genellikle isimlerle birlikte kullanılarak onları fiil yapar: Hasta olmak *gesund werden*³⁰, Hasta idmek *gesund machen oder heilen*³¹.

Benzer bir özellik de –mek ekinde bulunmaktadır. Ek tekil 1. şahısta atılır ve yerine –erem veya –urem getirilir. Seumek, Severem; Vpmek, Vperem. İki heceli kelimeler genellikle –uerm yerine –erem ekini alırlar. Ulmek, ulurem. Çok az kelime bunun dışındadır.

Bir kural olmasa da üç heceli kelimeler –urem ekini alırlar: Vugredmek, Ugredurem; Egelmek, Egelurem.

²⁷ sizin.

²⁸ Kitapta iyelik ekleri maddesi altında verilen her özellik ile ilgili çekim tablosu bulunmasına rağmen biz burada tek örnekle yetineceğiz.

²⁹ Almandaca *gegenwart* veya *präsens* olarak adlandırılan zaman diliminin Türkçedeki karşılığı şimdiki zaman ve geniş zamanıdır.

³⁰ Yazar burada anlamlandırmayı yanlış yapmıştır. Hasta olmak ‘krank werden’.

³¹ Yazar burada anlamlandırmayı yanlış yapmıştır. Hasta idmek ‘krank machen’.

*Das Perfektum*³² çekimi kelime sonunda bulunan –mek veya –mak ekinin atılıp yerine –dum ekinin getirilmesiyle yapılır: Seumek, Seudum; Tschikmak, Tschikdum.

*Das Futurum*³³ ise –im ekinin zaman eki –rem yerine getirilmesiyle yapılır: Severem, Seveim; Jurerem, Jureim.

-urem ekiyle biten kelimelerde u kelimenin son ünlüsüne uyar: Gellirem, Gelluim yerine gelleim olur.

*Futuri indicativi*³⁴ için genellikle *Futuri participii*³⁵ eki de kullanılır. Bunun için fiilimsi ekinin sonuna –em veya –am getirilir: Seugeg *einer der lieben wird*, Seugegem *ich werde lieben*.

Futuri yerine *Präsens*³⁶ eki biraz önce olmuş bir durumu belirtmek veya göstermek için kullanılır: Gellurem *ich komme*, Giururem *ich sehe*. *Imperativ*³⁷ ise –mak ekinin atılıp yerine –sen getirilmesiyle yapılır: Baksen, Gellsen.

*Gerundia*³⁸ ise –mak ekinin atılıp yerine –up ekinin getirilmesiyle yapılır: Bakup *mit beachten*, Gellup *mit kommen*.

Örnek Çekim Tablosu³⁹:

1. -mak mastar ekiyle bitip -arem ve -urem eki alanların çekimi:

Präsens : Jatturem, Jattursen, Jattur, Jatturus, Jattursis, Jatturler

*İmperfektum*⁴⁰ : Jatturidum, Jatturidung, Jatturidi, Jatturiduk, Jatturidungus, Jatturleridi

Perfekt : Jattdum, Jattdung, Jattdi, Jattduk, Jattdungus, Jattdiler.

*Plusquamperfekt*⁴¹ : Jattmischidum, Jattmischidung, Jattmischidi, Jattmischiduk, Jattmischidungus, Jattmischileridi

Futur I : Jattaim, Jattasin, Jatta, Jattavuis, Jattasis, Jattalar

Zweite Art des Futur : Jattagagam, Jattagagsan, Jattagagdur, Jattagagus, Jattagagsis, Jattagaglardur.

Imperativ : Jattsen, Jattsen oll, Jattasis, Jattsuler

*Conjunctivus*⁴²:

Präsens : Jattam, Jattasin, Jatta, Jattavuis, Jattasis, Jattalar

³² Görülen geçmiş zaman.

³³ Gelecek zaman.

³⁴ Gelecek zaman bildirme kipi.

³⁵ Gelecek zaman bildiren fiilimsi eki.

³⁶ Şimdiki ve geniş zaman.

³⁷ Emir çekimi

³⁸ Zarf fiil

³⁹ Kitapta Almandadaki zaman türleriyle ilgili yukarıda belli özellikler çerçevesinde çok geniş bir örnek çekim tablosu bulunmaktadır. Fakat biz burada tek örnekle yetineceğiz.

⁴⁰ Präteritum olarak da bilinen zaman dilimi şimdiki zamanın hikâyesini karşılar.

⁴¹ Belirsiz geçmiş zaman.

⁴² Dilek kipi.

Präteritum/İmperfekt :Jattagagam, Jattagagsan, Jattagagdur, Jattagagus, Jattagagsis, Jattagaglardur

İmperativ : Jattsen, Jattsen oll, Jattasis, Jattsuler

2. -mek mastar ekiyle bitip -urem ve -erem eki alanların çekimi:

Präsens : Severem, Seversen, Sever, Severus, Seversis, Severler

Präteritum : Severidum, Severidung, Severidi, Severiduk, Severidungus, Severleridi

Perfekt : Seudum, Seudung, Seudi, Seuduk, Seudungus, Seudiler

*Gebietende Art*⁴³ : -, Vgredsen, Vgredsen oll, Vgredesis, Vgredsunler

Edilgen Filler

Edilgen bir fiil ile edilgen olmayan bir fiile zaman eklerinin eklenişinde bir fark yoktur. Yalnız edilgen fiilin farkı -il veya -ilu ekini almasıdır: Vgredurem, Vgredulurem.

Örnek Çekim Tablosu

Präsens : Vgredilurem, Vgredilurssin, Vgredilur, Vgredilurus, Vgredilursis, Vgredilurler

İmperfekt : Vgrediluridum, Vgrediluridung, Vgrediluridi, Vgrediluriduk, Vgrediluridingis, Vgrediluridiler

Perfekt : Vgredildum, Vgredildung, Vgredildi, Vgredildik, Vgredildingis, Vgredildilar

Plusquamperfekt : Vgredilmischidum, Vgredilmischidung, Vgredilmischidi, Vgredilmischiduk, Vgredilmischidingis, Vgredilmischidiler

Futurum : Vgrediligegim, Vgrediligeksen, Vgrediligekdur, Vgrediligegus, Vgrediligeksus, Vgrediligekler

İmperativ : -, Vgredilsen, Vgredilsen oll, -, Vgredilingsis, Vgredileler onlar

8. Türkçenin Bazı Karakteristik Özellikleri (s. 43-58)

Türkler *nein*⁴⁴ edatının yerine fiile kısaca -me, -ma eki getirerek bu olumsuzluğu yaparlar: Ommak *hoffen*, Ommamak *nicht hoffen*.

Mastar ekli şekli iki heceden oluşan fillerde *präsens* olumsuz çekimini yapmak için ikinci hece atılır ve yerine -masen, -mesen getirilir: Seumek, Seumesen; Bağlamak, Bağlamasen.

Örnek Çekim Tablosu⁴⁵:

Präsens: Seumesem, Seumeszin, Seumes, Seumesus, Seumesingis, Seumeszler

⁴³ Emir çekimi.

⁴⁴ hayır, yok, değil.

⁴⁵ Kitapta Almanca haber ve dilek kipleriyle seumek sözcüğünün olumsuzunun çekimi bulunmasına rağmen biz burada üç zaman çekimini vermeye yetineceğiz.

İmperfekt: Seumesidum, Seumesidung, Seumesidi, Seumesidik, Seumesidingis, Seumesidiler

Perfekt: Seumedum, Seumedung, Seumedi, Seumedik, Seumedingis, Seumediler.

Aynı şekilde edilgen fiillerin olumsuz şekli de kelimenin ünlülerine göre veya mastar ekinden önceki ünlüye göre –mesem veya -masem getirilerek yapılır: Sevilmek *geliebt werden*, Sevilmesem *ich werde nicht geliebt*.

Örnek Çekim Tablosu⁴⁶:

Präsens: Sevilmesem, Sevilmesin, Sevilmes, Sevilmesus, Sevilmeszis, Sevilmesler

İmperfekt : Sevilmesidum, Sevilmesidung, Sevilmesidi, Sevilmesidik, Sevilmesidingis, Sevilmesidiler

Perfekt : Sevilmesidum, Sevilmesidung, Sevilmesidi, Sevilmesidik, Sevilmesidingis, Sevilmesidiler.

Diğer dillerde, meydana gelen bir duruma etki ettiğini belirtmek için birkaç kelime kullanmak gerekir. Türklerin bu durumu belirtmek için de kendilerine has kullanımları bulunmaktadır. Bunun için –dur veya seyrek de olsa -duru ekini getirirler. Mastar eki –mak veya –mek atılır ve yerine –dururem eki getirilir ve böylece *präsens* yapılır: Bakmak *sehen*, Bakdururem *ich mache daß mann sehe*.

Örnek Çekim Tablosu⁴⁷:

Präsens : Seufdururem, Seufdurursin, Seufdurur, Seufdururis, Seufdurursings, Seufdururler

Perfekt : Seufdurdum, Seufdurdung, Seufdurdi, Seufdurdik, Seufdurdungis, Seufdurdiler.

Yine benzer şekilde edilgen fiillerde de yapılır: Sevilmek *geliebet werden*, Sevildururem *machen geliebet zu werden*.

Eğer bir durumun meydana gelmemesinde etkisinin olduğunu belirtmek isterlerse yukarıda belirtilen olumsuzluk eki –ma, -me kullanırlar: Bakdururem *ich mache daß man sehe*, Bakdurmesem *ich mache daß man nicht sehe*.

Bu dilin ilginç ve kendine has bir özelliği de dönüşlülük durumunun tek bir kelimeyle yapılabilmesidir: Vgmak *loben*, Vginurem *ich lobe mich selbst*.

Birlikte veya karşılıklı yapma ifade etmek için çokluk şahıs çekimlerinde – isch getirilir:

Präsens : Severus, Seversis, Severler, Sevischurus, Sevischursis, Sevischurler

Perfekt : Seuduk, Seudungus, Seudiler, Seuvischuduk, Seuvischudungus, Seuvischudiler.

Futur : Sevevis, Sevevisis, Seveler, Sevischuis, Sevischusis, Sevischuler.

⁴⁶ Kitapta Almanca haber ve dilek kipleriyle sevilmek sözcüğünün olumsuzunun çekimi bulunmasına rağmen biz burada üç zaman çekimini vermekle yetineceğiz.

⁴⁷ Kitapta Almanca haber ve dilek kipleriyle seufdurmek sözcüğünün çekimi bulunmasına rağmen biz burada iki zaman çekimini vermekle yetineceğiz.

Mastar şeklindeki kelimelere de getirilebilir: Seumek *lieben*, Sevischmek *einander lieben*; Bakmak *ansehen*, Bakischmak *einander ansehen*.

9. Sıfat Filler (s. 58 - 60)

Mittelwörter oder Participia zaman eklerinden meydana gelmişlerdir. *Präsens* tekil birinci şahısta -rem yerine -n ekinin getirilmesiyle yapılır: Severem *ich liebe*, Seven *einer der da liebet*.

Präsens şahıs çekiminde -urem eki alanlar, sıfat fiil ekini (-n) alacağı zaman ekin başında bulunan u ünlüsü kelimenin ünlüsüne bağlı olarak değişir: Gellurem, Gellun değil Gellen; Vgredurem, Vgredun değil Vgreden olur.

Benzer bir özellik de içinde u ünlüsü bulunan bazı kelimelerde görülür. Bu kelimelere ek gelirken yukarıdaki örnekte olduğu gibi u ünlüsü mastar ekinin ünlüsüne göre değişir: Durmak, Dururem, Durun değil Duran; Bullmak, Bullurem, Bullun değil Bullan olur.

Sıfat fiilin gelecek zaman 1. şahıs şekli -rem ekinin atılması ve yerine -geg veya -gag ekinin getirilmesiyle yapılır: Severem, Sevgeg; Bakarem, Bakagag.

Edilgen *präteritum* yapmak için haber kiplerinden *perfekt* ve *präteritum* ekinin sonunda bulunan -dum eki atılır ve yerine -misch getirilir: Sevilmisch *ein Geliebter*, Ugedilmisch *ein Gelehrter*.

*Futurum Passiv*⁴⁸ yapmak için sıfat fiilin gelecek zaman yapımına -il veya -le eklenir: Sevegek *einer der lieben wird*, Sevilegek *einer der geliebt werden soll*.

10. Zarflar (s. 60 - 78)

Yer Gösterenler

Nerede sorusunun cevabı:⁴⁹ Itscherde *drinnen*, Arinde *von hinten*, Aschaja *unten*...

Nereden sorusunun cevabı:⁵⁰ Buradan *von Hinnen*, Jugden *vom Himmel*, Tangriden ve Allachden *von Himmelher*...

Zaman Belirtenler

Bugün *heute*, Dun *gestern*, Schindi *jetzt*, Hersaman *immer*, Demin *schon*, Wachtinde *zu rechter Zeit*...

Günün altı vakti: Temgith, Sabachnamasi, Eynle, Ikendi, Aschkam, Jatozi

Bazı Hususlar:

1. -dek ve -değin eklendiği kelimeye -e kadar anlamı katar: Sabachaddeg veya Sabachadegin *bis zur Frühzeit*

2. -din geldiği kelimeye önce anlamı katar: Eljumadin jemek jeme *bevor du die Hände nicht gewaschen hast eße nicht*.

3. -ducte eki çekimlenebilen bir sözcüğe getirildiği zaman yakın zamanda bir işin gerçekleşeceğini bildirir: Acscham jaclaschducte *eben als die Nacht einbracht*.

⁴⁸ Edilgen gelecek zaman.

⁴⁹ Nerede, sorusunun cevabı olanlar.

⁵⁰ Nereden, sorusunun cevabı olanlar.

4.-ge eki fiile eklenince kadar anlamı katar: sen gelinge *bist du kommst*

Sayı Bildirenler

Birkerre *einmahl*, İkikerre *zweymal*, Dörtüncü *zum vierten* vb.

Olumsuzluk Bildirenler

Jok *nein*, Jokdur *es ist nicht*

Degul sözcüğü de kişiler veya eşyalar arası farklılık belirtmek için kullanılan bir olumsuzluk sözcüğüdür: Fakur jokdur yerine fakur degul.

-me ve -ma ekleri de daha önce geçtiği gibi olumsuzluk bildiri: Seumek *lieben*, Seumemek *nicht lieben*

Onaylama ve Müspetlik Bildirenler

Schoiledur *also ists*, Oiledur *also ists*

Sakınma Belirten Sözcükler

Allah saklas *Gott bewahre*, Allah istemesun, Irakalsun *sad sey ferne*

İstek Bildirenler

Kheschke, Nolaidi *Wolle Gott*, Allach Vuersun *Gott gebe es*

Soru Bildirenler

Degulmi *ist es nicht also*, Nitgun *Warum*, Ellemi *kommt er*

Karşılaştırma Bildirenler

Giojakhi *gleichsam*, Nitekhim *als wie, gleichsam*. Gibi sözcüğü sonuna geldiği kelimeye benzerlik, eşitlik anlamı katar: Adam gibi *als oder gleichsam ein Mensch*

Miktar ve Çokluk Bildirenler

Tschok *viel*, Kattitschok *meistens*, As *wenig*, Jeter *genug*. İnce sözcüğü de getirildiği kelimeye adet ve çokluk belirtir: Agatschlar japraklaringe *so viel als Blätter an dem Bäumen*, Dengisler cumlaringe *so viel als Sand am Meer* vb.

Kararsızlık Bildirenler

Belki *Vielleicht*, Kimbillur *Wer weiß*

Seslenme Bildirenler

Jahu *o Höre!*, Hude *Steh*

Yanıtlama Bildirenler

Ne uuar? *Was ists*, Bundaim, *hier bin ich*.

Yemin Bildirenler

Ballaha bille *um Gottes Willen*, Etmek *Hakitschun durchs Brodt*

Edatlar

Zu, -ja, -je veya -a,-e ile ifade edilir. Kelime ünlüyle biterse -ja, -je ünsüzle biterse -a, -e getirilir: *Baba der Vater*, *Babaja zum Vater*; *Ajak der Fuß*, *Ajaka zum Fuß*.

*Bey*⁵¹, -da ve -de ile ifade edilir: *Babamda bey dem Vater*, *Begde bey dem Herrn*. Aynı şekilde *in* sözcüğü de aynı ekle yapılır: *Pasarda auf dem Platz*, *Effde im Hause*, *Elde in der Hand*.

Benzer şekilde *vor*, *außen*, *herum*, *zwischen*, *oben*, *neben*, *unten*, *durch* edatları -da veya -de ile ifade edilir: *Ung der vordere Theil*, *Ungin deßsen vorderer Theil*, *Unginde im vordern Theil deßelben*, *altinde im untern Theil*.

Vor: Illeru ve Vnginde aynı şekilde *Khattinde*: Bir ayden illeru *vor einem Monat*

Benzer şekilde yazar *gegen*, *entgegen*, *durch*, *darnach*, *nach*, *außer*, *für*, *ohne*, *drinnen*, *innerhalb*, *zwischen* edatlarını açıklamıştır.

Bağlaçlar

Weder, *Ne*: *Ne ben giderem ne sen gider sen weder ich werde gehen, noch du wirst gehen.*

Es sey denn, -inge: *Ay Carin domainge oinamas der Bär tanzt nicht es sey dann er sey satt.*

Oder, *entweder*: *Ja ben, ja sen entweder ich oder du.*

Ünlemler

Yakınma Bildirenler

Vach, *Eubach*, *Hei medet ach*, *auweh*

Gülme Bildirenler

Ha ha, *ha ha*

Ağlama Bildirenler

Hej hej.

Beğenme Bildirenler

Ey afferum, *giusel*.

Şaşkınlık Bildirenler

Allach, *allach*, *Allahsaklasun*.

Kaynakça

Korabinsky, J.M. (1788). Versuch eines kleinen Türkischen Wörterbuchs mit beygesetzten deutsch-ungarisch und böhmischen Bedeutungen, und einer kurzgefaßten türkischen Sprachlehre, Preßburg.

⁵¹ Modern Almandaca 'bei' şeklinde yazılmaktadır.

Röhe K., Balcık I., Wrobel V. (2009). Die große Grammatik Deutsch, PONS GmbH, Stuttgart.

Zengin D. (2010). Her Yönüyle Modern Almanca, Kurmay Yayınları 5. Baskı, Ankara.

Baldegger M., Müller M., Schneider G., Kontaktschwelle Deutsch als Fremdsprache, Berlin, 1980.

Steuerwald, K. (1993). Almanca Türkçe Sözlük, Otto Harrassowitz GmbH, Wiesbaden.

https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Matthias_Korabinsky (erişim tarihi: 01.08.2016)

1923 - 1940 ARASI CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN ROMANLARINDA İDEAL KADIN TİPİ OLARAK ERKEKLEŞEN KADIN*

Tuba YILMAZ¹

Özet

Tanzimat ile başlayan yenileşme hareketleri öncelikle askerî sahada gerçekleşir. Toplumsal birtakım kaygılar yenileşmenin kadının hayatında da söz konusu edilmesi gerektiği inancını öne çıkarır. Kadının değişimi, askerî alanda kazanılması beklenen muvaffakiyetin bir başka cihetini oluşturmaya başlar. Artık devletin selameti kadının değişimine bağlı bir hâl alır. Tüm bu gelişmeler dönemin romancıları tarafından kaleme alınan eserlerde de söz konusu edilir. Özellikle kadın yazarlar bu konuda yol gösterici olur ve eserlerinde yer verdikleri ideal kadın tasavvuru ile 'yeni kadın'ın sınırlarını belirlerler. Batılılaşma sürecinin hız kazanması ile kadının değişimi çeşitli tartışmaları da beraberinde getirir. Kadına, erkeğe özgü tüm haklara sahip olma çağrısını yapan bazı yazarlar bu hakkı elde edebilmeleri için kadını erkekleştirme yoluna giderler. Bu davete karşı çıkan dönemin diğer yazarları ise kadının kendi sahasında kalarak mücadele etmesinin doğru olduğunu savunurlar. Yaşanan tartışmalar kaleme alınan eserlerde 'erkekleşen kadın' tipinin doğmasına yol açar. Bu yeni tip, kimi yazarlar tarafından ideal kadın olarak değerlendirilirken kimileri ise erkekleşen kadını kendine has değerlerden ödün veren kadın olarak ele alırlar. Bu çalışmada Cumhuriyet döneminde kadın yazarlar tarafından kaleme alınan romanlarda söz konusu edilen erkekleşen kadın tipi ve ortaya çıkan bu yeni kadın tipine yönelik eleştiriler ve övgüler sebebiyle yaşanan tartışmalar üzerinde duruldu.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, Yeni Kadın Algısı, Erkekleşen Kadın Tipi, Cumhuriyet Dönemi.

MANNISH WOMEN TYPES IN REPUBLIC PERIOD OF WOMEN'S NOVELS BETWEEN 1923 AND 1940

Abstract

The reformist movements, starting with Tanzimat, firstly occur in the field of military. The social worries show the necessity of reforms in the women's life. The idea of women's change, creates another dimension of expected success in the military field during Tanzimat era. With the beginning of this idea, the salvation of the Ottoman Empire depends on the change of women. All of these progresses are questioned by the authors of the period. Especially authoresses advise of modernization of women and they determine the boundaries of ideal woman with the idea of 'new women' perception in the novels. With the Westernization period the women change becomes fast but this transformation goes in an unplanned way. Some writers push women to the area of men to take the same rights of men. On the other hand, the writers who object to this idea, believe that women should stay in their area despite modernization. This study focuses on the concepts of 'ideal women', 'mannish women' which were mentioned by women writers in the novels of Republican era.

Keywords: modernization, new women's perception, mannish women, the republican period.

Giriş

Kadının değişimi için atılan ilk adımlar Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşir. Siyasi alanda yaşanan kayıplara alternatif olarak ortaya konulan yenileşme fikri erkeklerin eliyle hayata geçirilir. Kadının modernleşmesini devletin kurtuluşu olarak gören Osmanlı aydınlarının

¹ İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD DR Öğrencisi, tuba.yilmazz@hotmail.com

büyük çoğunluğu değişim sürecinde Batı'da yaşananın aksine kadının karşısında değil, yanında yer alır. Batı'da kadınlar başkaldırı sonucunda hak arama yoluna girerken bizde bu durum, vatanseverlik duygusuyla temellendirilir. Osmanlı'da kadını değişime teşvik eden de erkek olur.

Osmanlı toplumunda modernleşmenin nasıl gerçekleşeceği sorusu üzerinde duran aydınlar, toplumun temelini oluşturan aile üzerinde yoğunlaşırlar. "Aile, Tanzimat'la beraber sosyal hayatın en çok değişikliğe uğrayan kurumlarından biridir. Edebiyatın saraydan çıkıp sokağa yayılması gibi, aile de eski mahremiyetinin dışına taşınmış, ailenin esasen mevcut problemleri sosyologlar ve hukukçulardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır"(Okay,2005: 81). Bu sebeple, toplumda yaşanan değişim sürecini başlatanların dönemin edebiyatçıları olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Namık Kemal'in öne çıkardığı "Hürriyet" kavramı toplumun her alanında yenileşmenin başlamasına vesile olur. Yeni toplumu oluşturacak kadınların modernleştirilmesi fikri dönemin önde gelen isimlerinin büyük çoğunluğu tarafından kabul görür. Ancak değişim konusunda ortak noktada buluşan yazarlar, yöntem konusunda büyük ayrılıklara düşerler. Ortaya atılan farklı düşünceler birtakım tartışmaları beraberinde getirir.

Cumhuriyet dönemine ait birçok romanda karşımıza çıkacak olan yeni kadın imajı, Tanzimat dönemi yazarlarından Namık Kemal'in eserinde yıllar öncesinde kaleme alınır. Namık Kemal, *Vatan Yâhut Silistre* isimli tiyatro eserinde Zekiye'ye vatanı uğruna savaşa hazır kahraman kadın misyonunu yükler. Başlangıçta nişanlısı için kılık değiştirip orduya katılan kahraman, kısa sürede vatanı uğruna hiç düşünmeden canını vermeye hazır hâle gelir. Sıtkı Bey ile kalede kalmak isteyen Zekiye arasında şu konuşma geçer:

"Sıtkı Bey: - Çocuğum, ne işe yararsın ki seni ahkoyalım?"

Zekiye: - Vatan için öleceğim! Başka ne hizmet istersiniz?"

Sıtkı Bey: - Sen, daha silah kullanamazsın.

Zekiye: -Ben, size canımı sunuyorum. Siz, bana yaşımın küçüklüğünü söylüyorsunuz. Buraya adam öldürmek için mi geldiniz, ölmek için mi? Öldürmek içinse, beni de öldürün. Ölmek için ise, emin olunuz ki, sizden daha kolay, daha rahat ölürüm" (Namık Kemal, 1988: 46).

Namık Kemal'in eserinde Zekiye, sadece nişanlısına duyduğu aşk ile vatan aşkı arasında tercih yapan sıradan bir kahraman değildir. Şüphesiz onun aşkına karşılık vatanını tercih etmesi yazar tarafından takdir edilen bir durumdur, ancak asıl dikkat çeken husus kahramanın orduya gönüllü yazılabilmesi için erkek kılığına girme ihtiyacını hissetmiş olmasıdır. Namık Kemal'e göre Zekiye, nişanlısına duyduğu aşk sebebiyle orduya katılma kararı alarak doğru bir harekette bulunur. Fakat onun bu kararını bir kadın olarak gerçekleştirmesi mümkün değildir. Hem tanınmamak hem de üzerine almak istediği vazife sebebiyle çevresindekiler tarafından yadırganmamak için erkek kıyafetleri giyen Zekiye, Namık Kemal'in kadına sunduğu "hürriyet" anlayışının küçük bir göstergesi olur. Yazara göre Zekiye'nin hür hareket edebilmesi için cinsiyetinin sınırlarını aşması gerekir. Bu durum, adeta kahramanın şahsında tüm kadınlara sunulan bir çözümdür.

Namık Kemal, kadının toplumda aktif olmak istediği her alanda "kadın" olduğu için eleştirileceği düşüncesi ile erkekleştirilmesi gerektiğini öne sürer. Yazar, kendi sahasında özgürleşemeyen kadınlar için onları erkeklerin dünyasına çekerek kadına özgür bir alan yaratmanın doğru olduğu düşüncesini savunur. Böylelikle yeniliğe açık kadınların, erkeklerin dünyasına girerek modernleşme karşısında kendilerine yöneltilecek toplumsal baskısından kurtulacağı düşünülür. Bu düşünce zamanla yaygınlaşır ve kadınlar için erkeklerin sınırları onları yeniliğe kapalı kişilerin eleştirilerinden korunacağı bir sığınak halini alır. Çünkü kadın artık toplumda hemcinslerini aşan farklı bir konuma yerleşir. Yazarın tasavvur ettiği kadın

kahraman zamanla kendi dönemini ve sonraki dönemleri etkileyecek önemli sembol isimlerden birisi olur. Namık Kemal'in Zekiye'ye yüklediği misyon Cumhuriyet ile birlikte farklı tartışma ortamlarında gündeme gelir.

Kadın hareketlerinin başlamasında, kadının hak, adalet ve özgürlük arayışına girmesinde “unutulmuşluk” hissinin etkisi yadsınamaz. Kadına unutulduğunu hatırlatan ise dönemin yazarları olur. Abdülhak Hamit'in “*Bir milletin nisvânı derece-i terakkisinin mîzâmıdır*” (Tekeli, 1982: 193) ifadeleri ile unutulmuşluğunu hatırlayan kadın, toplumdaki yerini tartışmaya başlar. Tanzimat'tan itibaren yaşanan süreç farklı kollardan desteklenerek Cumhuriyet ile zirveye ulaşır. Artık roller değişir ve kendisine hak veren erkekken bu defa mücadele eden, hak arayışına giden kadın olur. Bunun en bilinen örneği, siyasi alanda yaşanan mücadeleler olur. Gücünün idrakine varan kadın, ilk olarak seçme ve seçilme hakkını elde etmek ister. Bilinenin aksine kadına bu hak, devlet tarafından sunulmaz, yaşanan mücadeleler sonucu kadınlar tarafından “zorla” elde edilir.

Kadınların II. Meşrutiyet'ten itibaren oy hakkı için mücadele ettikleri görülür. Bu dönemde birçok konuda olduğu gibi siyasi mücadelelerinde de kadına yol gösterici dönemin dergi ve gazeteleri olur. Bunlar arasında dönemin önemli dergilerinden *Kadınlar Dünyası*'nda “İngiltere'de seçim hakkını elde etmeye çalışan sufrajetler hakkında ayrıntılı bilgi veriliyordu. Hareketin amacı, “erkeklerin istibdadından kurtulmak, toplumsal hayata bilfiil iştirak etmek” olarak belirtiliyor, kullanılan yöntemler açıklanıyordu” (Çakır, 1994: 305). Bu mücadeleyi hızlandırmak ve zaferle sonuçlandırmak için Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan önce, Nezihe Muhiddin'in liderliğinde Kadınlar Halk Fırkası {16 Haziran 1923} kurulmak istenir. Ancak siyasi irade partinin kurulmasına izin vermez. Hükûmet'in Kadınlar Halk Fırkası'nın kurulmasına neden izin vermediğine yönelik Nezihe Muhiddin; “Hükûmet, henüz siyasi haklarını kazanmamış olan kadınların bir parti kurmasına izin vermeyeceğini öne sürmüştür. Bu görünürdeki nedendir” (Zihnioğlu, 2003: 148) yorumunu yapar. Tüzüğü sert bulunan fırka, siyasi otoriteden beklediği desteği göremeyince daha ılımlı bir tüzükle, bu defa Türk Kadınlar Birliği adı altında {7 Şubat 1924} kurulur. Birliğin programında kadının gelişimine her alanda katkı sağlamak temel ilke olarak kabul edilir. Bu nedenle çeşitli derneklerin kurulmasına vesile olan Kadınlar Birliği, İstanbul'da yetimhane açmak ister ve “millete devredilen saray ve köşklerden birinin yetimhaneye çevrilmesi için Mustafa Kemal'in eşi Latife Hanım'a başvurur. Latife Hanım, maarif vekili Vasıf Bey'e bu hususu bildirdiğini belirterek Birliğe yanıt verir. Latife Hanım'ın bu tutumu, Kadın Birliğine “muaveneti” (desteği) olarak açıklanır” (Zihnioğlu, 2003: 154) . Mustafa Kemal'in eşi tarafından destekleniyor olmak birliğe cesaret verir. Latife Hanım'ın bu yardımı bazı çevrelerce “feministleri desteklediği” şeklinde yorumlanır ve çeşitli tartışmaların başlamasına zemin hazırlar.

Nezihe Muhiddin ve arkadaşları birliği kurar kurmaz kadına oy hakkını elde edebilmek için yoğun çalışmalara başlarlar. Mart 1927 yılında büyük bir miting düzenlenir ve ortak bir bildiri meclise gönderilir. 1927'de yapılacak seçimlerde oy kullanmak isteyen kadınların bu isteği hükûmet tarafından kabul edilmez. Son olarak kadınlar, Mustafa Kemal ile yüz yüze görüşme kararı alırlar. Birliğin aktif üyelerinden İffet Halim Oruz, Mustafa Kemal ile yaptığı görüşmede kendisine: “Gazi Hazretleri, erkekler, köylü, kentli seçme ve seçilme hakkına sahip değil midir, kadınlarımızı neden ayırt edeceğiz, niçin onlar bu haklara sahip olmasın?” (Armağan, 2006: 34) sorusunu yöneltir. Bunun üzerine Mustafa Kemal; “Erkekler asker ocağında vazife görüyor, orada talim ve terbiyeden geçiyor, kadınlarımızı yetiştirmemiz lâzımdır” (Armağan, 2006: 34) cevabını verir.

Kadınlar Mustafa Kemal'in huzurunda da istediklerini elde edemedi ayrırlılar. “Atatürk'e göre kadınların talep ettikleri siyasi haklar karşısında erkekler gibi “bedel” ödemeleri gerekmektedir. Bu bedel de zorunlu askerliktir. Eğer kadınlar seçme ve seçilme alanında erkeklerle eşit haklara kavuşmak istiyorlarsa, askerlik gibi erkekliklerin aleyhine olarak eşitliği bozan bir duruma da razı olmalıydılar. Ona göre, vazife mukabili olmayan hak mevcut değildir” (Armağan, 2006: 34). Mustafa Kemal'in ileri sürdüğü bu düşünce, kendisinin de kadına oy hakkının verilmesi için henüz erken olduğu fikrini savunduğunu gösterir. Nitekim 1930

seçimlerinde de kadınlar oy kullanamazlar. Fakat mücadeleyi sonuna kadar sürdürmekte kararlı olan kadınlar, 1935'te istedikleri haklara kavuşurlar, ancak bu, birliğin sonunu da beraberinde getirir. Türk Kadınlar Birliği 1935'te hükûmetin isteğiyle kendi kendini fes etmek zorunda kalır. "Kadınlar Birliğinin kapatılmasıyla, kadınlar cephesinde oluşan sivil toplum potansiyeli yok olur, Türkiye'de feminist hareket de noktlanır. Artık bundan sonra yalnızca resmi ideoloji ve söylemler varlık gösterebilir ve toplumu bu yönde mobilize etmeye çalışılır" (Çaha, 1996: 120).

Tanzimat Döneminde karşımıza çıkan kadını erkekleştirilme gayesi, askerlik vazifesi, Cumhuriyet Döneminde de benzer yaklaşımlar etrafında devam eder. Kadının özgürleşmesi karşılığında ondan erkeğe has vazifeleri yüklenmesi beklenir. Kendi sahası içerisinde haklarına kavuşamayan kadına tek seçenek olarak erkekleşme sunulur. Bu durum Cumhuriyet Döneminde daha da hızlı bir şekilde kadına empoze edilir.

Cumhuriyet ideolojisinin ortaya koyduğu yeni erkek ve kadın imajı geleneksel algılayışa karşı oluşturulan iki kutbun kesin çizgilerle ayrılmasına yol açar. "Yeni" olan "yeni devlet" in simgesi halini alırken "geleneksel" olan ise "geri" sayılmaya başlanır ve büyük bir kesim tarafından dışlanır. Bu dönemde öne çıkan "yeni" imajlardan birisi de "asker kadın" algısıdır. Mustafa Kemal'in oldukça önem verdiği bu konuda, topluma örnek olması için eşi Latife Hanım'ın başörtüsü ile birlikte asker üniformasını andıran kıyafetler giymesi dikkat çeker. Mustafa Kemal, kadının erkekleşmesini ya da erkekler ile her alanda eşit haklara sahip olmasını destekliyordu, ancak kadının siyasi alanda bulunması ya da çeşitli "feminist" çıkışlar yapmasını doğru bulmuyordu. Bu nedenle eşi Latife Hanım'ın Kadınlar Birliğini desteklemesi Mustafa Kemal'in onaylamadığı bir durumdu.

Kendisinin "Latife Hanım'dan boşanmasına ilişkin dış basındaki haberlerde, Mustafa Kemal'in boşanma nedenleri, "ultra- modern" Latife Hanım'ın "feminist görüşlere sahip olması ve politik etkinliklere katılması" olarak açıklanıyordu: "Yeni Türkiye'nin lideri, eşinden aşırı modern olduğu ve dünyada erkeklerle aynı rolü üstlenmek istediği için boşanıyor." Yorum yazısında, "O halde Mustafa Kemal'in modern Türkiye'nin kadınlarının ülkenin hayatına erkeklerle eşit düzeyde katılması isteği samimi değil mi? Bir feministle yaşamak, yoksa Türk Başkanın kadının eski durumuna dönmesi gerektiğini düşünmesine mi yol açtı?" soruları yer alıyordu" (Zihnioglu, 2003: 154).

Esasen Cumhuriyet'in ortaya koyduğu kadın politikası hiçbir dönem net ifadeleri içinde barındıramamıştır. Bir taraftan kadının değişimi, yenileşmesi arzulanırken diğer taraftan kadının çeşitli haklara ulaşması engellenmek istenir. Değişimde ya da modernizasyonda hangi kriterlerin esas alınacağı belirsiz olmasına rağmen, netliğini koruyan husus ise, Kemalist ideolojinin ortaya koyduğu "cinsiyetsizleştirme" politikası doğrultusunda öne çıkan 'asker kadın' algısı olur. Asker kadın, Türk toplumunun yadırgamadığı bir durumu ifade eder. Bu nedenle, kadının yakın tarihte büyük bir özveri ile cephede çalışması savaş sonrasında kadından beklenen askerlik vazifesi Cumhuriyet'in arzuladığı ideal kadın algılayışı açısından önemli bir dayanak olur.

1. Asker Kadımlar

Cumhuriyet'in ilan edilmesi, Meclis'in açılması, yapılan çeşitli reformlar, tüm bunlar oy hakkını elde edene dek kadınların beklentilerini karşılamaz. Bu dönemde bir tarafta kadına oy hakkını vermek istemeyenler ya da bu hakkı çeşitli şartlara bağlayanlar, diğer tarafta sonuna kadar mücadele etmeyi düşünen kadınlar bulunur.

Kadınların siyasi alanda başlattığı mücadele yıllarında Halide Edib gibi önemli bir ismin çerçevenin dışında kalmayı tercih etmesi dikkat çeker. Meclise girebilecek ilk isimlerden birisi

olan Halide Edib, bu dönemde iki önemli eserini kaleme alır: Bunlardan birisi *Ateşten Gömlek* diğeri *Vurun Kahpeye* romanıdır.²

Kaleme aldığı *Ateşten Gömlek* (1923) romanında romanın kahramanı Ayşe, güçlü iradesi, zekâsı ve azmi ile bir erkek gibi cepheye gitmeyi hak eder. Kahramanın Anadolu'ya geçmesi ile erkek kahramanlarla arasındaki fark ortadan kalkar. Ayşe de diğer kahramanlar gibi çetelerin açtığı ateşin arasında kalır, o da bir erkek gibi ata biner, cephenin getirdiği tüm sıkıntılara katlanır. Halide Edib romanında bir kadını vatani uğruna gidebileceği en son noktaya ulaştırır. Ayşe'yi ideal kadın yapan aldığı eğitim, güzelliği ya da diğer meziyetleri değildir. Onu erkeklerden üstün kılan cesareti ve cepheye gitme arzusu olur. Yazar için Ayşe'nin ölümünün cephe, askerlerin arasında gerçekleşmesi onu ayrıcalıklı bir konuma taşıyan bir başka husus olarak görülür. Halide Edib'in öne çıkardığı ideal kadın tasavvuru Mustafa Kemal gibi kadının askerlik vazifesi alarak erkek ile eşit şartlara kavuşabileceği fikrini savunularla örtüşür gibi görünse de, Halide Edib ile Mustafa Kemal'in bu konuda farklı düşündükleri ortadadır. "Halide Edib'e göre feminizm, dişi cinsten yana bir cinsiyetçilik (sexism) olarak nitelenebilirdi; bu nedenle de ortaya attığı meseleler, ulusun elzem toplumsal meseleleri düşünüldüğünde çok küçük ve ehemmiyetsiz görünüyordu. Halide Edib'e göre yegâne şerefli dava, ulusal dava için çalışmak ve ulusu yüceltmeye çalışmaktı. Bu davada kadın ve erkek, ulusal hizmet konusunda birbirlerinden ayırt edilemezdi" (Durakbaşı, 2000: 198). Yazar, kadının askerlik vazifesini alması yönünde yapılan tartışmalara da bu çerçeveden bakar. Ona göre kadının cepheye gitmesini gerekli kılan tek durum ulusal bir tehdit karşısında vatani savunma zorunluluğudur. Bu nedenle kaleme aldığı romanlarda "savaş zamanında" cepheye yer alan kadın kahramanlar dikkat çeker. Halide Edib, kadının sadece savaş yıllarında, erkeklerle birlikte cepheye düşmana karşı mücadeleye girebileceğini savunurken Mustafa Kemal bunu sürekli bir devlet politikası haline getirmek ister.

Ateşten Gömlek romanında vatanseverlik duygusu öne çıksa da daha sonra yayımlanan *Vurun Kahpeye* (1923) romanındaki arka planla örtüşen bazı yaklaşımlarına dikkat ettiğimizde mevcut yönetime duyulan tepki daha kuvvetli hissedilir. Cumhuriyet'in yeni ilan edildiği bu yıllarda yazarın "karamsar ruh halini yansıtan önemli romanı *Vurun Kahpeye*" yi (Çalışlar, 2010: 302, 303) yazıyor olması dikkat çeker.

Romanın kahramanı Aliye, sadece çocuklara eğitim veren sıradan bir öğretmen değildir. Romanın başında kasabalı ile mücadele içine giren genç kahraman, romanın sonlarına doğru aynı mücadeleyi düşman kuvvetlerine karşı sürdürür. Çocukları eğitmek için gittiği Anadolu'da bir anda kendisini askerî vazifelerin içinde bulur ve gerektiğinde cephedeki bir asker gibi Milli Mücadele için kendisini ortaya atar. Yunanlılar'ın kasabayı işgali bu duruma en güzel örneklerden birisidir. Aliye, Yunan Kumandanı Damyanos'un yanına onu oyalamak amacıyla gitmek zorunda kalır. Onu bu çetin vazifeye gönderen Tosun Bey, Aliye'nin ne kadar güçlü bir kız olduğunu vurgulamak amacıyla onu ordudaki askerlere benzetir. Aliye'nin övgü kazanmasına, erkeklere özgü olan askerlik vazifesini onlardan çok daha üstün bir şekilde yerine getirebilme yeteneğine sahip olması neden olur. Tosun Bey, kahramanı cephedeki diğer askerlerle eşit bile tutmaz. Onun gözünde Aliye tanıdığı diğer askerlerden üstün konumdadır.

"Seni ölümden beter bir şeye gönderiyorum. Fakat senin zekân, senin kahraman kalbin bu felâketten de bir yol bulup sıyrılacaktır. Her halde sana namusum üzerine yemin ediyorum ki, senden daha cesur, senden daha kahraman bir tek asker tanımıyorum. Hatta Türk ordusunda bile, anladın mı? Çünkü senin çekeceğin ıstırapı, senin feda ettiğin şeyi feda eden kimse, daha ben görmedim" (Adivar, 2004: 148).

Tosun Bey'in kahramana yaklaşımı toplumdaki ataerkil düzenin bakış açısını yansıtan bir örnektir. Aliye'nin cesareti, fedakârlığı karşısında Tosun Bey sadece onu takdir eder. Aliye'nin

² Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanlarında kadın kahramanlarını cepheye gönderebilmesinin arkasında kendisinin de Milli Mücadele yıllarında cepheye bulunabilme şansını yakalamış olması yer almaktadır. Yazarın dönemin diğer yazarlarından üstün konuma taşıyan bu durum, eserlerinde cepheyi de dönemin yazarlarına nazaran daha başarılı bir dille kaleme almasını sağlar.

kaderini değiştiremez, kasabadaki erkeklerin onun için tasarladığı sona müdahale edemez ya da Aliye'nin kasabalının gözündeki statüsünü değiştiremez. Genç kadının kazandığı takdir Halide Edib'in hayatından önemli bir kesiti temsil eder. "Romadaki menekşe gözlü, nar dudaklı, narin Aliye Öğretmen'in Halide'yi andıran yönleri vardır. İkisi de öğretmendir. Aliye, Halide gibi Rumca konuşabiliyor. Aliye'nin annesi de kendi annesi gibi veremden ölmüştür" (Çalışlar, 2010: 303). Tosun Bey'in Aliye'nin hayatında yetersiz kalışına mukabil Halide Edib'in yaşadığı mücadeleler sırasında onun çevresindeki erkeklerin de yetersizliği dikkat çeker.

Halide Edib ile Mustafa Kemal'in kadının askerliği konusunda farklı düşüncelerinin arka planında Halide Edib'in yıllarca cephede vazife almasına karşılık Meclis'te aradığı desteği bulamaması yer alır. Meclis sıralarında kadının yer alıp almayacağı tartışıldığı dönemde Halide Edib ciddi hayal kırıklıkları yaşar. Meclis yolunda Mustafa Kemal'den ve çevresindeki diğer erkeklerden beklediği desteği bulamaz. Yazar ile Mustafa Kemal arasında yaşananlar ise farklı yorumların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. "Halide Edib'in Türk kamuoyunda ve basın yayın dünyasındaki imajı iki yönlüdür. Birincisi, örnek Türk kadını, Türk kadınlarının kurtuluşunda öncü bir kadındır. İkincisi ise demonik bir karakter ve Atatürk devrimlerine ihanet eden hırslı olan bir kadındır. Başka yorumlarda ise Halide Edib'in Atatürk'e karşı çıkışı, rejimi diktatörlükle suçlaması ve Cumhuriyet rejimine sadık olmayışı eleştiriliyordu" (Durakbaşa, 2000: 152). Mustafa Kemal için topluluğun özgürlüğü bireysel özgürlüklerden çok daha büyük önem arz ederken Halide Edib için bireysel haklar her şeyden üstün konumdaydı. Bu iki farklı bakış, iki önemli ismin ciddi ayrılıklara düşmesine neden oldu. Bu dönemde iki ismin arasında yaşananlar, Halide Edib'in Meclis'te istenilmemesi³ yazarı gönüllü sürgüne yönlendirir ve uzun bir süre memleketinden ayrı yaşama kararı alan yazar, Mustafa Kemal'in ölümünün ardından yurda döner.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, dönemin birçok kadın yazarı gibi Halide Edib de siyasi mücadelenin içinde yer alır, ancak birçokları gibi "hayallerini gerçekleştirecek görevler beklerken Halide de manevi anlamda linç edilmiş, işlevsiz kılınarak "öldürülmüştü". *Vurun Kahpeye* adı, başına gelenlerin bir özeti idi" (Çalışlar, 2010: 303). Halide Edib'in her iki romanında ele aldığı kadın kahramanlar Kemalist ideolojinin "cinsiyet kimliği" yerine "toplumsal kimlik" algısını "sadece cephede" temsil eden önemli kadınlarıdır. Askerlik vazifesi her ne kadar cephede silahaltında yapılarak yerine getirilen bir görev olsa da, kadın duyarlılığına sahip yazarlar bu durumu farklı değerlendirmektedir. Kadının haklarını aramada böyle bir pozisyonu kabul etmesinin ön şart olduğunu gören "aydın kadınlar" kadının erkekler kadar güçlü olması gerektiği vurgusunu kadının cephedeki muvaffakiyeti ile paralel değerlendirmeyi doğru bulmuşlardır.

Askerlik meselesinin oldukça yoğun tartışıldığı yıllarda Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi* (1933) romanında bu konuya gönderme yapması önem arz eder. Nezih Muhiddin ile kadının siyasi haklarını kazanması için parti çalışmalarında bulunan yazar, bu uzun soluklu mücadeleden netice alamayınca kadının kazanması gereken öncelikli hakkının ekonomik özgürlüğünü olduğu düşüncesini savunmaya başlar. Şükûfe Nihal, kadının çalışmasını sadece erkek karşısında bir güç olarak görmez. Ona göre çalışmak, siyasi alanda elde edilemeyen hakların elde edilmesi için denenmesi gereken bir başka yoldur. Yazara göre kadının toplumda yok sayılmasının temel nedeni erkekler gibi para kazanıyor olmamasıdır. Bu nedenle yazar, eserinde kahramanı Zehra aracılığıyla kadının temel meselesinin siyasi haklar olmadığını savunur.

*"Ben, kadını siyasi hakka malik etmek için uğraşan kadın cemiyetlerine hayret ediyorum.
Bu cemiyetler, evvela, bütün kadınları bir iş sahibi etmeye alıştırmak için çalışmalı.*

³ İpek Çalışlar, *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın*, isimli eserinde tartışmanın Halide Edib'e bakan yönünü "*Cepheye gel, Meclis'e gelme!*" başlığı altında kaleme alır (Bkz: İpek Çalışlar, *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın*, s. 284).

Çünkü içtimai mevkii olmayan hiçbir fert siyasi hakka malik olamaz” (Şükûfe Nihal, 2008a: 162, 163).

Dönemin yazarlarından hiçbirisi kadının cephede vazife almasını desteklemez. Dolayısıyla, kadının cephede vazife almasına karşılık oy hakkından bahsedilmesi kadınlar tarafından kabul görülen bir teklif olmaz. Eserlerde cephede yer alan kadın kahramanlara yer verilmesinin nedeni ise, yaşanan süreçte yazarların, kadının bir asker kadar güçlü olmaması halinde hayatın zorluklarına tutunamayacağını düşüncesinden kaynaklanır. Onlara göre savaşın kazanılmasında nasıl cephede mücadele eden kadınların önemi büyükse aynı şekilde savaş sonrasında kadınların hak ve hürriyet arayışından ekonomik kalkınmalara kadar pek çok meselede kadının cephedeki güçlü tutumuna, dik duruşuna tekrar ihtiyaç vardır.

2. Babaya Benzetilen Kız Çocukları

Feminist teorinin etkisi altında kalan yazarlar, kadını erkek ile eşit statüye taşımak amacıyla çeşitli yollara başvururlar. “Ataerkil toplumda erkeğin statüsü kadınlıkta üstün olduğu için, erkeğe ait değerler yüceltilirken kadınlığa ait değerler küçümsenmektedir. Bu bağlamda toplumsal hiyerarşide yükselmek isteyen/ durumunda kalan kadınların erkek değerlerini içselleştirmesi ve erkeksileşmesi kaçınılmaz görülmektedir. Nitekim aynı cinsiyetçi hiyerarşinin bir yansıması olarak “erkek gibi kadın” deyimini hâlâ bir övgü anlamını taşımakta; “kadın gibi erkek” deyimini ise hakaret izlenimi uyandırmayı yaygınlıkla sürdürmektedir” (Yaraman, 2002: 47).

Kadın için erkeğe benzemek, erkek ile ortak alanlarda bulunabilmek, onun yaptığı her işi yapıyor olabilmek bir övünç kaynağı olur. Cinsiyet farkını aradan kaldırmaya yönelik yapılan bu çalışmaların romanlarda tezahürü ise babaları tarafından yetiştirilen kız çocukları şeklinde karşımıza çıkar. Özellikle erken dönem Cumhuriyet romanlarında yeni kuşak kız çocuklarının babaları tarafından yetiştirilmesi dikkat çekici bir husustur. “Annesinin kızı” tabiri toplumdan silinip “babasının kızı” söyleminin yerleştirilmek istenmesi dikkat çeker. Bu durumun en keskin örneğine Halide Edib’in *Tatarcık* (1939) romanında rastlarız. *Tatarcık* romanında ideal kahraman Lâle, eserin başından sonuna kadar bu özelliği vurgulanarak söz konusu edilir. Lâle’yi yetiştiren, ona eğitim veren ve onun üzerinde etkili olan kişi annesinden ziyade babası olur. Bu durum onun kişiliğinin oluşmasında oldukça önemli bir rol oynar. Halide Edib daha romanın başında kahramanı tanıtırken onunla babası arasında sıkı bir ilişki kurar.

“Bizde "anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al", derler ve bu söz eskiden beri kızların analarına çektiğini ima ederdi. Fakat bizim Tatarcık öyle pek atalar sözüne uyacak umumî örneklerden değildir. O kadar ki, köy halkı bin yıllık darbimeseli onun için değiştirmiş, "babasına bak kızını al" demiye başlamıştır” (Adıvar, 1939: 8).

Tatar Osman’ın Lâle’yi yetiştirdikten sonra ölümü ise dikkat çeker. Onun ölümüyle Lâle, romanda daha çok öne çıkmaya başlar. Babanın ölümü genç kızın bir erkek gibi yetiştirilmesi neticesinde hayatın güçlüklerine karşı ne kadar dirençli olduğunun göstergesi kabul edilebilir. Babasız kalan genç kız, omuzlarına binen sorumluluk ile daha çok çalışmaya başlar. Annesini kimselere muhtaç etmemek için bir erkek gibi dinlenmeden çalışır, ders verir, zerzevat yetiştirir, keçi otlatır ve babası gibi balık tutar. Lâle, sadece karakter olarak babasına benzemez. Onun fiziki açıdan da babasına benzediği özellikle vurgulanır. *Tatarcık*, Osman Bey’e benzediği için babasının yaptığı her işi başarıyla yapar. Babası denizci olan genç kız, tıpkı onun gibi başarılı bir denizci olur. Herkesin denize açılmaya korktuğu günlerde bu kız babası gibi korkusuzca balık tutmaya gider. Babasından kalan balıkçı kıyafetlerini giyen Lâle’yi görenler, Tatar Osman’ın yaşadığını sanırlar. Genç kız roman boyunca babası tarafından yetiştirilmiş olmanın ve erkeğe benzemenin getirdiği avantajları yaşar.

Lâle’nin sporcu yönünü de öne çıkaran yazar, Recep’i kurtaran kişi olarak onu romanın erkek kahramanlarının önüne geçirir. Kahramanın evlilik meselesinde, tercih yapma hakkına sahip olması açısından erkeğe benziyor olması önemli görülür. Gençler Paşa babayı ziyarete

gittiklerinde hepsine bir eş bulan Paşa, Lâle'ye erkeğe benzediği için istediği ile evlenebileceğini söyler. Roman boyunca Lâle'nin erkeğe benzemesine, sosyal hayatta karşısına çıkan tüm meselelerde hayatını kolaylaştıran bir olgu olarak değinilir. Yazara göre Lâle, erkeğin arkasında değil yanında olan bir kızdır. Bunu da erkekle aynı şeyleri yapabilme kabiliyeti ile ispatlar.

Dönemin yazarlarından Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanının tarih itibarıyla 1908'de başlaması önemli bir husustur. 1908'de, Hürriyet düşüncesinin toplumu şekillendirmeye başladığı bu önemli tarihte babasının yetiştirdiği, babasına benzeyen bir kız çocuğu karşımıza çıkar. Roman boyunca kahramanın karakterinin teşekkülünde etkili olan isimler hep erkeklerdir. Bunlardan ilki kahramanın babasıdır.

"Babam, benim dünyada ilk tesirinde kaldığım büyük adam!.. Bakışı, görüşü, sesi, sözüyle bana hâkimdi..." (Şükûfe Nihal, 2008b: 201)

Yıldız'ın babası, kızını bir erkek çocuğu gibi yetiştirir. Onu sürekli kendisi ile gezdirir ve ona bir erkek muamelesi yapar. Hürriyet çalışmalarının yapıldığı salonlarda, siyasi söylemlerin arasında büyüyen kahraman, babasının kendisini bu şekilde yetiştirmesinin hayatındaki önemine vurgu yapar.

"Babam bana ince hatıralar bıraktı; onların yerine birkaç apartman bıraksaydı, bugün kalbimde bir taş yüküm ağırlığından başka bir şey duymayacaktım."

Babamdan, babamın toplantılarına gelenlerden, orada okunan, söylenen şeylerden aldığım ilhamlar, bana bütün hayatımda yoldaş oldu" (Şükûfe Nihal, 2008b: 202).

Yıldız, çocukluk dönemini oldukça önemli bir tarihte geçirir. Babasının çalışmalarının da etkisiyle vatanına büyük bir sevgi ile bağlanır. Babasının ölümünün ardından hayatındaki büyük boşluğu dolduran isim ise amcasının oğlu Fahir olur. Fahir'in Çanakkale'ye gitmesiyle birlikte Yıldız da Anadolu'ya, cepheye gitmek ister, ancak şartlar buna müsaade etmez. Bu sırada karşısına Hasan çıkar. Anadolu'ya birlikte gidecekleri fikri ve Hasan'ın da memleketine olana bağlılığı Yıldız'ı etkiler. Aldığı eğitime, yaşadığı zorlu dönemlere, babasının tesiriyle oluşan güçlü karakterine rağmen Yıldız, Hasan ile evlenerek "erkekleşmeyi" savunan yazarların tasavvur ettiği kahramanlar arasında tek hata yapan olur. 1930'da sona eren romanda, bu süre içinde, Yıldız, Hasan'ın tutumları karşısında hep babası ve Fahir'i hayal eder, onlara sığınır. Yıldız'ın güçlü karakterine rağmen Hasan'ı değiştirememesi ise dikkat çeker.

Yazarın *Çöl Güneşi* (1933) romanında kadın, erkekleşmesi, evlilik ve iş hayatında erkek ile eşit haklar için mücadelesiyle söz konusu edilir. Romanın kahramanı Zehra, erkek gibi çalışan ve evlilik kararını alırken de erkek ile aynı şartları talep eden bir kadındır. Zehra feminist mücadele içindeki kadını temsil eder, her alanda erkekle eşit hakları savunur, inandıklarını hayatında tatbik eder. Roman boyunca sarf ettiği tüm sözler feminist söylemleri içerir.

Şükûfe Nihal ne *Çöl Güneşi*'nde ne de *Yalnız Dönüyorum*'da tasavvur ettiği kahramanları Halide Edib'in kahramanları kadar erkekleştirmez. Yazara göre, kadının erkekleşmesi sosyal hayatta ihtiyaç duyduğu temel haklara kavuşmasına imkân sağladığı nispette gerçekleşmelidir. Kendisiyle yapılan bir mülakatta "kadının erkekleşmesine taraftar değilim" (Öztürkmen, 1999: 28) ifadesini kullanır. Fiziki yönden kadının erkekleşmesine karşı olan yazar, eserlerinde babası tarafından yetiştirilen kız çocuklarına, erkekler ile aynı hakları elde etmek için mücadele eden kadın kahramanlara geniş yer verir. Yazar için temel ölçülerden birisi kahramanlarının, dönemin tüm yazarları tarafından tenkit edilen "yapma bebek" seviyesine düşürmeme gayretidir. Bu sebeple kahramanları dönemin kadınlarına nispeten daha sade ve doğaldır. Bu kahramanlardan birisi de Zehra'dır.

Zehra'nın romandaki temel fonksiyonu sosyal hayattaki kadının evlilik ve çalışma hayatında karşılaştığı zorlukları vurgulamaktır. Evlilik meselesinde erkekler gibi seçme hakkına sahip

olmama, erkeğin mağdur ettiği kadının ahlâkının sorgulanması, çalışan kadının toplumda yerinin olmaması yazarın çözümler bulmaya çalıştığı temel meselelerdir.

Romanda ideal kadını temsil eden Zehra ise gerçek anlamda bir fert olarak karşımıza çıkar. Eserde Zehra'nın cinsiyeti öne çıkarılmaz, hatta yazar onu adeta cinsiyetsizleştirir. Onun çalışmasını, evliliğe yaklaşımını bir taraftan yakın arkadaşı Müeyyet, diğer taraftan çevresindeki erkekler sorgular. Zehra ise romanın başında bu meseleler için: "(...) bir erkeğin koluna dayanarak yaşamaktan azap duyuyorum" (Şükûfe Nihal, 2008a: 130) ifadesiyle, kadının tek başına ayakta kalabileceğini savunduğu gibi, "çalışan kadının" erkeleşeceğine dair toplumda yaygın olan görüşe cevap verir:

"Bazılarının zannettiği gibi, bu hanımlardan hiçbiri de ruhen erkeleşmedi. Şu veya bu türlü işin cinsiyete tesir etmesi oldukça manasız bir fikir..."

"Tabiatın büsbütün ayrı duygularla yarattığı insani kıyafeti, iş gücü küçük şeylerin değiştireceğine inanmak gülünç değil mi?" (Şükûfe Nihal, 2008a: 152)

Halide Edib'in babasının himayesinde yetiştirdiği roman kahramanlarından birisi de *Kalp Ağrısı* (1924)'ndaki Zeyno'dur. Zeyno'nun babası ile olan ilişkisi yazarın diğer romanlarındaki baba - kız ilişkileri ile paralellik gösterir. Zeyno'nun, annesini küçük yaşta kaybettiği için, yakınındaki kişi babası olur. Annenin ölümü, Zeyno'nun babası ile olan kuvvetli bağı, kahramanı erkekleştirmek için hazırlanan bir zemindir. Romanın başında her ikisi de birbirine gönül ilişkilerine dair hikâyelerini anlatırlar. Zeyno'nun babasının romandaki fonksiyonu *Tatarcık* romanındaki Tatar Osman'ın Lâle üzerindeki etkisinden farklıdır. Zeyno'nun babası kızı için daha çok bir sırdaştır. Bu durum *Zeyno'nun Oğlu* (1928) romanında da sürdürülür. Zeyno Diyarbakır'da yaşadığı sıkıntıları, Muhsin Bey'e anlatamadığı hislerini yazdığı mektuplarla sadece babası ile paylaşabilir.

Kadın ile erkeğin her alanda eşit olduğunu vurgulamak isteyen yazarlar, bu durumu cinslerin arasındaki fiziki farklılıkları ortadan kaldırmak suretiyle söz konusu etmeye çalışırlar. *Kalp Ağrısı*'nda Zeyno, roman boyunca erkeğe benzeyen yönleriyle ön plana çıkar. Sporcu kimliği, cesareti, güçlü fiziği, kalın sesi, sade giyimi, kısa saçlarıyla kızıdan ziyade bir erkeği andıran Zeyno, roman boyunca kendisinin aksine özelliklere sahip olan Azize ile mukayese edilir.

Dejenere kadın tipi olarak değerlendirdiğimiz Azize, roman boyunca Zeyno'nun erkeklere has olan özelliklerde gösterdiği mahareti karşısında sorgulanır. Azize, kadının erkeğin arkasında duran, evde bekleyen, süslü bir ev eşyası gibi olanını temsil eder. Zeyno ise kadın ile erkeğin eşitliğini savunan ve bunu ispatlayan isim olarak karşımıza çıkar. Halide Edib, hayatın her alanında kadın ile erkeğin eşit şartlarda olduğunu savunan bir yazardır. Ona göre, ne kadın erkeğin, ne de erkek kadının arkasında durmalıdır. Her ikisi de hayatı yan yana, omuz omuza yaşmalıdır. Bu düşünceye oldukça fazla önem veren yazar, romanın üçüncü bölümünde Hasan ile Zeyno'nun yarışlarını içeren *Berabere* başlığı altında kaleme aldığı kısmı kurgular. Bu kısımda Hasan ile Zeyno Göksu'da farklı alanlarda yarışır. Bu yarışlar esnasında uzun mücadelelere rağmen ne Hasan Zeyno'yu ne de Zeyno Hasan'ı geçer. Halide Edib bu yarışlarda kadın ile erkeğin birbirine üstün gelmesine izin vermez, bu sebeple her defasında yarışlar berabere sonuçlanır. Halide Edib'e göre, "yeni kadın sporcudur, kuvvetlidir, sadece süs ve güzellik sembolü değildir. Her konuda hatta bedenî kuvvette erkekle eşittir" (Çeri, 1996: 42). Bu bağlamda 1939'da kaleme aldığı, bir bakıma *Sinekli Bakkal*'ın da devamı olan *Tatarcık* romanının genç kahramanı Lâle, yazarın hayalindeki Türk gencinin temsilcisidir.

Kalp Ağrısı romanında tam bir erkek gibi ortaya koyulan ideal kadın tasavvuru *Sinekli Bakkal* (1936) romanında cinsiyetinin hususiyetlerini muhafaza ederek karşımıza çıkar. Halide Edib'in olgunluk döneminin en önemli eseri olan bu roman, canlı bir İstanbul mahallesinde yaşayan farklı kesimlerden şahıs kadrosu ile dikkat çeker. Halkın içinden beslenerek kaleme alınan eserde, cinsiyet meselesi de halkın anlayacağı, kabul edeceği özelliklere büründürülerek okuyucuya sunulur. Romanın kahramanı Rabia nasıl erkek tipli kadına örnek ise, öte yandan

genç kızın babası da romanda “Kız Tevfik” lakabıyla anılarak cinslerin değişimine örnektir. Okuyucuya yabancı olmayan bu tipler, değişen cinsiyet tanımlamaları günlük hayatın bir parçası olduğu için rahatsız edici bulunmaz. Halide Edib, kadının erkekleşmesi meselesine farklı bir yaklaşımla, belki de kadınlaşan erkeklerden yola çıkarak değinmek istemiştir. Rabia’yı diğer roman kahramanlarına göre farklı bir yolla erkek tipli kadın olarak değerlendirir. Diğer romanlarında kadınları erkeklerle yarıştıran, onları erkek gibi çalıştıran ya da bir erkeğe bağırarak kadının gücünü vurgulayan yazar, tüm bunları bu romanda Rabia’nın şahsında birleştirir ve bunu yaparken diğer romanlara göre daha başarılı olur. Rabia’nın şahsında erkek tipli kadın olduğunu fark etmemize rağmen yazar, kahramanın bu özelliğinin Rabia’nın önüne geçmesine izin vermez. Rabia’nın karakterinin teşekkülünde dönemin diğer roman kahramanları gibi babasının bariz bir etkisi olmasa da Peregrini, Vehbi Dede ve İlhami Efendi gibi önemli isimlerin etkisi görülür.

Romanın başında Rabia’nın çocukluğundan itibaren onun sıradan bir kız çocuğu olmadığını görürüz. Onun her kararında hem güçlü bir “kız” yönü hem de arka planda yer alan bir “erkeklik” yönünün olduğunu söyleyebiliriz. Erkeklerin çocuk yaşta çalıştırılmasına alışkın olan Sinekli Bakkal’da Rabia çalışan tek kız çocuğudur. Sesinin keşfedilmesi ile küçük yaşta para kazanmaya başlar. Babasının sürgünden dönmesi ile babasının evine yerleşme kararı alır ve onun dükkânını idare eder. Çocukluğunda aldığı bu kararlar ve başardığı bu işler Rabia’nın ne kadar farklı ve güçlü bir kız olduğunu ortaya koyar. Çocukluğunda erkeklik yönleri pek fazla vurgulanmaz. Büyüdükçe bu özelliği daha belirgin bir hâl alır.

Rabia’nın romanda erkeklik yönünü ortaya çıkaran en önemli olay ise Sabit Beyağabey ile yaptığı tartışmadır. Kimsenin olmadığı bir vakit dükkâna gelip Rabia’yı korkutmak isteyen mahallenin kabadayısı olan bu genç, Rabia’dan beklemediği bir tepki ile karşılaşınca korkmaya ve ona yalvarmaya başlar. Genç kıza bir daha yaklaşmayacağına, yaklaşan olursa ilk kendisinin buna engel olacağını vaat etmeye eder. Rabia ise bir erkeğin himayesine ihtiyacı olmadığını söyleyerek onu dükkândan kovar. Rabia’nın büyüyor olması en çok mahallenin erkeklerini endişelendirir. Onun bir an önce evlenmesini isterler.

“Erkekler bir ayak evvel evlenmesine taraftardılar. Kız Sinekli Bakkal’ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi. Fakat onlar da aralarında hiç bir delikanlıyı ona eş olabilecek kadar yürekli bulmuyorlardı” (Adıvar, 2000: 134).

Rabia mahallenin sıradan kızlarından çok farklı bir konumdadır. Onun akranları evlerinde, köşelerine çekilip kendilerine çıkacak taliplerini beklerken Rabia, mahallenin ortasında, mahallenin erkekleri gibi hayatın içindedir. Erkekleri rahatsız eden de bu olur. Mahallenin erkekleri Rabia’nın evlenince köşesine çekileceğini düşünürler, ancak bekledikleri gerçekleşmez. Osman ile evlenen genç kızın hayatında hiçbir şey değişmez. Değişen Osman’ın hayatı olur.

Rabia’nın başından geçen her olay onun güçlü, idealist bir Türk kadını olduğunu göstermek için yazar tarafından özellikle kurgulanır. Kahramanın gelişen olaylar karşısında verdiği tepkilerin arka planında, güçlü kadın imajını ortaya koyan erkekleşmiş bir Rabia vardır.

Halide Edib Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* romanında Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* romanında olduğu gibi kadının erkek karşısında bir kimlik arayışına girdiği görülür. *Çöl Güneşi* romanında Zehra’nın toplum içerisinde kadının yerini belirleme çabası *Vurun Kahpeye* romanında Aliye’nin kasabalı karşısında kadına yer edinme gayretiyle söz konusu edilir. Romanın başından itibaren kahramanın gittiği kasabada “kadınlığının mücadelesini” verdiğine şahit oluruz. Kasabada Aliye, erkek ile aynı şartlara, aynı haklara sahip olmak isteyen, erkek kadar cesaretli, bilgili yeni bir kadın tipinin temsilcisidir. Hüseyin Efendi ona bağırınca genç kız altta kalmaz, o da Hüseyin Efendi’ye bağırır. Asırlardır kadının sessiz, boyun eğen haline alışık olan kasabalı için bu bir devrim niteliği taşır. Aliye’nin mücadelesi romanın sonuna kadar erkelere karşı olur. Bu durum ise açık bir şekilde erkeğin kendisi gibi bir kadına tahammülünün olmamasından ileri gelir. Roman boyunca mücadeleci yönü ve cesareti ile öne

çıkan Aliye, kadın olmanın getirdiği tüm zorluklarla karşılaşır. Kasabada kadın olmak, varlıkla yokluk arası bir durum arz ederken Aliye, kadının varlığını erkeklere hatırlatmak ister. Bunu yaparken erkeklerin dünyasına girer. Esasen bu durum dönemin tüm roman kahramanları için geçerlidir. Bu nedenle yazarlar tasavvur ettikleri kahramanları erkeklerin dünyasına hazırlamak için ya onları annesiz ya da etkisi olmayan bir anne ile düşerler. Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanında Rabia'nın annesi Emine dışında diğer roman kahramanlarının üzerinde kadınların etkisini görmeyiz. Şükûfe Nihal'in de romanlarında anne veya diğer kadın kahramanlar etkisizdir.

Aliye romandaki hemen hemen tek kadındır diyebiliriz. Başka kadınların olmaması yazarın ortaya koyduğu tezi güçlendirmektedir. Aliye cesareti ile erkelerle eşit haklara sahip bir kadın olarak kasabalının karşısına çıkar, ancak kasabadaki sistem onu kabul etmez ve romanın sonunda mücadelesi uğruna ölür.

3. Kendi Dünyası İçinde Kurgulanan Kadın

Yenileşme sürecinde “kemalist kadın, bir erkek imajı içinde faaliyet göstermek zorunda kalmıştı. Erkek ağırlıklı bürokratik elit içinde yer almak, kadınlar için, belirli alanlarda geleneksel fenimen rolleri aşmayı ve kırmayı, başka alanlarda ise erkeklerin kadın bedenleri üzerindeki neredeyse “formel” kontrolüne boyun eğmeyi gerektiriyordu. Kemalist kadınların özellikle öğretmenlerin giyindikleri üniforma benzeri tayyörler, bu olgunun somut bir tezahürüdür” (Durakbaşa, 2000: 119, 120). Benzer şekilde, zamanla kadının sosyal hayattaki görünümünün bir asker gibi “üniformalaştırılması” karşısında dönemin yazarları, kadının bu değişime ayak uydurmasını sağlamak amacıyla ona erkeğin dünyasında yer açmaya çalışırlar.

Kadının çalışma hayatına dâhil olması, erkeklerle eşit haklara kavuşma arzusu kadın için “erkekleşme” tenkidini gündeme getirir. Dönemin yazarları arasında ciddi tartışmalara neden olan bu durum, kimi yazarlarca alay konusu olur. Hüseyin Rahmi gibi kadının erkekleşmesine karşı olan isimler bu durumu eleştirmek amacıyla alaylı bir dille eserler kaleme alırlar.⁴

Öte yandan kadının erkekleşmesine karşı olan dönemin kadın kalemleri ise bu durumu daha ciddi bir boyutta değerlendirirler. Kadının erkekleşmesi fikrine karşı çıkan yazarlardan birisi Halide Nusret Zorlutuna'dır. Yazarın *Gülün Babası Kim?* (1933) romanında romanın kahramanı Meclâ, yabancı bir okulda yatılı eğitim alır. Bu eğitimin sağladığı imkânlar neticesinde bir erkek kadar iyi yüzer, kürek çeker ve diğer birçok spor dallarında başarılı olur. Yaşadığı sergüzeşt sebebiyle tüm bu meziyetlerini reddetmeye başlayan genç kadın, önceden kendisine gurur veren bu spor dalları ile artık ilgilenmemeye başlar.

Halide Nusret, kahramanın sporcu yönünü önemsemez. Ona göre, kadının erkek ile eşit statüde olmasını sağlayan husus da bu olmaz. Esasen Halide Nusret kadının çalışma hayatına dâhil olmasına karşı çıkar. Kadının çalışmasını bir mecburiyet olarak görür. Kadının iktisadi hürriyeti fikrini de reddeder. O, kadınla erkeğin “vazifelerinin taksim edilmiş” olduğunu düşünür. Yazarın savunduğu çalışma hayatı kadının vazifelerini aksatmamak üzere yapabileceği işlerdir. Bu sebeple roman kahramanı Meclâ'ya en uygun gördüğü meslek yazarlık olur. Kahramanın çalışması için tüm şartlar eşi tarafından hazırlanır. Evde bulunan yardımcı kadınlar sayesinde çocuk ve evin diğer işleri ihmal edilmez. Romanın başında feminizmin tesiri ile hareket eden kahraman, çeşitli sporlarda gösterdiği başarıyla erkelerle eşit olduğunu savunurken yazar, kahramanı hayatın gerçekleri ile yüzleştirir. Böylece değişen Meclâ, erkek ile hürriyet merkezli sahip olmak istediği eşit hakları gözden geçirir. Daha önce inandığı ve savunduğu özgürlük alanlarını sorgular. Meclâ, eskiden övünerek yaptığı sporların hiçbirisininin

⁴ Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kaleme aldığı *Kadın Erkekleşince* (1933) isimli tiyatro eserinde, kadının çalışma hayatına girmesiyle birlikte sosyal hayatta ne gibi aksaklıkların ortaya çıkacağı yazar tarafından alaylı bir dille kaleme alınır. (Bkz: Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kadın Erkekleşince*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1968.

kendisini erkeğin önünde yüceltmediğini ya da onunla eşit haklara sahip olmasını sağlamadığını anlar.

Halide Nusret'in eleştirilerinin yanında dönemin diğer yazarlarından Nezihe Muhiddin de kadının erkekleşmesinin toplumda ne gibi sorunlara yol açacağı üzerinde durur. "Nezihe Muhiddin, erkeklerle kadınlar arasında hiçbir fark olmadığını, dolayısıyla kadınlarla erkeklerin aynı bedensel güce sahip olduklarını, aynı giysileri giyebileceklerini söyleyenlere karşı çıktı. İki cins arasındaki farklılıkların " bir pilin zıt kutupları" eğretilmesiyle açıklanabileceğini ifade eder. Erkekler ile kadınlar mizaçları, ahlâkî ve biyolojik özellikleri bakımından farklıydılar" (Baykan, 1999: 32). Bu eleştirilerini romanlarında da sürdüren yazarın, özellikle Halide Edib'in romanlarına karşılık gelecek şekilde eserler tasavvur etmesi dikkat çeker.

Halide Edib'in *Tatarcık* ve *Kalp Ağrısı* romanları ile Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* (1933) isimli romanı meseleye benzer noktalardan yola çıkarak farklı sonuçlar elde etmeleri açısından önemlidir. Romanın kahramanı Belkıs, yaptığı sporlar ile erkek tipli kadına örnek gösterilir. Belkıs'ın yetişmesinde babasının etkili olduğunu görürüz. Adnan Bey karısını genç yaşta kaybedince kızını bir erkek gibi büyütme kararı verir. Annesini küçükken kaybeden Belkıs, babasının terbiyesine kolay alışır. Adnan Bey onu istediği gibi, bir erkek gibi, yetiştirmeyi başarır. Belkıs, küçük bir kızken akranları gibi renkli ve süslü şeyler karşısında zaaf göstermez. Erkek çocuklarla oynar ve onlardan geri kalmaz, aksine tüm oyunlarda onlardan önde yer almayı başarır. Diğer kız çocukları gibi bebekle oynamayan küçük kız, kadın hocadan da ders almayı kabul etmez. Çocukluğu bir erkekten farksız geçen Belkıs, genç bir kız olduğunda da çocukluğunda aldığı terbiye üzerine yaşar. Onun bir erkek gibi büyümesi tenis, yüzme ve ata binme gibi spor dallarında erkekler kadar başarılı olmasında etkili olur.

Belkıs, babası ve en yakın arkadaşı Lâmia ile bir davete katılır. Bu davette bir güzellik yarışmasının jüri üyeleri de bulunmaktadır. Heyetkiler onun da bu yarışmaya katılmasını isterler. Belkıs ise başlangıçta bu teklifi reddetse de bir süre sonra pişmanlık duyar. Kahraman bir fikrî buhran yaşamaya başlar. Zamanla ona yarışmaya katılmasını teklif eden gazeteci Vedat Naci'ye karşı duygusal yakınlık hissetmeye başlar. Belkıs'ın tüm davranışlarında onu cüretkâr kılan erkek gibi yetiştirilmiş olması olur.

"Heyecanlarında, hislerinde hür değil miydi? Hayatında daima bir erkek gibi yaşamaya azmetmemiş miydi? Bir genci beğenmek, ona müsait davranmanın manasında günah aramak ne budala bir mesnettir?" (Nezihe Muhiddin: 2006a, 127).

Romanın ilerleyen kısımlarında Vedat Naci, Nedim Münir, Harun Mecdi ve diğer kahramanlar aralarında çeşitli spor müsabakaları düzenlerler. Tenis maçında da diğer alanlarda olduğu gibi öne çıkan isim Belkıs olur. Yazar Belkıs'ın özellikle erkekleşen kadın yönünü vurgulayarak kahramanın gücünü ortaya koyar. Nezihe Muhiddin, sporun erkek ile kadın arasındaki hudutları aşmasına, iki cinsi aynılaştırmasına karşı çıkar. Belkıs'ın yaşadığı buhranlara çözüm bulmaya çalışan Lâmia, yazarı haklı çıkaracak bir sonuca ulaşır. Lâmia, Belkıs'a onun hastalığının erkek gibi olmasından kaynaklandığını söyler ve ona bir kadın olduğunu hatırlatır. Belkıs'ın kendisine gösterilen yoğun alakaya karşı duyarsız kalmasının sebebinin bu durum olduğuna inanan Lâmia, erkek ile kadının arasındaki hususiyetlerin bozulmaması gerektiğini, bozulursa dengelerin de bozulacağını savunur.

"İşte kati hüküm: Cinsler değişmez; hususiyetler bozulmaz... Bozulduğu zaman hayatın ahengi de bozuluyor..." (Nezihe Muhiddin: 2006a, 180)

Bu ifadeler Belkıs'ın içine düştüğü durumu gözler önüne serer. Lâmia, Belkıs'ın bir erkek gibi davrandığını, oysa kendisinin bir kadın olduğunu hatırlatır. Cinsler ayrılığına vurgu yapan genç kız, tüm meselelerin bu ayrılıktan ileri geldiğini savunur. Belkıs ise tüm kadınların kendisi gibi ızdırap çektiğini iddia eder. Lâmia buna karşı çıkar ve kendisinin acı çekerken bile bir erkek gibi davrandığını, bir kadının nasıl ızdırap çekmesi gerektiğini bilmediğini, "bir taraftan

cinsiyetinin temayüllerine kapılırken öbür taraftan fikir ve telakki hezimetinin acı sillesiyile mücadele” (Nezihe Muhiddin: 2006a, 180) ettiğini söyler.

Belkıs, Halide Edib’in *Tatarcık* romanındaki Lâle gibi babasının tesirinde eğitim almıştır. Yine yazarın *Kalp Ağrısı* romanındaki Zeyno gibi annesiz büyümüştür. Her iki romanın kahramanı gibi Belkıs da spor konusunda oldukça maharetlidir. Tüm bu ortak noktalara rağmen Halide Edib’in ideal kadın tipi olarak ortaya koyduğu kahramanların aksine Belkıs, güçsüz, yaşadığı fikrî buhrandan kurtulmaya çalışan, hissi davranan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Nezihe Muhiddin, “erkek gibi giyinip erkeksi hayatlar süren kadınlara kuşku ile yaklaşır” (Baykan, 1999: 33). Bu kadınların hayatlarında sağlıklı bireyler olamayacakları gibi sağlıklı nesiller yetiştiremeyeceklerini ileri sürer.

Yazarın *Bir Aşk Böyle Bitti* (1939) romanında romanın başından itibaren kahramanın erkek tipli kadın oluşuna vurgu yapılır. Meral ile Doktor Suat romanın başında aralarında yaptıkları otomobil yarışı ile karşımıza çıkarlar. Meral yarışı önde tamamlamak için elinden geleni yapar ve muvaffakiyet elde edecekken önüne bir taş çıkar ve otomobili devrilir. Yaralanan genç kızın aklı hâlâ kazanamadığı yarışta kalır. Yazar, Meral’i cesur, özgüven sahibi, inatçı bir kız olarak tanıtır. Onun bu azmi ve cesareti karşısında Suat hayranlığını ifade eder ve Almanya’daki sporculardan bile daha cesur olduğunu genç kıza söyler.

Genç kız Suat’ın iltifatlarına sevinirken, Suat ise bir kadının bu kadar hudutsuz iradeli, cesur ve kuvvetli olmasının biraz tehlikeli olduğunu belirtir. Meral ise bunun erkekler karşısında bir silah olduğunu savunur. İki genç arasında geçen konuşmalar yazarın olaya bakışını ortaya koyar. Yazar, Suat’a hak verir. Nitekim romanın devamında Suat, Meral’e durumu daha detaylı anlatarak onu ikna etmeye çalışır. Ancak Meral erkeleşmenin kendisini erkeğin önünde eşsiz bir konuma getirdiğine o kadar inanır ki, genç adamın söylediklerini kabul etmez. Suat kadının erkeleşerek erkeklere yaklaştıkları görüşüne karşı çıkar. Ona göre, kadınlar erkeleşerek erkeği ondan uzaklaştırırlar. Genç adam, erkeklerin, kendilerine ait özelliklerini, övündüğü meziyetlerini bir başka cinste görmeye alışkın olmadıklarını söyler.

“Biz erkekler kendi hasletlerimizi çok kıskançlıkla benimsemiş mahlûklarız... Onları başka cinste görmeye alışkın değiliz... Çünkü artık onlara karşı acıma hissimiz kalmaz”
(Nezihe Muhiddin: 2006b, 12).

Suat’ın bu sözleri oldukça dikkat çekicidir. Yazar bunun örneğini romanda kahramana yaşatarak Suat’ı haklı çıkarır. Suat bir kadın ile bir erkeğin aynı özelliklere sahip olması halinde erkeğin kadına olan acıma hissini kaybedeceğini belirtir. Meral ise onun bu ifadelerini haksız bulur ve erkeğin kadını ona acıdığı için sevilmemesi gerektiğini düşünür. Genç adam ise ısrar eder, erkeklerin kadını kendisinden zayıf hissetmedikçe ona acımayacağını ve acımadıkça da onu sevmeyeceğini söyler. Romanda bu durum gerçekleşir. Romanın diğer bir kahramanı olan Bedia da tıpkı Meral gibi Suat’ı sever. Bedia, duygusal, zayıf bir kadındır. Eğitimini gerçekleştirmek için evlendiği Faslı kocası ile anlaşamamaktadır. Suat ile birbirlerini seven bu çiftin ilişkilerinde genç adamın daima Bedia’yı koruduğunu, onun zayıf sinirlerini tedavi etmeye çalıştığını görürüz. Meral ile kıyasladığımızda, Meral’in Suat kadar hatta belki Suat’tan daha güçlü bir kız olduğu vurgulanır. Onun Suat’a olan aşkı ise karşılık bulmaz. Suat ile iki arkadaş gibi anlaşır, yarış yaparlar. Suat, Meral’e acımaz, onun güçlü, iradeli bir kız olduğunu bilir. Romanın başında yaralanan genç kız, acısını belli etmemeye çalışır. Bunu fark eden genç adam, onu takdir eder, ancak bu durumdan çok da hoşlanmaz. Yazara göre de Meral, acı çektiğini ifade etse, ağlasa ya da çılgın atsa cinsiyetinin ona verdiği gibi davranmış olurdu. Meral’in Suat’a olan aşkın karşılıksız olmasının altında yatan sebep de onun genç adam tarafından bir kadın olarak görülmemeye başlanmasıdır.

Nezihe Muhiddin’in erkeleşen kadın karşısında müspet düşüncelere sahip olmadığını görürüz. Ona göre, cinsler ayrılığı mutlak suretle muhafaza edilmelidir. Kadının kontrolsüz bir biçimde erkeleştirilmesine karşı çıkan yazar, bunun getirdiği ciddi sonuçlar üzerinde durur. Erkeleşen kadının zamanla erkek karşısında kadınlığının sorgulanmaya başlandığına dikkat

çeker. Bir erkeğin kendisine has özelliklerini kadında görmekten hoşlanmadığını vurgulayan yazar, bu durumun kadın-erkek ilişkilerinde çeşitli sorunlara yol açacağını ifade eder.

Kadının erkekleşmesine en sert tepkiye Müfide Ferit Tek'in romanında rastlarız. Yazar, *Pervaneler* romanında erkek tipli kadına yönelik eleştirilerini feminizm karşıtlığı bağlamında yapar. Romanda erkek tipli kadını temsilen karşımıza Bahire çıkar. Okulun tanıtıldığı bölümde Bahire ve Leman tango yaparlar. Burada takdir toplayan ise tüm zerafetiyle tangoda dans eden Leman yerine, büyük bir maharetle erkek rolünü yerine getiren Bahire olur. Bahire için erkek kılığına girmek zor bir rolü üzerine almış olmak değildir. Feminizmin tesri ve okulun savunduğu eğitim ile erkekleşen Bahire, kısa saçları, mütemediyen giyindiği erkeklere özgü kıyafetleri ile erkeklerden farksızdır.

"O, her manasıyla bir 'sportswoman' idi ve bunu dünyaya ilân için ne lâzımsa yapardı. Daima külot ile gezer, hareketlerinde erkek tavırları takınır, aynı zamanda erkeklerden nefret ettiğini ilân ederdi. Dostu Miss. Hare ile evlenmemek ve daima kendi sahalarında erkeklerle mücadele etmek için yemin etmişlerdi" (Tek, 2002: 38).

Bahire, dönemin diğer yazarlarının tasavvur ettiği erkek tipli kadınlardan oldukça farklı özelliklere sahiptir. Diğer romanlarda söz konusu edilen erkek tipli kadınlar, kadın ile erkeğin eşitliğini ortaya koymak adına erkekle aynı sporları yaparak onlarla yarışan ya da erkeğin yaptığı birçok işi yapabilen kadınlar olarak karşımıza çıkar. Bahire ise bu kadınlardan farklı olarak evliliği reddeder, kadınlığını inkâr eder. Genç kız, feminizmin çok uç bir örneğini temsil etse de, onun kadınlığını kabul etmemesi önemlidir. Müfide Ferit'e göre, erkekleşen kadın, kadınlığını inkâr eder, ancak yaratışı sebebiyle erkek de olamaz. Yazar, feminizmin bu yönüne dikkat çeker. Kadınlığını inkâr eden bu kızlar, ne kadın ne de erkek olabilirler. Arada kalan, kimliksiz nesillerin yetişmesine neden olan bu akımın zararları üzerinde duran yazar, feminizme şiddetle karşı çıkar. Bahire'nin kimliksizliğine en güzel örneği, kendisini evlendirmek isteyen babası ile genç kız arasında geçen konuşmayla ortaya koyar. Bahire evlenmeye karşı çıkar. Babasına, kadına has vazifeleri yerine getiremeyeceğini ifade eden genç kız, cinsiyet olarak bir tercih yapması istenirse, tercihini erkeklikten yana kullanacağını belirtir.

"Baba, ben ne erkeğim, ne de kadınam; fakat bana 'İlle bir cins intihap et' dersin, bizim memlekette kadından ziyade erkeğe yakın olduğumu itiraf ederim ve o zaman beni evlendirmek fikrinde ısrar edersen benim işimi göreceksin, dikişlerimi dikişlerim, evimi temizleyecek birini bulman lâzım gelir... Böyle birinin ne cinsten olacağını artık sen takdir et" (Tek, 2002: 136,137).

Bahire'nin evliliğe karşı oluşu, erkek düşmanı olması onu dönemin diğer erkek tipli kadınlarından ayırır. Yazar, bir kadının böylesine erkekleşmesine ve erkek düşmanı olmasına anlam veremez. Bahire, kendisinin evlilik hakkında söylediklerini babasının anlamaması üzerine, yaşlı adama vazifesini anlatır. Kadın ile erkek arasındaki farkı ortadan kaldırmak için çalıştığını ifade eder ve istikbalin insanı olduğunu savunur.

"Biz istikbalin insanlarıyız. Biz, erkek ile kadın farkını ortadan kaldıran, bir tek beşer tanıyan peygamberleriz. Erkeği mağlup ettik ve kadınlığı muzaffer, hâkim mevkiine çıkardık. Benim vazifem budur" (Tek, 2002: 137).

Bahire'nin bu ifadeleri Kemalist söylem ile ortaya konulan 'cinsiyetsizleştirme' çalışmalarına ve bu düşünce etrafında toplanan yazarlara bir gönderme niteliğindedir. Müfide Ferit, feminizmin bir sonucu olarak yetişecek olan yeni nesillerin ne kadın ne de erkek kimliğine sahip çıkabileceğini savunur.

Romanın diğer kahramanlarının da erkekleşen kadına ait özelliklere sahip olduklarını görmekteyiz. Romanın başında Leman'ın arkadaşları ile tenis oynamak için okula gittiğini öğreniriz. Bunun içi okula gitmesine karşı olan Burhan'a annesinin verdiği cevap dikkat çeker.

Yaşlı kadın kızının okula gitmekte ısrar ettiğini, söyler. Şimdiki kızların erkek gibi çalışmak istediğini, kızının da okulu bitirip çalışmak istediğini belirtir.

Leman'ın erkek tipli oluşu sisteme karşı bir başkaldırı şeklindedir. Hiçbir şeyi bilinçli yapmayan genç kız, feminizmin getirisi olan erkeleşmeyi ya da erkek düşmanlığını da bilinçli bir şekilde yapmaz. Ailesine karşı direnç olarak kullandığı fikirler özgürleşmesini sağladığı için genç kız açısından önemlidir. Leman, bir taraftan evliliğe karşı çıktığını ailesine söylerken diğer taraftan erkeklerle flört eder. Okulda feminizmin ortaya koyduğu düşünceleri öğrenciler arasında yaymak amacıyla yapılan sözlü sınavda Leman'a sorulan soru onun feminizmi tam anlamıyla benimsemediğini ortaya koyar. Kendisine kadının kısa saç hakkında ne düşündüğüne dair sorulan soruya, saçın kadını güzelleştirdiğini, kesilen saç ile kadının güzelliğinin imha edileceğini, söyler. Bu sözler kendisinden saçlarını kesmemesini isteyen Jack'e aittir. Leman için feminizmin öğretileri önem arz etmemektedir. Okulda yaşanan bu olay, hem onun düşünmeyen bir kız olduğunu hem de okulun verdiği eğitimi ortaya koyması açısından önemlidir. Leman'ın bilinçsiz bir şekilde erkeleşmesi yazarın olaya farklı bir açıdan bakması anlamına da gelir. Dönemin birçok kadınının bilmeden Leman gibi erkeleştiğine dikkat çeken Müfide Ferit, bu duruma yönelik eleştirilerini Leman üzerinden söz konusu eder.

Sonuç

Modernleşme süreci ile birlikte toplumda meydana gelen değişimi bu dönemde kaleme alınan romanlar aracılığı ile değerlendirmek mümkündür. Osmanlı'nın geleneksel yapısının çözülmeye başlamasıyla birlikte Batı kültürü ile yakınlaşma, buna karşın geleneksel kültür ile araya mesafeler girmeye başlar. Özellikle Cumhuriyet ile değişen toplumsal yapı geleneksel yapının sorgulanmasına kapı aralar.

Kadınları erkeleşmeye iten sebeplerden biri erkekler tarafından sürekli ötekileştirilmek istenmeleridir. Yaptığı her yenilik kadına uygun olmadığı (cinsiyetine) ya da sınırlarını aştığı gerekçesiyle kadına yakıştırılmaz. Bu durum karşısında kadının tercihi ise kendi cinsiyetini inkâr etme ya da bu cinsiyetin sorumluluklarından sıyrılıp karşı cinsin özelliklerini, tavır ve davranışlarını benimseme şeklini alır. Kadın için erkeleşme adeta "varlığını ispat etme" durumu olur.

Yenileşmenin getirdiği en büyük tartışmalardan birisi bunun nasıl gerçekleşmesi gerektiği yönündedir. Feminizmin de etkisiyle erkeklere benzeyerek özgürleşmeye çalışan kadınlar, dönemin bazı yazarları tarafından eleştirilir. Cinslerin ayrılığı ilkesini savunan yazarlar kadının erkeleşmesi ile toplumsal dengenin bozulacağını öne sürerler. Bunun aksini düşünen yazarlar ise kadına özgürlük alanı yarattığı gerekçesini ortaya koyarak kadının erkeleşmesi ile erkeklerle eşit haklar elde edeceğini, erkeleşmenin kadını yıllardır evde, "süsbebek" olarak gören erkeğin karşısında kıymetli konuma taşıdığını düşünürler. Tüm bu tartışmalar farklı algılamalara, dolayısıyla romanlarda ortaya çıkan tiplere farklı değerler yüklenmesine neden olur.

Erkek tipli kadın erkeleşmeyi savunan yazarların romanlarında güçlü kadın imajını pekiştirmek için kullanılmıştır. Halide Edib *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanları ile Şükûfe Nihal *Yalnız Dönüyorum*, *Çöl Güneşi* romanlarıyla kadını farklı yollardan erkeleşirmeyi hedeflerler. Bu romanlarda kadının erkek ile eşitliği genel itibari ile onun erkek ile aynı sahada yer almasına bağlanır. Bu sebeple idealize edilen kahramanlar kadınların dünyasından çıkarılıp erkeklerin hâkim olduğu bir dünya içerisinde mücadelesini sürdürürler.

Bu konuda farklı düşünen ise Nezihe Muhiddin, Müfide Ferit Tek ve onlar kadar sert bir duruş sergilemese de bir yönüyle de Halide Nusret olur. Kadının erkeleştirilmesine karşı çıkan yazarlardan Nezihe Muhiddin, 'cinslerin birbirinden ayrı olduğunu, bunların aynışması söz konusu edilirse bu durumun yeni sorunlar ortaya çıkaracağını' ifade eder. Yazarın bu görüşlerinden hareketle Cumhuriyet söylemine karşı bir tavır sergilediğini belirtmek mümkündür. Cumhuriyet'in "cinsiyetsizleştirme" politikası ile hedeflediği her alanda eşitlik

ilkesinin doğru olmadığını savunan yazar, bunun gerekçelerini, kaleme aldığı romanlarında belirtir. Müfide Ferit feminizmin ortaya koyduğu eşitlik düşüncesine tamamen karşı çıkar. Bu düşüncenin menşeinin feminizm olması bile yazar için karşı konulması gereken bir fikir olmasına yeter. Bu yazarlar romanlarında erkekleşen kadını kendi değerlerinden ödün veren, fikrî buhrana düşmüş kadın olarak gösterirler.

Kadının erkekleşmesi ile tartışmaya açılan bir başka konu da kadının çalışması olur. Bu konuda da farklı düşüncelerin ileri sürüldüğü görülür. Şükûfe Nihal ve Halide Edib kadının mutlak suretle çalışması gerektiğini düşünürken Halide Nusret kadına öğretmenlik, yazarlık ya da hemşirelik gibi meslekleri uygun görür. Nezihe Muhiddin ve Müfide Ferit Tek ise kadının çalışmasına karşı çıkarlar.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (2006a). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Özgür.
- Adivar, (1943). *Kalp Ağrısı / Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi.
- Adivar, (2006b). *Zeyno'nun Oğlu*. İstanbul: Özgür.
- Adivar, (2000). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Özgür.
- Armağan, M. (2006). *Küller Altında Yakın Tarih*. İstanbul: Timaş.
- Baykan, A. (1999). 'Nezihe Muhittin'de Feminizmin Düşünsel Kökenleri', *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını 1931*, (Yayına Hzl: Ayşegül Baykan ve Belma Ötüş- Baskett). İstanbul: İletişim.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın*. (Çeviren: Ertan Özensel). Ankara: Vadi.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketleri*. İstanbul: Metis.
- Çalışlar, İ. (2010). *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın*. İstanbul: Everest.
- Çeri, B. (1996). *Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi*. İstanbul: Simurg.
- Durakbaşa, A. (2000). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim.
- Gürpınar, H. R. (1968). *Kadın Erkekleşince*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Namık Kemal, (1988). *Vatan Yahut Silistre*. (Hazel: Kenan Akyüz). Ankara: K.T.B.Y.
- Nezihe Muhiddin, (2006a). *Bütün Eserleri 1. Güzellik Kraliçesi*. (Hzl: Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap.
- Nezihe Muhiddin, (2006b). *Bütün Eserleri 2. Bir Aşk Böyle Bitti*. (Hzl: Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Öztürkmen, N. M. (1999) . *Edibeler-Sefireler-Hanımefendiler İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler*. Reyo Matbaacılık.
- Şükûfe Nihal, (2008a). *Bütün Eserleri 2. Çöl Güneşi*. (Hzl: Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap.

Şükûfe Nihal, (2008b). *Bütün Eserleri 2. Yalnız Dönüyorum*. (Hızl: Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap.

Tek, M. F. (2002). *Pervaneler*. İstanbul: Kaknüs.

Tekeli, Ş. (1982). *Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat*. İstanbul: Birikim.

Yaraman, A. (2002). 'Toplumsal Değişme ve Kadında Erkeksilik'. *Psikanaliz Yazıları*. (Yay. Hızl: Ayça Gürdal, Tefrika Tunaboşlu, M. Levent Kayaalp, Raşit Tükel) İstanbul: Bağlam.

Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadınsız İnkılap*. İstanbul: Metis.

Zorlutuna, H. N. (2002). *Gülün Babası Kim?* Ankara: Kültür Bakanlığı.

MODERN DÜNYADA MANEVİ BİR ARAYIŞIN ROMANI: *BİRDENBİRE* (SADIK YALSIZUÇANLAR)**Zübeyde ŞENDERİN¹****Özet**

Son dönem Türk öykü ve romancılığının önemli isimlerinden biri olan Sadık Yalsızuçanlar, 1962 yılında Malatya’da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimine Malatya’da devam eden yazar, lise öğrenimini ise Hatay Dörtyol Deneme Lisesinde tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 1983 yılında mezun olmuştur. Ardından Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumunda (TRT) yardımcı prodüktör olarak 1987 yılında başladığı memuriyet yaşamını 2010 yılında emekli olarak tamamlamıştır. Yazarın ilk edebî yayını, *Yeni Asya Gazetesi*’nde yayınlanan “Ana” adlı öyküsüdür. Yayınlanan ilk kitabı ise *Şehirleri Süsleyen Yolcu*’dur (1986). Yazarın başlıca edebî üretimi öykü türünde olmakla birlikte roman, masal, araştırma, inceleme, deneme, derleme, söyleşi ve çeviri gibi çok değişik türlerde çok sayıda eser vermiştir. Tasavvufa dayalı manevi bir olgunlaşma süreci Yalsızuçanlar’ın hemen hemen bütün edebî metinlerinin başlıca temasını oluşturmaktadır. *Birdenbire* (2012) adlı romanı da bu temanın merkezde olduğu eserlerinden biridir. Bu romanda Mustafa adlı bir gencin, gündelik yaşamı eşliğinde, iç dünyasında yaşamakta olduğu manevi değişim ve olgunlaşma süreci anlatılmaktadır. Romanı farklı kılan çağdaş dünyanın karmaşası içinde bunalan çağdaş bir gencin manevi bir arayış ve ilerlemeye talip olmasıdır. Bu makalede romanın anlatıcı, zaman, mekân, şahıs kadrosu gibi yapısal unsurları ile romanın tematik örgüsü arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. Ayrıca romanın ana teması olan manevi arayış ve olgunlaşma kavramlarının ele alınış biçimi çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, olgunlaşma, çağdaş dünya, birey.

A NOVEL OF SPIRITUAL PURSUIT IN THE MODERN WORLD: *BİRDENBİRE* (SADIK YALSIZUÇANLAR)**Abstract**

Sadık Yalsızuçanlar, a prominent name among the latest Turkish story and novel writers, was born in Malatya in 1962. After completing his primary education and most of his secondary education in Malatya, he graduated from Dörtyol Deneme High School in Hatay. Afterwards, he graduated from the Department of Turkish Language and Literature at Hacettepe University in 1983. He retired from his job as a civil servant in 2010, the title he gained as an assistant producer for the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) in 1987. His first literary work was a story entitled “Ana” published in *Yeni Asya Journal*. His first published book was *Şehirleri Süsleyen Yolcu* (1986). His primary interest has been in stories, but he has written various works such as novels, fables, researches, reviews, essays, compilations, conversations and translations. A spiritual maturation process based on Sufism constitutes the main theme of most of his literary works. His novel, *Birdenbire* (2012), is one of his works based on this theme. This novel tells about a boy, Mustafa, who experienced his spiritual change and maturation process in his inner world and his life story. What makes this novel different is the narration of the life of a contemporary young who follows a spiritual path and is interested in spiritual development. This paper examines the relation between the novel’s structural elements (narrator, time, place and characters) and its thematic pattern. It also describes the literary treatment of spiritual pursuit and maturation, the novel’s main theme.

¹ Yrd. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zubeydesen@kku.edu.tr

Keywords: Sufism, maturation, modern world, individual.

Giriş

Sadık Yalsızuçanlar'ın hemen hemen bütün öykü ve romanlarının ana tematik eksenini tasavvufi bir bakışla hayatı ve bireyi değişik cephelerden irdeleme oluşturmaktadır.² Tasavvufi düşüncenin maddi dünyayı manevi ve soyut perspektiften anlamlandırmaya dayanan yapısı, Yalsızuçanlar'ın öykü ve romanlarını hem biçim hem de içerik açısından özgün bir yapıya kavuşturan temel noktadır³. Bu bağlamda, edebî üretiminde soyutlama ve sembolik / mecazi / imgesel dil geliştirme, temel düşünsel dayanağı olan tasavvufun doğal ve kaçınılmaz bir izdüşümü olarak eserlerinde yoğun biçimde yer almaktadır. Bu kaynaktan beslendiği için de “*mecaz dünyası İslâmî ve millidir.*” (Kabaklı, 2002: 686). Tasavvuf mirasını yaratan şahıs ve eserler de metinlerinde sık sık alıntılanmakta, bu da eserlerinin metinler arası ilişki boyutunu son derece zenginleştirmektedir. Tasavvufun yerli ve aynı zamanda evrensel mirası yazarın başlıca ilgisini teşkil ettiğinden kimi romanlarında Muhyiddin-i Arabî, Ebu'l-Hasan Harakanî, Niyazî-i Mısırî gibi büyük mutasavvıfların yaşamöykülerini romanlaştırma çabası içinde olduğu da görülmektedir.

Öykü ve romanlarının klasik kalıpların dışında bir biçimsel yapıya sahip olmasında yine tasavvufi hayat ve birey algısının etkisi olduğu görülmektedir. Sürekli aşkın bir gerçeklik peşinde koşması, yazarı, bu gerçekliği mevcut olan dil ve biçim altında anlatabilmenin en uygun yolunu arama çabasına yöneltmiştir. Bu çaba, öykü ve romanlarını klasik yapıların dışına çıkararak kendi ifadesiyle birer “anlatı”ya çevirmiştir.⁴ Bu anlatılar ne dış dünyadan tamamen bağımsız ve ilgisiz, tamamen iç gerçekliğe gömülmüş ne de bütünüyle dış dünyayla meşgul metinlerdir. Tıpkı tasavvufun önerdiği gibi dış dünyayla ilgili ve bu dünyanın içinden aşkın gerçekliğe yol arayan metinlerdir.

Romanın Tahlili

*Birdenbire*⁵ adlı romanı da Sadık Yalsızuçanlar'ın en dikkate değer ve bilhassa içerik bağlamında tipik eserlerinden biridir. Roman, sayısal bir bölümlendirme ile “111” bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, birkaç sayfadan ya da bir iki satırdan oluşabilmektedir. Her bir bölümün başında “nokta” yer almaktadır. (“.111” gibi). “*İşin başı nokta. Sonu nokta. Arası yok zaten.*” (s.19) cümlesi de varılmak istenen temel hedefin her şeyin ilkinin ve sonunun “nokta” olduğu ve ancak noktaya ulaşmanın yolculuğu tamamlayacağı yolundaki inanca bir göndermedir. Zaten tasavvufta nokta “*hakiki birlik, tüm çokluğun aslı*” (Uludağ, 2012: 279) olarak kabul edilmektedir:

“Noktaya bakıyordum. Baktıkça anlar şimdiye hapsoldü. Bir dem, bir an ve bir nokta oldu. Dem ve an da yok oldu nokta kaldı. Gözlerim yok oldu. İki bir oldu. Bir noktaya girdi. Nokta her şeyi yuttu. Noktadaydım artık. İçine girince fark ettim görünmeyen bir

² Sadık Yalsızuçanlar, kendisiyle yapılan bir söyleşide eserlerinin tasavvufi içeriğine rağmen sufi olmadığını ve bu anlamda irfan sahibi de olmadığını ifade etmektedir. Fakat hayatı boyunca gerçek bilgiye sahip arifler tanıma şansına sahip olduğunu ve onlar vasıtasıyla manevi dünyaya kitapların ötesinde nüfuz edebildiğini anlatmaktadır. (Harmancı, Köseoğlu, 2012: 30).

³ Sadık Yalsızuçanlar'ın hayatına dair bu kısa bilgi resmî web sitesine dayanmaktadır: <http://www.sadikyalsuzucanlar.net/eskisite/turkce/hayati.htm> (Erişim Tarihi: 30.05.2016).

⁴ Sadık Yalsızuçanlar bir soruşturmaya verdiği cevapta, başlangıçta öykü, roman, deneme gibi edebî türlerin belli kuralları olduğuna inandığını, fakat zamanla içeriğin kuraldan daha önce geldiğine inanmaya başladığını “*söz, kelâm, öykü, her neyse, kuraldan, ölçüden önce geliyor*” cümlesiyle ifade etmektedir. En sevdiği metinlerde de “*eserin kuraldan önce geldiğini*” gördüğünü söylemektedir (2000: 261). Bu ifadeler, edebî metinlerde biçim / öz ilişkisi bağlamında yapılan tartışmaların devamı gibidir. Buna göre Yalsızuçanlar'ın edebî üretiminde “öz”ün “biçim”den önce geldiği ve “biçim”in “öz”ün dayattığı kalıba girmesi gerektiğine dair bir inanca sahip olduğu söylenebilir.

⁵ Bu incelemede romanın şu baskısı kullanılmıştır: Sadık Yalsızuçanlar (2012), *Birdenbire*, İstanbul: Timaş Yayınları. Romandan yapılacak bütün alıntılar bu baskıya aittir ve alıntının sonunda yalnızca sayfa numarası verilecektir.

kandildi o. Hâlâ fark edebiliyordum. Farklı bir biçimde ışıyor, yerine dönüyordu. Bütün kandilleri yutmuş, hepsine sultan olmuştu.” (s.9).

Daha ilk bölümde geçen bu cümleler, romanın dairevi bir çizgiyle hareket edeceğini, tematik açıdan başladığı noktaya döneceğini açıkça göstermektedir. Böylece anlatılan insan öyküsüyle varılacak yer, daha ilk bölümde ifade edilmiş olmaktadır.

Romanın adı olan “birdenbire” kelimesinin ise pek çok tasavvufi alt anlamı içinde barındırdığı düşünüldüğü için özellikle seçildiği görülmektedir. Bu alt anlamlar romanda anlatılan öykünün değişik katmanlarına sinmiştir ve öykü boyunca yeri geldikçe açığa çıkmaktadır. Romanın “.1” başlığını taşıyan ilk bölümü de “birdenbire”nin karşılığına dair izahla başlamaktadır. Buna göre “bir-den-bire”; “Tanrı’dan Tanrı’ya”, “her şey O’ndan ibaret”, “zamansızlık / bir tek an”, “mekânsızlık”, “bütün bir varlık âlemi / oluş süreci”, “seyr ü sülûk / kendini bulma”, “vahdet”, “sonsuzluk” gibi anlamlar içermektedir. Yazar da Mustafa adlı kahramanının yaşam öyküsünü “birdenbire”nin bütün alt anlamlarının yaşandığı sayısız örnekten bir örnek olarak anlatmaktadır. Çünkü “birdenbire” yazar açısından varlık alanında yaşanan her şeyi açıklayan anahtar kavram hükmündedir. Dolayısıyla hemen ilk bölümde karşımıza çıkan “birdenbire” kelimesini tasavvufi anlamda kavramsallaştırma çabası, yazarın hayat / evren / varlık algısını da gözler önüne sermektedir.

Romanda Mustafa’nın çocukluk yıllarından orta yaşlılık dönemine değin geçen hayatı eşliğinde ilerleyen manevi olgunlaşma serüveni anlatılmaktadır. Mustafa’nın hayatı -roman boyunca tarihsel bir sıralama ile ilerleyerek anlatılmamakla beraber- kronolojik bir düzlem içinde ana hatlarıyla şöyle özetlenebilir: Mustafa, Aydın’ın Kızılcaölük köyünden bir gençtir. Ev hanımı annesi ve terzi olan babası, çok çalışkan, dindar, kanaatkâr, haram-helal kavramlarına özel bir dikkati olan, mümin / mütevekkil, yoksul insanlardır. Anne, baba, abla, ağabey ve nineden oluşan ailesiyle yoksul fakat manevi açıdan temiz ve besleyici bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Mustafa “Anam, babam, dedelerim, ninelerim, medrese müslümanı değil, gönül müslümanıydı.” (s.127) derken manevi arayışına yön veren çevrenin din anlayışının genel geçer din anlayışından ayrımına özellikle dikkati çekmektedir. “Hakikati bilenlerin yaşadığı bir çevrede doğmak büyümek, onların kültürüyle hemhâl olmak elbette bir lutf-ı ilahidir. Ben de hakikati sessiz sedasız yaşayan bir topluluk içinde doğdum, büyüdüm, yaşadım” (s.347-348) cümleleriyle daha küçük yaşta başlayan arayışının aile ve çevre ile nasıl desteklendiğini ifade etmektedir. Mustafa, çocukluk ve ilk gençlik yıllarına tesir eden ve yine bir yönüyle manevi arayışında da etkili olan bir gönül macerası yaşamış, Elif adlı bir kızı sevmiş fakat reddedilmiştir.

Yaşamak için sürekli bir mücadele içinde olan, manevi açıdan zengin maddi yönden yoksul bu ailede ağır ve uzun süren bir hastalık devresi geçiren babanın vefatının ardından ailenin geçim yükü Mustafa’nın omuzlarına binmiş, bu ağır yük nedeniyle onun için okumak bir müddet imkânsız hale gelmiştir. Fakat ayakta kalma mücadelesine devam eden Mustafa lise tahsilini Denizli’de, üniversite tahsilini de Balıkesir’de Necatibey Eğitim Fakültesi’nde tamamlamıştır. Daha sonra Gazi Üniversitesi’nde asistan olarak göreve başlamıştır. Akademik hayatı da manevi yürüyüşüne paralel olarak tasavvufi konular üzerine çalışmakla geçmektedir. Fakat akademik hayat içinde aradığını bulamamıştır. Akademik hayatın “insanın içini çürüten bir yer” (s.114) olduğunu düşünmektedir. Hemen herkes küçük maddi kazançlar peşinde koşmaktadır. Öğrenciler ilgisiz ve sevgisizdir. Kendini adadığı ilme daha doğrusu aşka “talip yok”tur (s.125). Tasavvufun sunduğu hakikat ve gizemli dil yeni nesle çok uzaktır. Tasavvufi “meczazlar” (s.237) somut gerçekliğe son derece bağlı bu nesil için hiç bir şey ifade etmemektedir. Çalışma alanı kendi arayışına denk düşse de çevresini dolduran insanlar bu dünyadan çok uzaktadır. Akademide gerçekten “kirlenmeden kalan” (s.114) çok az insan vardır. Mustafa bu hayat macerası içinde Ebru adlı bir hanımla evlenmiş, Ahmet adlı bir oğlu, Nezahat adlı bir kızı olmuştur.

Sıradan görünen bu hayat mücadelesi içinde, güncel / siyasi olaylar, mekânlar, nesnelere eşliğinde kendi dervişane yolculuğunu da devam ettirmiştir.

Mustafa'nın iş, aile, okul ve meslek hayatı eşliğinde dış dünya ile kurduğu doğrusal ilişki, kendini keşfetmeye yönelik iç dünyaya yönelişle iç içe anlatılmaktadır. Bu iki hayat tamamen ayrı düzlemlerde değil, birbirini değiştiren ve dönüştüren bir ilişki içinde sunulmaktadır. Öyle ki Mustafa'nın manevi yürüyüşü, gündelik hayatının içinde, hatta gündelik hayatının beslemesiyle gerçekleşmektedir. Mustafa dört koldan manevi ilerleyişine destek bulmaktadır: Aile çevresi, çocukluk yıllarından itibaren ona rehberlik eden müşidler, İslam coğrafyasının büyük mutasavvıfları ve rüyalar. Nitekim Mustafa o manevi dünyayı teneffüs eden anne-baba ve büyükanne, büyükbaba figürlerinin bulunduğu bir evde dünyaya gelmiştir. Daha çocuk yaşta ilk manevi rehberi Necat Ağbi'si elinden tutmuş, yol boyunca da Arif, Mahrem ve Hafız Ağbiler, Yakup Aziz gibi "diriler" sözleriyle, Yunus Emre, Niyazî-i Mısırî, Kemâli Dede, Ganem Dede, Yaman Dede, Yamalı Dede, Hacı Bayram-ı Velî, Şaban-ı Velî, Hacı Bektaş-ı Velî, Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem, Aziz Mahmut Hüdayi, Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Muhyiddin-i Arabî, Ebu'l-Hasan Harakanî, Bayezid-i Bistami gibi bedenen "ölüler" yazı ve menkıbeleriyle manevi müşidler olarak Mustafa'nın yolunu aydınlatmışlardır. Ayrıca birkaç meczup velinin hikâyesi de romanda anlatılmaktadır. Deli Tahsin, Halil İbrahim, Deli Ahmet, vb. Elbette tasavvufta bilginin aktarımında önemli bir vasıta olan "rüyalar" da Mustafa'ya manevi durumunu haber veren bir vasıta olarak sık sık karşımıza çıkmaktadır. "*Kişi düşünde ne görürse görsün kendini görür. Rüyalar ayna mıdır? Aynadır. Ayna sırlı mıdır? Sırlanmıştır.*" (s.231) derken rüyaların sembolik bir dil üzerinden kişiye içinde bulunduğu ruhsal durumu haber veren yönüne işaret edilmektedir. "*Düşte görünen kişinin kendisidir. Ne görürse görsün, gördüğü kendi deneyimleridir*" (s.232) cümlesi, rüyalar vasıtasıyla yolcuya, içinde bulunduğu ruhsal / manevi pozisyonun, bulunduğu durağın ve gideceği yolun gösterildiğine vurgu yapmaktadır.

Dolayısıyla Mustafa'nın hayatı zahir / bâtin olarak iki ayrı düzlemde ilerlemektedir. Gündelik hayatın altında manevi bir ilerleyiş bulunmaktadır. Dış dünya da bu ilerleyiş sürekli desteklemektedir. Mustafa'nın yolculuğu, geleneksel müşit / mürit ilişkisinin dış yapı itibarıyla değiştiğinin, artık seyr ü sülükün telaş içindeki şehirli insanlara farklı yollardan yaptırıldığının göstergesi olması açısından önemlidir. Mustafa müşidinden söz ederken "*... bir zamanlar ariflerin uzunca bir sürede, erkanıyla yaşadıkları vahdet macerasını, bize farklı biçimde yaşatmaktaydı.*" (s.274) derken buna işaret etmekte, "*Bugün Ahmed benim, diyordu Zamanın Sahibi. Bugün Anka benim. Gün benim günüm. Erkanı değiştirir, herkese farklı uygulayabilirdi.*" (s.274) diyerek içinde bulunulan zamana bağlı olarak manevi öğretim metodunun da değiştiğine vurgu yapmaktadır.

Buna göre romanın ana teması, gündelik / çağdaş dünyanın kendine mahsus sıkıntıları içinde hayat mücadelesini yürütmeye çalışan Mustafa adlı gencin manevi olgunlaşma yolculuğudur.

Roman, birinci tekil şahıs "ben anlatıcı", dolayısıyla da kahraman bakış açısı ile kaleme alınmıştır. Teknik olarak "ben anlatıcı"nın yazar açısından bazı kısıtlayıcı yönleri bulunmakla birlikte, bu anlatıcı okurun kahramanın ruh dünyasıyla doğrudan bir ilişki kurarak tam bir özdeşleşme yaşamasını sağlaması noktasında avantajlı bir anlatıcı tipidir. Bu anlatıcı tipinin seçilmesi, yazarın olayları, olguları ve durumları özellikle kahramanın bakış açısından, onun gözlerinden aktarmayı tercih ettiğini göstermektedir. Elbette çağdaş dünyanın kendine mahsus koşulları içinde, bütün hayatı manevi bir arayış ve tamamlanma arzusuyla geçen birinin hayatını anlatırken okuru (muhtemelen yadsıyacağı böyle bir ruhsal çabanın öznesi olan) kahramanın olgunlaşma sürecine ortak edebilme çabasının, yazarı bu anlatıcı tipine ve bakış açısına yönelttiği tahmin edilebilir. Nitekim bu anlatıcı tipinin ve bakış açısının okur / kahraman arasındaki özdeşleşmeyi kurabilme açısından oldukça kullanışlı olduğu açıktır. Çünkü okur açısından istenen dışardan, tarafsız bir seyr değil, en azından belli anlarda bu arayışa anlam vererek temas etmesini sağlamaktır.

Romanda zaman / mekân / şahıs kadrosu gibi diğer unsurlar da bazı postmodern metinlerle karşılaştırıldığında tespit edilebilir belirginliktedir. Nitekim romanda geçen olaylar, 1970'li yıllardan başlamakta, iki binli yıllara değin sürmektedir. Fakat yine de anlatıya dayalı edebî türlerin bu temel yapısal unsurlarının bir karmaşa içinde sunulduğu da açıktır. Bu karmaşanın yazarın varlık ve hayat algısından kaynaklanan bilinçli bir alt üst ediş olduğu görülür. Çünkü

yazar, postmodern metinlerin kaotik evren algısından kaynaklanan karmaşasını, gizli / aşkın bir gerçekliğin izdüşümü olarak görmektedir. Bu durum yazarın bu unsurların her birini bilhassa kronolojiyi parçalayarak sunmasının temel nedenidir.

Romanın Mustafa'nın hayatı üzerinden ifade etme arzusu içinde olduğu varlık felsefesi, İslam'ın tasavvufi yorumuna dayanmaktadır. Bu yoruma göre gerçeküstü / aşkın evrenden gelen bilgi, bütün görünür / reel varlık âleminin sürekli bir değişim hâlinde olduğunu haber vermektedir. Aklın ve gözün algıladığı her şey, her an değişim halindedir. Bu âlem içinde yaşayan ve kendini hem tanımlayıp hem de gerçekleştirme çabası içinde olan birey, dış dünyada karşılaştığı unsurlar vasıtasıyla hayat üzerine bir düşünce ve inanç geliştirmektedir. Oysa dış dünyayı tanımlanabilir kılan ve belli inançlar geliştirilmesine vesile olan zaman, mekân hatta değişik düzeylerde bağ kurduğumuz insanlar dahi sabit unsurlar değildir. Dolayısıyla reel âlemin ilk vasfı, değişkenlik ve bundan kaynaklanan güvenilmezliktir.

Örneğin zaman, aklın algıladığının aksine doğrusal (kronolojik) bir yapıda bile değildir. Yazar “*Hoş zamanın da ardışık olmadığını öğrendiğimden beri bu söz grubunu isteyerek kullanmıyorum.*” (s.15) cümlesiyle Mustafa'nın ağzından, romana yayılan parçalanmış ve düzensiz zaman parçalarının bilinçli bir tercih olduğunu okura duyurur. Buna göre insan hayatını inşa eden her bir küçük zaman adacığı, içindeki insan - mekân - olaylarla birlikte “bir an” içinde akıp gitmektedir. Her şey zaten “olup bitmiştir” ya da geçmiş ve gelecekteki her şey “o an içinde olup bitmektedir.” Kahraman anlatıcı “*Birdenbire oldu bütün bunlar. Bir anda, sonsuz bölünebilir bir zamanın en küçük biriminde. Bir nefesti orası.*” (s.8) derken, romanın henüz ilk bölümünde zamanı nasıl algıladığını açıklamakta, “*Her şey avcundaymış, şimdideymiş, şu anmış, bir dem imiş her şey.*” (s.139) cümlesiyle bizatihi kendi hayatının da olmuş ve olacak olanlarla birlikte sadece bir an'dan ibaret olduğunu ifade etmektedir. Bu bir çelişkiyi değil, ilahi bir düzeni işaret etmektedir.

Yazar da bu inanca bağlı kalarak Mustafa'nın hayat parçalarını kronolojik bir düzlemde vermez. Geçmiş ve mevcut zaman iç içe anlatılır ve bir sıra takip etmez. Yazar Mustafa'nın ister çocukluğunu, ister gençliğini, ister olgunluk yaşlarını anlatsın çoğunlukla şimdiki zaman veya geniş zaman ile anlatmayı tercih eder. Bu da, anılar dile getirildiğinde dahi, olaylar anlatılırken gerçekleşiyormuş ya da az önce gerçekleşmiş izlenimi bırakır okurda.

Mekân da bu inancın bir parçası olarak, zaman kavramıyla paralel bir değişkenlikle çocukluk / gençlik / yetişkinlik dönemleri bağlamında süratli bir değişimle sunulur. Romanda Mustafa'nın hayatının geçtiği fiziksel mekânlar elbette adlarıyla anılmaktadır. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Aydın'ın Kızılcaölük köyü, lise tahsilini tamamladığı Denizli, üniversiteyi tamamladığı Balıkesir, meslek ve aile hayatını sürdürdüğü Ankara ve gidip gördüğü İstanbul, Uşak, Antalya, Düzce, Manheim gibi başka şehirler... Genelden özele gidişle şehirler kadar daha dar ve kapalı kimi mekânların da Mustafa'nın hayatında yer ettiğini gözlemleriz: Osmanefendi Konağı, Kulekapısı Mevlevihanesi, Huzur Eczanesi, Asmalı kahve, Babadağ, vb. Bu fiziksel mekânların Mustafa'nın hayatının hangi dönemine ait olduğu hemen algılanamayacak bir süratle bazen aynı bölüm içinde dahi sıklıkla değiştiği görülebilmektedir.

Mustafa'nın hayatını geçirdiği bütün bu yerlerin, bedensel varlığını taşıyan fiziksel mekânlar olmalarının ötesinde manevi yolculuğuna zemin teşkil ettikleri de bir gerçektir. Manevi yolculuğu söz konusu olduğunda ise bu mekânlar Mustafa'yı hâlden hâle çeviren irili ufaklı tuzakların ve aşılması gereken engellerin bulunduğu birer oyun alanı gibidirler. Buradan bütün bir dünya hayatının sadece oyun ve eğlenceden ibaret olduğu inancına varılır: “*Dünya oyundur. Sahnedeyiz. Oyuncularız işte. Herkes rolünü yapıp gidiyor. Kimse kararında durmuyor.*” (s.236). Yaşanılan, gezilen, görülen her yer, yaşamak denilen bu oyunun sahnelerinden ibarettir.

Romanda Mustafa'nın hayatının geçtiği mekânların adı anılsa da, yani Mustafa beden olarak bir yerlerde olsa da, romanın sonuna değin süren manevi arayışına eşlik eden yoğun bir “yerini bulamamışlık” duygusu içinde olduğu da açıkça hissedilmektedir. Bu kuvvetli yersiz yurtsuzluk hissi, bir tür “mekânsızlık” algısı yaratmaktadır. Buna göre Mustafa'nın kendisini tamamen ait

hissettiği, tamlik duygusunu tattığı fiziksel bir mekân bulunmamaktadır. Sadece mürşid-i kâmilin huzurundayken tam anlamıyla bir yerini bulmuşluk ve aidiyet hissi tadabilmektedir. Bu aidiyet duygusu da fiziksel mekânla ilişkili değildir. Mürşid-i kâmilin bulunduğu herhangi bir yer bu hissi verebilmektedir. Aidiyet mekândan kaynaklanmamakta, mürşidin varlığından kaynaklanmaktadır. “*Burası ölümün ve göçün dokunamadığı bir yer. Burası yersiz yurtsuzluk. Buraya gelince zamanın, mekânın dışına çıkıyorum. Onu bulunca her şeyi kaybediyorum.*” (s.284) cümlesi mürşidin huzurunda dünyevi bağlardan kurtulup soyut bir yurda kavuşulduğunu işaret etmektedir.

Dolayısıyla romanda mekân olgusu da diğer tüm unsurlar gibi maddi ve manevi veya zahir ve bâtın olmak üzere iki düzeyde kendini göstermektedir. Fiziksel olarak adı anılan mekânlar ve bu mekânlarda yaşanan manevi değişimler, asıl olanın mekânın maddi varlığı taşıyan fiziksel boyutunun değil, manevi değişime eşlik eden boyutu olduğunu göstermektedir.

Romanda şahıs kadrosu ise oldukça geniş olmakla birlikte başkişi konumunda olan sadece Mustafa’dır. Bütün roman Mustafa’nın maddi ve manevi hayatının değişimi ve gelişimi üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla Mustafa duygusal ve ruhsal gelişimi açısından çok boyutlu olarak sunulan, bu yönüyle de karakter olarak inşa edilen belki de tek roman kişisidir. Romanda onun iş, aile, meslek hayatı içinde zaman zaman görünen kişilerden her biri, hayat yolculuğuna eşlik eden yardımcı kişiler hükmündedir. Mustafa’yı kişi kadrosunun merkezine yerleştirdiğimizde, diğer herkesi onun hayatındaki yerleri bağlamında yardımcı kişiler olarak kategorize etmek mümkün görünmektedir. Aile, iş, arkadaş ve meslektaşları ayrı ayrı kalabalıklar hâlinde, kimi daha az kimi daha yoğun bir şekilde Mustafa’nın hayatının akışı içinde yerini almaktadır. Yine bu yardımcı kişilerin her biri bir yönüyle manevi yürüyüşüne de eşlik etmişlerdir.

Romanda Mustafa’nın dışında yer alan kişiler içinde en dikkate değer olanları, manevi ilerlemesine doğrudan katkıda bulunan rehber figürler yani mürşidlerdir. Bunlardan ilki, daha çocukluk yıllarında elinden tutan Necat Ağbi’dir. Onun dışında Arif Efendi, Mahrem Ağbi, Ağâh Ağbi, Hafız Ağbi, Yakup Aziz gibi çocukluk ve gençlik yıllarında ona yol gösteren pek çok kişi bulunmaktadır. Bu kişilerin her biri Mustafa’nın manevi açıdan bir anlayış geliştirme sürecini değişik düzeylerde etkilerler. Fakat onların yanında Yunus Emre, Niyazi-i Mısrî, Kemâlî Dede, Yaman Dede, Ganem Dede, Hacı Bayram, Hacı Bektaş, Kaygusuz Abdal gibi mutasavvıflar da kitapları ve menkıbeleriyle Mustafa’nın daimî rehberleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mustafa’nın ailesi de dindar insanlardır. Hatta çocukluğunun geçtiği bütün köy, Mustafa gibi bütün hayatını manevi olgunlaşmaya adayacak birinin yeşermesine yardım edecek şekilde manevi iklimi kuvvetli bir yer olarak tasvir edilmiştir. Bütün köylüler ailesi gibi mümin-mütevekkil, yoksul olmalarına rağmen paylaşmayı bilen ve birbirlerinden emin olan kimselerdir.

Mustafa’nın maddi / gündelik hayatına giren insanlarla ilişkisi herkesinki gibi olumlu / olumsuz değişikliklerle çalkalanırken, manevi yolculuğuna eşlik eden kişiler daima mürşit ve mürit ilişkisi içinde sunulur. Bu durum Mustafa’nın hem kendi hayatında mürşit olarak değer verdiği ve bağlandığı kişilerle ilişkisinde hem de geçmiş yüzyılların mürşitleri ile ilgili anlattığı bazı menkıbelerde karşımıza çıkar. Bu menkıbelerde mürşit ve mürit ilişkisinin nasıl olması gerektiğini anlatan pek çok öğüt yer alır. Bu ilişkinin ilk vafı mürşide tam bir itaat içinde olmanın gerekliliğidir. Mustafa kendi mürşidiyle ilişkisini anlatırken “*Bir kilim gibi eşiğine seriliyorum.*” (s.137) veya “*Eşiğine toprak gibi seriliyorum.*” (s.137) der. Bu, arzu edilen tam itaati ve teslimiyeti tarif etmektedir. Hatta mürit, hakikati hak etmek için mürşidinin elinde “*ölü yıkayıcısının elindeki ölü*” (s.277) gibi olmalıdır. Buna göre zahiri hayatında hemen herkesinkine benzer mücadeleler içinde olan mürit, manevi yolculuğunda ancak rehberine tam bir teslimiyetle hedeflediği yere ulaşabilir denilmektedir.

Romanda bazı kişi adlarıyla ilgili bir sembolizasyon olduğu da göze çarpmaktadır. Bu sembolik art anlamlar, Mustafa’nın manevi arayışına göndermeler içermektedir. Örneğin romandaki manevi arayışın öznesi konumunda olan Mustafa’nın adının kelime anlamı “seçilmiş /

temiz”dir. İlk mürşidi Necat’ın kelime anlamı “*kurtuluş*”tur (s.332). İlk sevgilisi Elif, “*Allah’ın mutlak teklifi ve birliği*”ni (Uludağ, 2012: 121) temsil eder. Suretlerin ötesinde yegâne sevgili O’dur. Mustafa’nın ilk sevgilisi Elif de aslında onun başından itibaren tek sevgiliye yöneldiğinin kanıtı durumundadır.

Romanda, hemen hemen bütün romanlarda olduğu gibi tasvir, tahlil, özetleme, geriye dönüş, diyalog, monolog gibi anlatım tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Fakat en çok kullanılan ve romanın tematik yapısı açısından en kullanışlı anlatım tekniğinin metinler arası ilişki olduğu göze çarpmaktadır. Bilindiği üzere tasavvufi arka planı olan bütün romanlarda bu anlatım tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Bu romanda da ayet ve hadislerin yanı sıra önemli mutasavvıfların menkıbelerinden, şiirlerinden de pek çok örnek verilmektedir.

“*Eli bütün ellerin üzerinde.*” (Fetih Suresi / 10) (s.11); “*Dilimdeki düğümü çöz.*” (Taha Suresi / 25-28) (s.13); “*Gözleri var görmezler, kulakları var duymazlar.*” (Araf Suresi / 179) (s.256); “*Allah her an yeni bir şe’nedir, yeni bir işte, yeni bir oluştadır.*” (Rahman Suresi / 29) (s.82); “*Onlar nefislerini ilah edindiler.*” (Furkan Suresi / 43) (s.288); “*Bugün dininizi tamamladık.*” (s.259); “*O her an yeni bir işleyiştir.*” (Rahman Suresi / 29) (s.210); “*Bilenle bilmeyen bir olur mu?*” (Zümer Suresi / 9) (s.210); “*Tuva vadisine giremeyenlerin papucu ayağından güçlülük çıkıyor.*” (Taha Suresi / 12) (s.173) gibi ayet-i kerimelerin tamamına veya bir kısmına işaret eden ifadeler, ayet oldukları çoğunlukla vurgulanmadan, anlatılan duruma gönderme olarak metne iktibas edilmektedirler. Aynı şekilde “*İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar.*” (s.22) gibi hadis-i şerifler de bağlam içinde iktibas edilmektedir.

Romanda metinler arası ilişkinin bilhassa tasavvufi metinlerden kaynaklanan yoğun bir malzemeye dayandığı görülmektedir. Bu ilişki bazen mutasavvıfların adını anma, bazen onlarla ilgili menkıbeler anlatma, bazen eser adları verme şeklinde olmaktadır. Ama mutasavvıfların şiirlerinden yapılan alıntılar, en çok karşılaştığımız metinler arası ilişkidir: “*Gözsüzlere pinhân imiş.*” (Niyazî-i Mısri) (s.22); “*Yıkıldı fikir kalem, yapıldı din ve imanım.*” (Niyazî-i Mısri) (s.42); “*N’oldu bu gönlüm n’oldu bu gönlüm.*” (Hacı Bayram Veli) (s.32); “*Geceler ta sabaha dek inletir bu dert beni.*” (Niyazî-i Mısri) (s.23); “*Kastım budur şehre varam, feryad u figan koparam.*” (Yunus Emre) (s.78); “*Benim ol aşk bahrîsi denizler hayran bana. Derya benim katremdir zerrelere umman bana.*” (Yunus Emre) (s.85); “*Ansızın bir şara vardım, o şarı yapılırdı gördüm, ben dahi yapılırdım, taş ve toprak arasında.*” (Hacı Bayram Veli) (s.32); “*Ehlîni bul o illerin, sarptır geçersin bellerin... Yurtar yalnız gideni kurt, kaplan ve arslan kamû...*” (Niyazî-i Mısri) (s.252) gibi onlarca dize Mustafa’nın manevi arayışına anbean tercüman olmaktadır. Çünkü şiir içsel bir tecrübeyi aktarmada “*aklî açıklamalardan çok daha ileri bir yeterliliğe sahiptir.*” (Chittick, 2003: 160). Bu nedenle Mustafa “*Halimi ancak âşıkların dizeleri anlatabiliyor*” (s.75) demektedir.

Dinî ve tasavvufi metinlerin yanı sıra şarkı, türkü, şiir gibi farklı türlerden de yeri geldikçe alıntılar yapılmakta, her bir alıntı din dışı bir kaynaktan geliyormuş gibi görünse de tasavvufi bir açılıma zemin teşkil etmektedir. “*Ne hasta bekler sabahı, ne taze ölüyü mezar, ne de şeytan bir günahı, seni beklediğim kadar.*” (Necip Fazıl) (s.71); “*Beni kör kuyularda merdivensiz bırakıp evine dönüyor.*” (Ümit Yaşar Oğuzcan) (s.93) gibi şiirler ve “*Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin.*” (s.127); “*İşte gidiyorum çeşm-i siyahım.*” (s.127); “*Seyreyle güzel kudret-i Mevla neler eyler...*” (s.151); “*Felek bir gün cana kıyar, sizi kaptan kaba koyar*” (s. 223) gibi şarkı, türkü ve ilahiler, Mustafa’nın manevi arayışının izdüşümü olarak alıntılanmaktadır. Çünkü farklı bir dünyadan sesleniyormuş gibi görünen her şey aslında aynı hakikati dile getirmektedir.

Romanda Mustafa’ya yolculuğu boyunca ilham veren kimi tasavvufi metinlerin de adı anılmaktadır. Nezihe Araz’ın *Anadolu Evliyaları*, Yunus Divan’ı, Niyazî-i Mısri Divan’ı, Fuzuli Divan’ı, Kemâli Baba’nın *Aşk Sızıntıları*, Hallac’ın *Tavasın’ı*, Filibeli Ahmed Hilmi’nin *A’mâk-ı Hayal’i*, Muhyiddin-i Arabî’nin *Füsûs’u*, *Fütuhât-ı Mekkiyye’si*, Mevlâna’nın *Mesnevî’si*, Gazali’nin *Kırk Kapı’sı*, Bekillili Mehmed Emin Efendi’nin *İnsan Nedir, Nereden Gelip Nereye Gidiyor’u*, Ahmet Yüksel Özemre’nin *Üsküdar’da Bir Attar Dükkânı*, vb.

Romandaki dil ise diğer çağdaş yazarların dilinden özellikle kelime kadrosu itibariyle dikkate değer bir farklılık göstermemektedir. Burada dili özellikli kılan romanın odaklandığı tema nedeniyle metne sızan tasavvufi kelime, kavram, mecaz ve zengin metinler arası ilişki boyutudur. Fakat burada dil konusunda ilginç bir nokta, aşkın gerçekliği ifade vasıtası olarak mevcut dil malzemesini kullanmanın yarattığı güçlüktür. Yazar zaman zaman Mustafa aracılığıyla mevcut dil ile aşkın gerçekliği ifade etmenin zorluğunun sebeplerini açıklamaya çalışır:

Tasavvufi bakış açısına göre varlık âlemi, görünen (reel) ve görünmeyen (sürreel) iki düzlemde tezahür etmektedir. Görünen âlem, sürekli bir değişim hâlinindedir. Sürekli değişim ve oluş içindeki bu âlemden, görünmeyen âleme bir yol bulmak gereklidir. Çünkü değişmeyen hakikat o âlemdir. Görünen âlemdaki her şey, her isim ve her açıklama değişmez hakikate giden yolu belirsizleştiren hatta karartan bir “örtü”dür. Örtüyü kaldırıncaya değışmez hakikati göreceğini, ona yaklaşacağını umarsın ama başka bir şekil ve örtüyle karşılaşır. Öyle ki “*aralandıkça örtüleri daha çok gizlen*”mektedir (s.8). Çelişik bir şekilde, yaşadığımız hayat / görünür âlem, aradığımız değişmez hakikate ulaşmanın hem tek yolu hem de engelidir. Eldeki “tek vasıta” hakikate ulaşmanın ve onun mahiyetini tam olarak anlamının önünde bir örtüdür: “*Neye baksam O. Bin bir giysiyle örtünüyor, bin bir cilveyle belirip belirip gizleniyor.*” (s.8). Suretlerin içinde maddi varlığı da bir suretten ibaret olan insan da sürekli bir değişim içindedir. Mustafa “*Değişiyorum. Her an başka bir hâle bürünüyorum. Hâlden hâle geçiyorum.*” (s.174) derken kendi benliğindeki sürekli değişimin bilincinde olduğunu ifade etmektedir. Değişim, daha iyi olana doğru yol alma çabasıdır. Bu nedenle “*her bir yaratık değişim ve akış içindedir. Her bir “Ben” açılma sürecindedir.*” (Chittick, 2003: 112). Değişken, sabit olmayan suretler, tecelliler her yerde ve her şeydedir. İşte bu sürekli değişimin içinden değişmez öze ulaşmak, ancak ayrı bir anlayışa sahip olanların ulaşabileceği bir hedeftir. Dolayısıyla dil de suretlerden bir suret olarak hakikat yolunda hem vasıta hem de engeldir: “*Konuştukça O’nu çoğaltıyorum farkındayım. Ama çaresizim, ne yapabilirim? Başka türlü nasıl anlatabilirim?*” (s.8); “*Anlattıkça dilin nasıl bir örtü olduğunu daha çok hissediyorum.*” (s.11); “*Hakikat dile gelemiz. Gelen hakikatin suretidir. Sır dile dökülemez.*” (s.25); “*Dil örtüdür.*” (s.292) gibi pek çok ifade dile dair bu ikilemi ortaya koymaktadır. Dil bağlamında ortaya çıkan bu çelişik hemen bütün mutasavvıfların da ortak bir “*sıkıntı ve şikâyet konusu*”dur (Kılıç, 2004: 76).

Dil, yolcuların kendilerini ifade etmede (yetersiz de olsa) tek vasıtası olduğundan bu yoğun tecrübeyi yazarak dışa vurmaya çalışırlar. Fakat daha önce menzile düşen / varan yolcuların tecrübelerini anlattıkları kitaplar arayışın önüne geçer, hakikate dönüşürse tehlikelidir. Bu nedenle yolculuğun bir noktasında yolcu bütün kitapları yakması gerektiğini / yazılana itibar etmemesi gerektiğini anlamalıdır: “*Bilince kitaplarımı yaktım.*” (s.8); “*Ne salak bir durum. Gerçeği sadece kitaplardan öğreneceğini sanmak. Bilgi arttıkça hantallaşan gövdemi ne çok yormuşum.*” (s.21); “*Kitaplarımı yırt, suya at.*” (s.25); “*İçim kitap çöplüğü.*” (s.25). Bu cümleler ironik biçimde tasavvufu çalışma alanı olarak seçmiş bir akademisyenin sadece okumanın kişiyi hiç bir yere vordirmayacağını herkesten daha fazla idrak ettiğinin göstergeleri konumundadır. “*İnsanların hakikate sadece okuyarak ulaşacağına inanmalarından daha hüznünlü bir şey olamaz.*” (s.274) cümlesi bu inancın en açık ifadesidir.

Mutasavvıflar, mevcut dil ile aşkın gerçekliği ifade etmeyi hedeflediklerinde mevcut dilin kısıtlamalarından kurtulmak için farklı bir üst dil yaratma çabası içinde olmuşlardır. Mutasavvıfların mecazlarla örölü özel bir dil kullanmalarının sebebi de budur. Aşkın gerçekliğin yetersiz olsa da tek mümkün ifade vasıtası olan dili, bu gerçekliği ifadeye uygun ayrı ve neredeyse şifreli bir surete çevirmeye “kuş dili” denir. Kuş dili “*göçmenlerin grameri*”dir (s.39). Kuş dili bir üst dildir. Aşkın gerçekliğin kendini olabildiğince ortaya koyabileceği, kendine mahsus bir kelime kadrosu olan özel bir dildir bu. Çünkü gündelik dili dolduran kelimeler içinde yavanlaşmış hatta içeriğini kaybetmiştir: “*Dil oyundur. Bir tür tuzak. Örtüdür. Gizler; ima ettiğini, en açık biçimde dahi olsa örter. Yorar, yorulur ...*” (s.42). Bu nedenle mutasavvıflar “*Kuşların dili der, a’mâk-ı hayal der, başka bir kılıf uydurur, simgeydi, imgeydi, mecazdı derken anlatır bir şeyler.*” (s.292). Mahmut Erol Kılıç’ın ifadesiyle, böylece zaten örtü olan dile mecazlarla örölü -ancak ehlinin nüfuz edebileceği- bir

başka örtü çekerler. Bu şekilde de bu gerçekliği, nâ-ehlin elinden kaçırdıkları ehle açık hâle getirirler. (Kılıç, 2004: 120).

İşte dilin de içinde bulunduğu, suretlerden oluşan bütün bu örtülerin altında yatan hakikat ise yine “bir”dir. Çünkü her şey “bir”den ibarettir. Bu hakikate yaklaşma âni, benliğin algıladığı bütün suretlerin (insan, nesne, söz, bellek veya benliği besleyen para / ünvan / eşya / aile gibi her şey) yok olması demektir. İnsan ancak suretlerden kendini koparırsa değişmeyen hakikate yani Yaradan’ın gizlendiği “birlik”e ulaşmayı başarabilir.

“O kadar çok ses var ki içimde. O kadar çok görüntü, kitap, yüz, kelime, gölge, korku ve kuşku var ki... O kadar çoğalmışım ki.” (s. 85).

“İşimden ayrıldım. Giysilerimi attım. Kartvizitlerimi yok ettim. Eşimi, çocuklarımı bıraktım. Tutkularım ıslak bir yünden dikenli bir dalın çekilişi gibi gitti. Paramı, vadesi yakın uzak bütün çeklerimi yırtıp attım. Ünvanlarımı unuttum. Telefonu fırlattım. Defteri çöpe attım. Hiç bir şeyim kalmamıştı. Sadece dilim vardı, yüzümdeki ifadeler duruyordu. Soluk alıp veriyordum, canlıydım ama ne istiyor ne biliyor ne görüyor ne de yürüyordum. Her şeyden kopmuştum. Herkesten kaybolmuştum. Belleğim silinmişti. Lekesiz beyaz bir kâğıt gibiydim.” (s. 8-9).

İnsan işte bu suretlerden sıyrılma sürecinde, “birlik”e yöneldikçe hem kendi hem de bütün insanlığın hakikatiyle yüzleşmeye başlar. O yokluğun içinde, o suretler içinde Yaradan’a en yakın şeye yaklaşır: Halife “insan”. *“Herşey insandı.”* (s.9) Tabii bu, insanın da sadece bir suret olduğunu algıladıktan sonraki aşamadır.

Yazarın tam da bu anlayışa uygun olarak Mustafa’nın hayatını anlattığını görürüz. Bu anlatım, Mustafa’ya dair her şeyde, özellikle Mustafa’nın yaşamöyküsü içindeki manevi ilerleyişini aktarım sürecinde açıkça karşımıza çıkmaktadır.

Sıradan bir hayat vasıtasıyla anlatılan manevi olgunlaşma süreci romanın ana tematik eksenini oluşturduğundan, kurgu kişilik Mustafa’nın hayatı da tasavvufi bir hayat / varlık inancı üzerinde inşa edilmiştir. Tasavvufi zihniyetin ana kalıplarından yola çıkarak hayatı ve bireyi anlatma çabasının romanın bütün dış yapı unsurlarını klasik anlatım biçiminin dışına çıkmaya zorlamış görünmektedir. Öyle ki, zaman / mekân / kişiler gibi klasik anlatımın temel unsurları tespit edilebilir belirginlikte olmakla beraber, alışılanın aksine, aynı zamanda bir karmaşa / düzensizlik izlenimi bırakmaktadır. Fakat yakından bakıldığında bütün bu unsurların tasavvufi hayat algısına paralel bir “gizli düzen”i barındırdığı, bu “karmaşa” yanılısamasının belli bir amaca hizmet ettiği görülebilmektedir.

Dolayısıyla romanda en dikkati çeken unsurlardan ilki, “realist” roman anlayışının insanın dünya ile ilişkisini somutlaştıran zaman / mekân / kişiler gibi birimleri çok önemseyerek birincil konuma çıkardığı gerçeğinin bu romanda göz ardı edilmesidir. Çünkü “realizm”deki hedef, gözün ve aklın algıladığı somut dünyayı mümkün olduğu kadar inandırıcı bir şekilde anlatmaktır. Realist anlayışta da bir içe dönüş, bireyin iç dünyasını anlama çabası görülmele birlikte bu çaba, daha çok bireyin dış dünya ile etkileşiminden kaynaklanan olumlu / olumsuz izlenimler yığınından ibarettir. Oysa bu romanda, gerçeklik (realite) gerçeküstü (sürreel) evrenin bir izdüşümüdür ve o gerçeküstü evrenle daima etkileşim hâlinindedir. Buna göre Mustafa’nın -romanda sık sık yinelenildiği üzere- “kendinden kendine yaptığı yolculuk” görünür gerçekliğin ötesindeki gerçeküstü evrenle bağ kurma çabasına dönüşmektedir.

Bu yolculuğun nihai amacı var olan insanı öldürüp tamamen yeni bir insan yapmaktır: *“Burada bir insan binası yıkılıyor. Orada bir insan binası yapılıyor.”* (s.33). İşte bu nedenle yeni eski insanı yok etmek anlamında -hemen hemen bütün tasavvufi metinlerde- “ölmeden ölmek”, “nefsi kurban etmek” gerektiğinin altı çizilir. Bu, mevcut benliği öldürmek demektir. Ölmeden ölmek ifadesi ironik biçimde tam bir uyanışı ve dirilişi de işaret etmektedir. *“İnsanlar uykudadır ölünce uyanırlar.”* (s.22) hadisi de bu dirilişi vurgulamaktadır. İşte bu yeni insan

ve yeni insanın “birlik”le kopmayan teması, yazarın çağdaş insana tüm huzursuzluklarının ilacı olarak sunduğu öneridir.

İfade edildiği üzere romanın en ilginç yönlerinden biri çağdaş gündelik hayat içinden ilahi hakikate yol bulma çabasının anlatılmasıdır. Mustafa ile okur çağdaştır. Mustafa'nın hayata ve topluma dair zihnini dolduran her şey okurun da hayatının bir parçasıdır. Bu durum okura, örtük biçimde benzer bir arayışa ihtiyaç duyup duymayacağı sorusunu sordurmaktadır. Hatasız tertemiz bir çevreden, hatasız bir insan yola revan olmamıştır. Herkesinki kadar sıradan bir hayata sahip olan Mustafa yola çıkmıştır. Mustafa okurla benzer bir nesnelere, duygular ve düşünceler içinden yani sürekli değişen suretler karmaşasından, değişmeyen öze ulaşma sevdasına düşmüştür. Böylece yazar tasavvufu bir öneri olarak öne çıkarmaktadır.

Mustafa da okur gibi bu karmaşadan istese de fazla uzaklaşmamaktadır. Yazar bu durumu, yani gündelik hayatın hem Mustafa'yı hem de bütün toplumu etkileyen olay ve durumlarının sel olup akışını özellikle televizyon vasıtasıyla vermeyi sevmektedir. Çünkü suretlerin / tecellilerin çokluğu ve değişkenliği herhâlde en çok bu devirde ve televizyon vasıtasıyla hissedilmektedir:

“Bir traktör homurtusu geliyor sonra. Keşif uçuşu yapan askerî helikopterin gürültüsü... Telefon çalıyor. Küçük kız giriyor odaya, televizyonu açıyor. Cnbc-e'deki filmde kadın bağırıyor. Adama ağız dolusu küfrediyor. Kuzeni ve karısı araya giriyor. Kadının savurduğu yumruk iskalayınca kapının camını indiriyor. Bileğinden kan fışkırıyor. Bir yarasa fırlıyor camdan içeri. Duvara çarpıyor. Kanı ve kokusu beyazcamdan içeri yayılıyor. Uyanıyorum. Telefonun alarmı korkunç. Pencereyi açıyorum. Hava cam gibi. Sis kalkmış. Mükemmel bir gün. Arada hiç bir put yok. Saf, ağırlıksız, şeffaf bir yer burası. Şimdi böyle. Az sonra n'olur bilemem. Ama şimdi kusursuzsun. Seni öyle biliyorum.” (s.13).

Temas edilen, irtibata geçilen hayatlar bilgisayar ve televizyon vasıtasıyla hat safhaya ulaşmıştır. “Deniz”in yani değişmeyen özün / vahdetin yüzeyde bu kadar dalgalandığı bir devir olmamıştır. Dolayısıyla bu devrin manevi arayış içindeki bireyleri, belki de en çok mücadele vermesi gerekenlerdir. Kendilerini kenara çektiklerinde dahi başka hayatlar, bütün toplum hatta bütün dünya bilgisayar veya televizyon denilen yansıtıcılar aracılığıyla sel gibi evlere, odalara dolmaktadır. Bu yüzden Mustafa yapayalnız otururken ya da uykudayken bile sık sık televizyon sesine uyanır yani kendinden dış dünyaya / tecelliler deryasına dalar.

Yazar dünyanın bu amansız saldırısını bilhassa izlenimler yığını hâlinde sunmayı sevmektedir. Romanda Youtube, Facebook, internet, radyoda türkü söyleyen Neşet Ertaş, Yurttan Sesler Korosu, Ülkücülerle Devrimcilerin Savaşı, Şükran Ay'ın okuduğu Seyda Yüklü Kervanlar şarkısı, Laguna ile Toyota'nın çarpışması, seksen darbesi, Teoman'ın İstanbul'da Sonbahar şarkısı, Aliya İzzetbegoviç, öğrencilerin sorunları, Marx, Leonard Cohen gibi ardışık olmayan olaylar, kişiler, nesnelere tıpkı hayattaki gibi peş peşe, süratle, bir yığın hâlinde Mustafa'nın hayatı üzerinden okura yöneltilir. Zaten Mustafa ile çağdaş olan okur da aynı yığın altında boğulmaktadır.

“Akşam ne çabuk oluyor. Sabah okula geliyorum. Taşıtlar, trafik yoğunluğu öğretim üyeleri, öğrenciler, fakülte çalışanları, merdivenler, odalar, koridorlar, kâğıtlar, evraklar, telefonlar, kitaplar, divanlar, mesneviler, menakıbnameler, kelimeler, terkipler, dersler akşam oluyor. Zamanı unutmuşum. Günahı da. Otuz yıldır günah sözcüğünü unutmuşum. Zihnimden silinmiş. Hep O'nunlayım.” (s.117).

Bu nedenle romanda dış dünya “ahlâksızlıklar, kötülükler, zulümler”le (Kabaklı, 2002: 685) beraber, yani olanca hakikatiyle de sergilenmektedir.

Bu yolculuğun kişinin bu karmaşadan sıyrılıp kendine / kendi hakikatine varması amacıyla yapıldığı “Kendinden kendinedir yolcusu.” (s.78) cümlesiyle beraber defalarca yinelenir durur. Kişi, işte bu selden kurtulmak için kendine dönmektedir. Bu yolculuğun içe yöneliş olduğunu

kuvvetle vurgulamak amacıyla “kalbine doğru bükülmek”, “içine bükülmek”, “içine gömülmek” ifadeleri de sıklıkla tekrarlanmaktadır.

Sonuç

İnsanı, tam olma duygusuna ulaştırarak olan nihai amaç “vahdet” olduğundan, Mustafa çocukluğundan itibaren sürekli olarak kelime-i tevhidi zikreder. Çünkü tevhit, vahdete çıkan yoldur. Birliği ikrardır. Nihai amaç var olan kusurlu benliği yıkmak, yerle bir etmek ve bu enkazın üzerine sapaşğlam bir bina inşa eder gibi yepyeni bir insan var ederek vahdete ulaşmaktır. Nitekim Mustafa mürşidi için “*Beni bir ev gibi inşa ediyor.*” (s. 271) derken yıkılıp yapılan yeni insanı işaret eder.

Vahdet, tasavvufta “deniz”le simgelenir. Mustafa roman boyunca kelime-i tevhit ile kalp kapılarını açmaya çalıştıkça, rüyalarında “deniz” görür, denize dalar veya denizde bir damla olur. Bu, birliğe doğru yol aldığıının sembolik göstergeleridir. Bu nedenle roman “birdenbire”nin izahıyla başlar, “birdenbire” ile biter. Romanın sonunda Mustafa’nın arayışının tamamen bittiğine dair bir işaret yoktur. “Bir”e doğru yolculuk daimîdir.

Kaynakça

Chittick, W. (2003). *Tasavvuf / Kısa Bir Giriş*, Çev: Turan Koç, İstanbul: İz.

Harmancı, A.; Köseoğlu, A. (2012). “Sadık Yalsızuçanlar’la Şehirler ve Kitaplar Üzerine / Hayat Bir Yolculuktur”, *K Dergisi*, Temmuz-Ağustos-Eylül 2012, s.20-27.

Kabaklı, A. (2002). “Sadık Yalsızuçanlar”, *Türk Edebiyatı*, V. 10. Basım, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.

Kılıç, M. E. (2004). *Sûfî ve Şiir / Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 3. Basım, İstanbul: İnsan.

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabcacı.

Yalsızuçanlar, S. (2012). *Birdenbire*, İstanbul: Timaş.

Yalsızuçanlar, S. (2000). “Öykü Soruşturması”, *Hece / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 46 / 47 (Ekim / Kasım 2000), s.261-262.

NAMIK KEMAL'İN *SELİMİYYE* ADLI NAZİRESİNDE *İTTİHÂD-I İSLAM* HEDEFİ¹

Mehmet Ali GÜNDOĞDU²

Özet

Türk Edebiyatı tarihinde şairlerin birbirine nazire yazması meşhurdur. Divan Edebiyatı'nda sıkça görülen bu gelenek Tanzimat Edebiyatı'nda da devam etmiştir. Bu dönemde nazire geleneğine en çarpıcı örneklerden birini Namık Kemal, Abdülhak Hâmid'in "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" adlı şiirine mukabil olarak yazmıştır. "Kudretli bir padişah" olarak Yavuz Sultan Selim'i tanıtan her iki şiirdeki ifadeler birbirine benzemekle beraber, yazarlarının fikir ve ideolojisini yansıtan ciddi bir farklılık vardır. Bu farklılık, "toplum için sanat" anlayışında olan Kemal'in, devletin yıkılışına bir çözüm olarak öne sürdüğü "ittihâd-ı İslam" hedefini, naziresinde önemle vurgulamasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple Kemal'in naziresi, onda özellikle 1872 yılından sonra kuvvetle görülen ittihâd-ı İslam ideolojisini çarpıcı bir şekilde dillendirmesi açısından önemlidir. Bu makale, Kemal'in naziresinden yola çıkarak "hilâfet" metaforu üzerinden onun ittihâd-ı İslam ideolojisini nasıl yansıttığını ortaya koymak amacıyla yazılmıştır. Makalede metot olarak iki şiir arasında karşılaştırma yapmak esas alınmıştır. Hâmit'in kullandığı kavramlar ile Kemal'in naziresindekiler karşılaştırılmış ve özellikle sözcük seçiminden yola çıkılarak nazireye hâkim olan hilâfete dayalı ittihâd-ı İslam söylemi ortaya konulmuştur. Sonuç olarak, Hâmit'in Yavuz'a bakışında yer almayan pek çok vasfın Kemal'in naziresinde dile getirildiği görülmüştür. Ayrıca Kemal şiirinde ittihâd-ı İslâm'ın direği olarak gördüğü hilâfet tarihi ile ilgili pek çok telmihte bulunmuştur. Yavuz'un saltanat döneminde yaptığı icraatları hilâfet tarihi açısından değerlendirmiş ve bu siyasi güç ile devletin bugünlere kadar gelebildiği iddiasını dillendirmiştir.

Anahtar kelimeler: Tanzimat edebiyatı, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan, Yavuz Sultan Selim, ittihâd-ı İslam, halifelik, nazire, şiir.

THE PURPOSE OF THE PANISLAMISM IN NAMIK KEMAL'S NAZİRE NAMED "SELİMİYYE"

Abstract

That poets write "nazire" poems to each other was famous in the history of Turkish literary. This tradition that had been common in Divan Literature has continued in the Tanzimat Literature. During this period, Namık Kemal wrote one of the most striking examples of this tradition being parallel to the poem of "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" by Abdülhak Hâmid Tarhan. Expressions in both poems which identifies Yavuz Sultan Selim as "a mighty Sultan" are similar to each other. On the other hand, between these poems there are a serious differences that reflect authors' ideas and ideology. These differences are stemming from strongly emphasizing the target of Pan-Islamism in the poem of Namık Kemal who was in the idea of "the art for the society". Therefore, Kemal's nazire is important in terms of showing us his ideology of Pan-Islamism seen strongly his life and texts especially after the year of 1872. This article's purpose is displaying the reflection of this ideology through the metaphor of "caliphate" in Kemal's nazire. In the article, the method is essential to make a comparison between two poems. The concepts in Kemal's nazire have been compared with ones used by Hâmid's poem. The rhetoric of Pan-Islamizm based on the caliphate has been laid down especially starting from the choice of words in these poems. As a result, many qualifications not taking place in the view of Hâmid to Yavuz has been seen to be expressed in Kemal's nazire. Also Kemal have reminded many things related to the history of Caliphate regarded by him as an essential point of Pan-Islamism.

¹ Bu makalenin hazırlanmasında "*İttihâd-ı İslam İdeolojisinin Türk Edebiyatına Yansıması (1839-1908)*" başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır. (Gündoğdu, 2016) Makale hazırlanırken içerik ve kaynakça güncellenmiştir.

² Dr., maligundogdu@yahoo.com

He has evaluated the works of Yavuz occurring in his kingdom in terms of the history of caliphate. Also he claimed that the State of Ottoman has been successful for three hundred years with this political power.

Keywords: Tanzimat Literature, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan, Yavuz Sultan Selim, Pan-Islamism, khilafah, nazire, poem.

1. Giriş

Türk Edebiyatı tarihinde şairlerin birbirine nazire yazması meşhurdur. Sanat için sanat anlayışında olan Türk Divan Edebiyatı geleneğinde, nazire yazan şair, hedef olarak seçtiği şair ile kendi arasındaki sanat farklılığını şiiri üzerinden ortaya koymak amacındadır. Aslında burada "farklılığı" ifadesi yerine, "üstünlüğü" ifadesi daha doğrudur. Çünkü nazire şairi, sanat noktasında diğer şairden daha kudretli olduğunu şiiri vasıtasıyla ispatlamak maksadındadır. (Köksal, 1992, ss. 456-457)

Tanzimat Edebiyatı'na gelindiğinde nazire geleneği devam eder. Ancak bu dönemin yazar ve şairleri edebî eserlerinde Divan Edebiyatı'nın aksine "toplum için sanat" anlayışını esas almışlardır. Dolayısıyla bu yazar ve şairlerin eserlerinde sanat, toplumsal hakikatleri dillendirmek için bir vasıta değer olmuştur. Bu değişimin etkileri nazire geleneğine de kısmen yansımıştır. Bu dönemden sonra nazire şairinin bir amacı da, şiirinde toplumsal konularda farklı düşündüğü noktaları vurgulamak olmuştur.³

Tanzimat Edebiyatı'nın karakteristik özelliklerini edebî eserlerinde en ziyade yansıtan dönemin şair ve yazar sembol ismi, Namık Kemal'dir. Kemal, "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir" başlıklı makalesinde edebiyatın amacının toplum yararı olduğunu açıkça belirtmiştir (Kemal, 2011, ss. 129-130). Bu anlayış onun hemen bütün eserlerine yansımıştır. Roman, şiir, piyes gibi kaleme aldığı tüm eserlerinde Kemal, dönemin toplumsal sorunlarına çözüm bulmak maksadını esas almıştır.

1872 yılından sonra Kemal, devletin yıkılışına, toplumun dağılmasına karşı bir çözüm olarak "ittihâd-ı İslam" idealine sarılmıştır. Gazete makalelerinde açıkladığı bu konuyu, özellikle *Celaleddin Harzemşah* piyesinde ve *Cezmi* romanında işlemiştir. Şiirlerinde de değişen sıklıklarda yer yer bu temaya temas etmiştir. Bu makalenin konusu olan nazire şiirde ise Kemal, Yavuz'un hilâfeti Osmanlı'ya getirmesi üzerinden yola çıkarak yine ittihâd-ı İslam maksadına büyük ölçüde değinmiştir.

Kemal 1883'te Rodos mutasarrıfı iken, Abdülhak Hâmid'in "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" adlı şiirine yazdığı naziresine "Selimiyye" adını vermiştir. Bu naziresini, Hâmid'in şiirine yaptığı yorumları içeren bir mektupla beraber ona göndermiştir (Tansel, 2005, ss. 171-176).

Hâmid, Kemal'in teşvik etmesiyle, özellikle Endülü's'le ilgili piyeslerinde tarihî figürlerle ittihâd-ı İslam temasını işlemiştir (Enginün, 2002, ss. 7-8). Ancak fikir ve hayatından da anlaşılacağı üzere onda ittihâd-ı İslam bir dava ya da bir ideoloji değildir. Ancak, piyeslerinden bazılarını yazmak için seçtiği konulardan biridir.

Kemal için ise, ittihâd-ı İslam, edebî eserlerde işlenen sıradan bir konu değildir; kasıtlı bir yönlendirme ile halkı arkasından koşturtacak bir dava ve bir ideolojidir (Tanpınar, 2003, s. 389; Uçman, 2014, s. 118). Yani diğer bir ifade ile Hâmid'in eserlerinde bu konu, sanat yapmak için bir araç ise; Kemal'in eserlerinde, sanat bu konuyu anlatmak için bir araçtır.

³ Recâizâde Ekrem'in "Bülbül" redifli şiirine yazılan nazirelerde bülbül-vatan ilişkisi hakkında bkz. (Törenek, 2000, ss. 173-175)

Kemal, savunduğu fikirleri daima bir ideal haline getirir.⁴ İttihâd-ı İslam ideali ise, Kemal'in eserlerinde heyecanla işlediği ve topluma şırınga etmeye çalıştığı fikirlerin başında gelir. Ancak o konu hakkındaki eserlerinde, sâkin bir tonla mantıklı açıklamalarla yetinmekten ziyade; haykırmayı, perde perde değişen tonlarla ateşli nutuklar çekmeyi tercih eder.⁵

Kemal, eserlerinde, sevdiği kahramanları, bulduğu her fırsatta metheder. Bu kahramanların başında iradeli olmak noktasında önemseydiği, tarihte ittihâd-ı İslam'ın tesisi için çalışmış olan Celaleddin Harzemşah vardır (Uğurcan, 2012, s. 14). Ancak bu konu hakkındaki piyesinin kahramanı Celal, her ne kadar büyük bir irade ile ittihâd-ı İslam'ın tesisine çalışsa da, sonuçta muvaffak olamamıştır. Kemal'in eserlerinde çok sevdiği kahramanlarından birisi de Yavuz Sultan Selim'dir. Ancak onu Celal'den farklı kılan, zamanında ittihâd-ı İslam'ın tesisine büyük ölçüde muvaffak olmuş olmasıdır. Kemal, *İbret*'teki, makalesinde onun zamanında "sellerle kanlar dökülerek", "ordularla canlar telef olarak" bu "maksad-ı âlî"ye ulaşıldığını söylese de; (Kemal, 2005a, s. 86) eserlerinde daima onu takdir ettiğini ihsas etmiştir. Subjektif bir portre denemesi tarzında kaleme aldığı Yavuz Sultan Selim biyografisinde de bu tavrını çok açık olarak ortaya koymuştur (Kemal, 1989).

Kemal, kahramanı Yavuz'u sadece takdir etmekle kalmamış, onun "ittihâd-ı İslam" davasını da sahiplenmiştir. Bu minvalde özellikle ittihâd-ı İslam'la ilgili makalelerine ve edebî eserlerine bakıldığında, onun Yavuz'un "Milletimde ihtilâf u tefrika endîşesi / Kûşe-i kabrimde hattâ bî-karâr eyler beni / İttihâdken savlet-i a'dayı defa çâremiz / İttihâd etmezse millet dağdâr eyler beni" (Kalkışım, 2004, s. 294) mısralarındaki endişesini en az onun kadar taşıdığı ortaya çıkar. Bu yazılarında, onun "ümme-i İslam'ın ihtilaf acısı"nın kalbinin derinliklerinde yakıcı ateş gibi hissettiği ve buna sürekli olarak bir çare taharrisi içinde olduğu gözlemlenir. Ancak onun "ittihâd-ı İslam"ın tesisine bulduğu çare Yavuz'dan farklıdır. Çünkü o bu idealin kılıçla değil, maarifle olacağını iddia eder (Kemal, 2005a, ss. 84-87; Kemal, 2005b, s. 265).

Kemal'in hilâfeti Osmanlı'ya getiren "ittihâd-ı İslam kahramanı" olarak gördüğü Yavuz'a olan düşkünlüğünü en iyi anlatan şiiri bu naziresidir. Bu makalede Hâmid'in şiiri ile Kemal'in şiiri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Özellikle sözcük seçimi üzerinde yola çıkılarak Kemal'in Yavuz'u hangi yönleriyle öne çıkardığı örnekler üzerinde açıklanmıştır.

2. Abdülhak Hâmid'in "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret" Şiirinde Yavuz Sultan Selim Tasviri

Abdülhak Hâmid'in şiirinde Yavuz Sultan Selim, haşmetli ve şevketli bir padişahdır. Saltanatının azameti insanı hayret içinde bırakır. Devlet ve millet üstüne, gölgesini düşürmüştür. Heybeti ölümü bile korkutur. Huzurunda insan dehşete kapılır. Zühd ile takva, akıl ile hikmet sahibidir. Hâkim iken, kendini "hâdimü'l-haremeyn" olarak tanıtmıştır. Kudret, edep ve zekâ sahibidir. Hem kalem hem de kılıç ustasıdır. Büyük bir şöret kazanarak, mâziyi tamir etmiş, âtiye kuvvet vermiştir (Tarhan, 2011, ss. 157-159).

"Elinde meş'ale-i maneviyeye-i tevhîd

Ederdi Şark ile Garp'ı ziyâsma davet."

⁴ Bu konu hakkında bkz. (Kemal, 2005a, ss. 41-42, 84-87, 100-101, 477)

⁵ Kemal'in ittihâd-ı İslam konusunu işlediği edebî eserlerindeki üslup için bkz. (Kemal, 2005b, ss. 110, 119, 126, 128, 129, 192, 265; Kemal, 2007, ss. 227, 228, 351, 352, 356-358)

mısralarında görüldüğü gibi Doğu ve Batı'yı birleştirmiştir. Onun şiirinde bu iki mısra dışında Yavuz'un İslam âlemini birleştiren vasfı görülmez. Yani Hâmid'in Yavuz tasvirinde özetle "kudretli ve heybetli bir sultanın övülmesi" vardır.⁶

3. Namık Kemal'in "Selimiyye" Adlı Naziresi

Namık Kemal, Hâmid'in şiirine yazdığı nazîrede her şeyden önce Yavuz Sultan Selim'in "ittihâd-ı İslam kahramanı" olmasına ve hilâfet noktasındaki başarısına dikkat çekmiştir. Şiirin mısralarında bu ideoloji çok açık bir şekilde göze çarpmaktadır.

Hâmid'in ve Naci'nin şiirinde "halîfe" ve "hilâfet" kelimeleri hiç geçmezken, Kemal şiirinde beş yerde bu ifadeleri çarpıcı bir şekilde kullanır. Ayrıca diğerlerinin şiirinde hiç geçmeyen "İslam", "millet-i İslam", "kıble-i İslam", "ümme", "esedullah", "kâbe-i hâcet", "semâ-yı kudsiyet", "mu'cize-i Ahmedî", "Halîfe-i Ömerî-heybet", "Halîfe-i Ali-satvet" gibi kavramların şiirde kullanılmış olması onun bunu yazmaktaki maksadını ortaya koyar. Kemal'in bu maksadı şiirin tahlili neticesinde daha açık olarak ortaya çıkacaktır.

"Semayı, şâşaa-i âftâb eder tezyin,

Bu hâke nâzil olur pertev-i ulûhiyyet

Meğer ki kalbi Selîm'in tecessüm etmiştir,

Nedir bu kubbedeki tavr-ı heybet ü azamet!..

Mehâbete mütehaccir misâl-i hevl-engîz,

Hilâfete müteâlî semâ-yı kudsiyyet." (Kemal, 2011, ss. 126-127)

Kemal bu mısralarda Yavuz'un heybetini ve saltanatının şaşaa-sını, "hilâfet"e bağlar. *Semayı* dolduran ve süsleyen bir güneş vardır. Bu güneş o kadar parlaktır ki, sanki *uluhiyyetin* bir ziyası yere inmiştir. Bu güneş ve ziya, "kalb-i Selîm"de cisim giymiş gibidir. Bu ifadeler Yavuz'un âlemi dolduran heybetini, gücünü, parlaklığını anlatır. Peki bu semayı dolduran, *azametli*, korkunç, cisim giymiş olan "heybet" nereden gelmektedir? Kemal bu sorunun cevabını bir sonraki mısradaki verecektir.

"Hilâfet" iki anlama gelir. Birincisi halîfe, Hazreti Peygamber'in vazifesini devralan onun vârisidir. İkincisi *halîfe*, aynı zamanda zıllullah olarak tanımlanır. Yani o bir şekilde, Allah'ın hâkimiyetinin yeryüzündeki gölgesidir. Müslümanlar üzerinde tasarruf sahibi olmalarının yetkisi de buradan gelmektedir. *Hilâfetin* Allah'ın hâkimiyeti ile olan bağı, bu makamı kutsal kılmaktadır (Kara, 2001, ss. 144-150). İşte bu sebeple halîfenin hâkim olduğu topraklardaki hükmü, bu mısradaki "semâ-yı kudsiyyet" olarak ifade edilir. O, öyle yüksek bir *sema* tabakasına yükselmiştir ki, Allah'ın hâkimiyetinin gölgesi olan *hilâfet* makamına çıkmıştır. İşte bu kudsî makama Osmanlıları çıkaran padişah, Yavuz Sultan *Selîm*'dir. Onun korkunç *heybeti*, *azameti*, güneş gibi âlem-i İslâm'ın üzerine doğması, hep bu yüksek makamdan gelmektedir. Dünya tarihinde cihangir çok sultanlar gelmiştir. Bunlardan birisi de Yavuz Sultan *Selîm*'dir. Ancak dünyevî bir saltanat ne kadar büyük olursa olsun, sonuçta bir gün zeval bulacak, yerini

⁶ Namık Kemal'e yakın bir dönemde yazan diğer bir edebiyatçı Muallim Naci'nin "Selimiyye" adlı şiirinde de Yavuz Sultan Selim benzer şekilde tasvir edilir. Naci şiirinde:

"Berk-i hâtif sanma, olmuştur Selîm-i Evvel'in
Dest-i pür-zûrunda şemşîr-i celâdet müncelî"

.....

"Âfitâbın dehri tenvir ettiği gündün beri
Olmamıştır böyle bir hurşîd-i şevketmüncelî"

mısralarıyla onun ittihâd-ı İslam noktasındaki maksadına değil; kahramanlığına, saltanatının şevketine, celalli oluşuna dikkat çeker. (Naci, 2004, s. 401)

başkalarına bırakacaktır. Ancak bu mısralarda ifade edilen, *semâ-yı kudsiyete* yükselen, *hilâfetle* şereflenen bir saltanat, hem dünyevî hem de uhrevîdir. Uhrevî olduğu için, yani kaynağını Allah'ın hâkimiyetinden aldığı için, onun *mehâbeti*, *heybet ü azameti*, *şâsâsı* diğer saltanatlar gibi geçici değildir. Çünkü Allah'ın hâkimiyeti sonsuzdur. Bu sonsuz hâkimiyetin gölgesi de *semâ-yı kudsiyette* sonsuza kadar devam edecektir. İşte Kemal'e göre Yavuz'un büyüklüğü de buradan gelmektedir.

Bundan sonraki iki mısradaki Kemal, Yavuz'un hilâfetten gelen kudsî heybetini daha da yüceltir:

“Güneş midir mütevârî sehâb-ı hâkinde,

Felek mi pâyine inmiş nedir bu ulviyyet!”

İlk mısradaki “hâk” kelimesi, Yavuz'un ayağının altı anlamında kullanılır. Onun “hilâfet”le saltanatı o kadar yükselir ve yücelir ki, *güneş* adeta *sehab* yani bulut gibi ayağının altında gizlenmiştir. *Güneş*; hem yüksekliği, hem parlaklığı, hem de her şeyi ihata etmesiyle yüceliği ve ulviyeti ifade eder. *Sehâb* ise; yine yüksekte olduğu için ulviyet anlamını taşır. Rivayetlere göre, Hazreti Süleyman mucize eseri olarak bulutun üstüne biner ve kendi mülkünde gezer (Atasoy, 1994, ss. 391-394). İşte burada güneş adeta Hazreti Süleyman'ın üzerine bindiği bulut gibi Yavuz'un ayağının altındadır. Yavuz bu ulvî makamdan mülk-ü saltanatını idare etmiştir. *Heybeti* ve *azameti* onun çelik iradesiyle birleşince *felek*, onun istediği her şeyi adeta ayağına getirmiştir. Yani ulvî bir makama çıkararak, keramet gösteren bir evliya gibi her istediğine nâil olmuştur.

Kemal, Yavuz'un fethettiği ve birleştirdiği topraklara dikkat çeker:

“Nedir bu şekl-i mehîbindeki celâl-i garîb!

Revâk-ı arş mıdır bu cihân-ı milliyet?”

Bu mısralarda teşbih sanatı ile Yavuz'un cismani şekli ve yaptığı iş arasında bir benzerlik kurulur. Yavuz'un resimlerinde, özellikle simasında, heybetli ve celalli bir ifade vardır (Bahadıroğlu, 2012, s. 145). Onunla ilgili sîret tasvirleri de, daima heybetli, celalli oluşundan bahseder. Adeta onun huy ve mizacındaki *heybet* ve *celal*, görüntüsüne de yansımıştır. *Heybet*, en çok simaya yansır. Simada ise heybeti, celalli oluşu yansıtan en önemli aza kaşlardır. Kaşların kubbemsi *revak* şeklinde kalkık vaziyeti, bir kimsenin hiddetli oluşundan haber verir. İşte Kemal, Yavuz'un bu heybeti içindeki suret tasvirini, onun İslam dünyasında yaptığı işe benzetir. O, İslam dünyasını, yani o dönemde büyük bir bölgede yayılan Müslüman milletleri, tek bir bayrak altına toplayarak, adeta cihanın üstüne bir *revâk-ı arş* çekmiştir. Yani bu büyük bölgenin üstüne tek bir kubbe çatmıştır. Bu kadar çok milletleri kendi hilâfet saltanatının şemsiyesi altında toplamıştır. Âlem-i İslam büyüklüğündeki bu kubbe, onun saltanatına *celalli* bir *heybet* manzarasını vermektedir.

“Eden senin yed-i beyzâ-yı iktidârındır

Serîr-i nahvet-i fir'avnı garka-i heybet

Bekâ-yı mu'cize-i Ahmedî'yi gösterdin”

Bu mısralarda Hazreti Musa'nın *yed-i beyzâ* mucizesine; *Firavun*'un ve ordusunun Kızıldeniz'de boğulmasına telmih vardır. Kutsal kitap Kuran-ı Kerim'de anlatıldığına göre, Allah Hazreti Musa'ya, *Firavun*'u mağlup etmesi için çeşitli *mucizeler* vermiştir. Bunların en meşhurlarından birisi, “*yed-i beyzâ*” mucizesidir. Allah Hazreti Musa'ya, *Firavun*'un karşısında, elini koynuna sokmasını ve çıkarmasını söyler. Hazreti Musa bunu yapınca eli bembeyaz olur ve kuvvetle parlamaya başlar. Bu gibi mucizeleri gösterdikten sonra, olaya şahit

olan pek çok kimse îman eder, böylece *Firavun* davasında mağlup olur (Taha; 20/9-81). Kemal, Yavuz'un saltanatının parlaklığını, *yed-i beyza mucizesine* benzetir. Yavuz'un saltanati, "*hilâfet*" ile birleşince Hazreti Musa'nın eli gibi parlamaya başlamış, kâfir düşmanlara korku salmıştır. İkinci mısradan ise denizin yarılması, Hazreti Musa'ya tâbi olanların geçmesi, ancak *Firavun*'un ordusu geçerken denizin kapanıp onları helâk etmesi hatırlatılır. "Tahtında gurur ve kibirle oturan *Firavun*", Allah'ın Hazreti Musa'ya verdiği bu *heybetli* mucize ile *gark* olmuştur. İşte Allah Yavuz Sultan Selim'e de verdiği *heybetli* bir *iktidar* ile "tahtında gururla oturan düşmanlar"ı helâk etmiştir. Bütün düşmanları gurur ve kibirleriyle beraber, onun önünde dize gelmişlerdir. Ancak Yavuz Sultan Selim, Hazreti Musa'nın ümmeti olan Benî İsrail'den değildir. O, son peygamber olan Hazreti Muhammed'in ümmetindedir. Ayrıca "*halîfe*" olması noktasında, Hazreti Peygamber'in vârisidir. Hazreti Peygamber de, ona Allah tarafından verilen pek çok mucize göstermiştir ki; bunun adı İslamî literatürde "*mucize-i Ahmedî*" olarak geçer (Cevdet, 2011, ss. 59-68). İşte Yavuz'a *mucize* gibi verilen bu güçlü saltanat, sanki Hazreti Peygamber'in *mucizelerinin* devamı gibidir. Bu sebeple Kemal, onun başarılarını, "*bekâ-yı mu'cize-i Ahmedî*" olarak tanımlar. Kemal'in, benzetmeyi Mısır'da yaşayan Hazreti Musa ve *Firavun*'la ilgili olaylarla yapması, Yavuz'un Mısır'ı fethetmesi ile ilgilidir. Yavuz Sultan Selim, "*hilâfet*"i, Mısır'ı fethederek elde etmiştir. "*Hilâfet*"i Osmanlı'ya getirmesinden sonra da saltanati, *iktidarı* güçlenmiş ve İslam dünyasının neredeyse tamamına hâkim olmuştur.

Abdülhak Hâmid, şiirinde şöyle der:

"Yetiştî Mısır ile İrân'ı fethet bir himmet

Zalâm içinde hakikat tenevvür etmişti."

Bu mısralarda Hâmid, Yavuz'un "*hilâfet*"i Osmanlı'ya getirmesinden çok, onun cihangir bir sultan olarak *İran* ve *Mısır*'ı fethetmesinden bahseder. Hâmid'in tasvirinde, Yavuz'un bir Müslüman sultan olmasına da atıf yoktur. Büyük İskender, Sezar ya da bir başka büyük sultan ne ise, Yavuz da öyledir. Ancak onun farkı, yeryüzünde zulmeden başka sultanları devirmesi ve yerine adaleti getirmesidir. Hâmid, *hakikatın tenevvür etmesinden* bahsederken, onun âdil bir sultan olmasına işaret eder. Hâmid'in Yavuz için kullandığı "*himmət*" ifadesi onun cihangir olma gayretini gösterirken; Kemal'in bu mısralara yazdığı naziresi, İslam ve hilâfet tarihi ile ilgili önemli telmihlerle doludur:

"Harâbe tâkım kısırânın eyledin himmet

Yarıldı taş yüreği gayz ile Hülâgû'nun

Edince sende hilâfet kemâline avdet"

Birinci mısradan Hazreti Peygamber zamanında *İran*'da saltanat süren Sasanilere telmih vardır. Sasanî İmparatorluğu'nun idarecilerine "*kisra*" denilir. Bu devlet, *İran*'da yüzyıllar boyu hüküm sürdüğü için adeta *İran*'ın millî benliğini oluşturmuştur (Suruç, 2003, ss. 62-64). Hazreti Ömer zamanında Sad İbni Ebi Vakkas'ın başında olduğu İslam ordusu tarafından fethedilen *İran*, İslam topraklarına katılmıştır (Cevdet, 2011, ss. 285-288). Ancak yüzyıllar sonra ehl-i sünnet inancına göre İslam'da "bâtıl" addedilen fırkalar, eski *İran* kültürünün de etkisiyle bu bölgede çoğalmıştır.⁷ Safeviler zamanında büyük ölçüde Şîa inancına giren *İran*, zamanla ehl-i sünnet İslam inancından uzaklaşmıştır. Yavuz Sultan Selim, *Çaldıran*'da Safevileri mağlup etmiş ve Tebriz'e girerek Safevi tahtına oturmuştur (Kemal, 1989, s. 142). Kemal, Yavuz'un *İran*'ı fethetmesini, Hazreti Ömer'in *kisrayı* mağlup edip Sasanileri yıkmasına benzetir. *Kisranın harabe tâkım*, yani kısıraların eskiden saltanat sürdüğü bu ülkeyi,

⁷ Eski *İran* kültürünün, ehl-i sünnet inancına göre batıl addedilen bu fırkaların ortaya çıkmasına etkisi için bkz. (Topaloğlu, 2010)

yüzyıllar sonra Yavuz Sultan Selim ele geçirmiştir. Yani Kemal'e göre Hazreti Ömer Sasanileri yenerek İslâm'a zafer kazandırdığı gibi, Yavuz da Safevileri mağlup ederek İslâm'ı Şîa tehlikesinden korumuştur.⁸

İkinci mısradaki ise, İslam tarihindeki iki vakaya telmih vardır. Bunlardan birincisi Yavuz Sultan Selim'in Irak'ı fethetmesidir. Irak'ın başkenti Bağdat'tır. Bağdat XIII. yüzyıla kadar Abbasî hilâfetinin merkezi olmuştur. Cengiz Han'ın torunu *Hülagu* 1257 yılında Bağdat'ı alarak hem Abbasî saltanatını hem de *hilâfeti* kaldırmış ve şehri yakıp yıkarak büyük bir katliam yapmıştır (Yuvalı, 1992, s. 474). *Hülagu*'nun yıktığı bu şehri Yavuz fethederek yeniden İslam topraklarına dâhil etmiştir. Bu mısradaki telmih yapılan ikinci olay ise, Abbasî *hilâfeti*'nin Mısır'da devam etmesidir. *Hülagu*'nun elinden bir şekilde kurtulan Abbasî hânedânından Mustansır Mısır'a giderek Memluk devletine sığınmış ve Baybars tarafından halife ilan edilmiştir. Kemal üçüncü mısradaki Yavuz'un Mısır'ı fethetmesine telmih yapar. Onun Mısır'ı fethiyle, yaklaşık iki yüz elli yıldır siyasi ve askerî yetkiden yoksun olarak devam eden *hilâfet kemâle* yükselmiş, İstanbul'a taşınarak eskisinden çok daha itibarlı bir konuma kavuşmuştur (Akgündüz, 1999, ss. 142-144). Kemal ikinci mısradaki *Hülagu*'nun *taş yüreğinin gayz ile yarılmasından* bunu kastetmektedir. Yani *Hülagu* "*hilâfet*"in sürgün ve ezik bir müesseseye olarak kalmasına sebep olmuş, ancak Yavuz ona tekrar eski itibarını kazandırınca amacına ulaşamamıştır.

“Yıkık gönülleri enkâz-ı taht u tâkıyla

Bütün cebâbirenin, ey güzîde-i fitrat

Harâbezâr-ı celâlinde kayserin, sensin

Eden binâsına dârü'l-hilâfenin hizmet

Binâsı taş yüreğindedir ol cebâbirenin

Budur şu kabr-i mübârekte gördüğüm dehşet.”

Bu mısralarda Kemal, Hâmid'in şiirinde geçen "*dehşet*" ifadesine atıf yapar. Yavuz'un *kabr-i mübarek*inde kendisinin *gördüğü* "*dehşet*"i açıklar. Tarihte pek çok zâlim "*cebâbire*" idareci hüküm sürmüştür. Bunlar masum insanlara zarar vermişler, onların *gönüllerini* yıkmışlardır. Bu *güzîde-i fitrat*, yani tarihte çok az gelen kahramanlardan olan Yavuz, bu *cebâbirenin* saltanatını, *taht u tâkı*nı yıkmış ve *enkaza* çevirmiştir. Üçüncü mısradaki Doğu Roma İmparatorluğu'na telmih vardır. Doğu Roma olarak ifade edilen Bizans İmparatorlarına "*kayser*" unvanı verilmiştir. Osmanlı Beyliği, mülküne Bizans topraklarını kattıktan sonra büyük devlet olma yoluna girmiştir. Bu sebeple Osmanlı padişahları da zaman zaman "*Kayser-i Rum*" unvanını kendileri için kullanmışlardır (Ortaylı, 2011, ss. 181-187). Kemal, bu eski imparatorluğun koca bir mülkte yaptığı zulümleri kastederek teşbih sanatını kullanır ve "*Binâsı taş yüreğindedir ol cebâbirenin*" der. Yani onların kalpleri o kadar *taş* gibi katılmıştır ki, mülklerini sanki kalplerindeki *taşlarla bina* etmişlerdir. Osmanlı Devleti bu *taş* kalplerden yapılmış mülkü yıkmış ve aynı topraklarda kendi hâkimiyetini kurmuştur. Ancak bu mülke İslam damgasını tam olarak, *hilâfeti* Doğu Roma'nın başkenti olan İstanbul'a getirerek Yavuz Sultan Selim vurmuştur. Yavuz bu eski başkenti *hilâfet-i İslâmiye*'nin merkezi yaparak hem "*hilâfet*"e büyük bir hizmet etmiş, hem de zulümle bina edilen bir mülkteki *yıkık gönülleri* tamir etmiştir. Kemal, yukarıdaki son mısradaki Hâmid'in şiirindeki "*Gelir zevâline baktıkça dillere dehşet!*" mısrasındaki "*dehşet*" ifadesini hatırlatarak, kendisinin bu *kabr-i mübarek*te *gördüğü* "*dehşet*"in *cebâbirenin* saltanat topraklarında *hilâfeti* hâkim kılmaktan kaynaklandığını ve bu "*dehşet*"in içi boş bir cihangirlik şevketinden gelmediğini ifade eder.

“Hatâ değil mi anı şems-i asra benzetmek

⁸ Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferinin Anadolu'yu İran etkisinden koruduğu hakkında bkz. (Keven, 2015)

Eğerçi sâye-i memdûdu sürdü az müddet

Bu devre dek yine feyziyle nûr-bahş oluyor."

Kemal bu mısralarda, Abdülhak Hâmid'in şiirinde, Yavuz'un saltanatının kısa sürmesine işaret eden "Yazık ki bârika-i ömrü söndü bî-müddet" mısrasına cevap verir. Ancak daha dikkatli bakıldığında, bu mısralardaki telmih çok daha eskiye dayandığı fark edilir. Kemal burada, XV. asrın sonu ve XVI. asrın başında yaşamış olan İbn-i Kemal ünvanıyla meşhur Kemal Paşazâde Ahmed Çelebi Efendi'nin Yavuz hakkındaki bir kıtasına telmih yaparak ona cevap vermektedir. İbn-i Kemal, Yavuz'la ilgili şöyle der:

"Az müddette çok iş etmiş idi

Sâyesi olmuş idi âlem-gîr

Şems-i asr idi asırda şemsin

Zilli memdûd olur zamânı kasîr" (Latîfi, 1999, s. 99)

İbn-i Kemal'e göre Yavuz, kendi asrının güneşidir. Az süren saltanatı boyunca çok büyük işler başarmıştır. Adeta gölgesi bütün dünyayı kaplamıştır. Ancak bu gölge ne kadar büyük olursa olsun, zamanı çok kısa sürmüştür. Kemal, naziresinde buna cevap verir. Yavuz'un 1512-1520 tarihleri arasında sadece sekiz sene gibi kısa bir saltanat sürdüğü doğrudur (Afyoncu, 2005, ss. 53-54). Bu kısa dönemde yaptığı işlerle, kendi zamanının haşmetli bir güneşi gibi olmuştur. Ancak Kemal'e göre, onun bu kısa dönemde yaptığı işler o kadar büyük ve uzun vadeli neticeler vermiştir ki, kendi döneminden üç yüz elli sene sonra da İslam âlemini himaye eden güneşi hâlâ parlamaya devam etmektedir. Yavuz İslam âleminin büyük bir kısmını birleştirmiş, tek bayrak altında toplamıştır. Aradan üç yüz elli sene geçtiği hâlde hâlâ bu birlik devam etmektedir. Bunun sebebi ise Yavuz'un hilâfeti İstanbul'a taşıyarak güçlü bir saltanatla takviye etmesidir. Bu sayede hilâfet-i İslâmiye, feyziyle âlem-i İslâm'a hâlâ "nûr-bahş" olmaktadır. Bu sebeple Kemal'e göre o sadece kendi asrının değil, kendisinden sonraki asırların da haşmetle parlayan güneşi olmuştur.

"Bu asra dek yine zilliyle buldu deymûmet

Bedâhetinde ziyâya adîl olan İslâm,

Cihâm, gölgesinin havfı titreten devlet."

Kemal bu mısralarda da İbn-i Kemal'e cevap vermeye devam eder. Kemal'e göre Osmanlı Devleti *gölgesi cihâm titreten devlettir*. Bundan kinaye, bu devletin büyüklüğü, sağlamlığı ve görkemli oluşudur. Ancak Osmanlı Devleti'nin, tarihte diğer büyük devletlerden farklı bir özelliği daha vardır. O da bu devletin gittiği yere "adâlet"i taşımasıdır. Osmanlılardaki bu adâlet anlayışı Kemal'e göre *İslâmiyet*'ten gelmiştir. Çünkü *İslam* "adâlete önem veren bir din"dir; daima insanlara ve devlet başkanlarına *âdil* olmalarını emreder (Nisa, 4/58; Maide, 5/8, 42; Hucurat, 49/9). Osmanlı Devleti Yavuz'dan önce de bir Müslüman devlettir. Ancak yeryüzündeki diğer İslam devletleri ne ise o da aynısıdır. Fakat Yavuz bu manzarayı değiştiren padişahdır. O, halîfeliği Osmanlı'ya getirmesi ile bu devleti sıradan bir Müslüman devletten, İslâmiyet'in merkezi, temsilcisi olan bir devlet statüsüne yükseltmiştir. Bu sebeple Kemal'e göre Osmanlı'da tam olarak *İslâm*'i sanki Yavuz getirmiş gibidir. Dolayısıyla Yavuz, *İslam* adâletinin sembolü olmuş, fethettiği diyarlara adâleti taşımıştır. Kendi asrından sonra da Osmanlı Devleti'nin sergilediği *İslam* adâleti yine onun getirdiği "hilâfet"e bağlanmış ve ona izafe edilmiştir.

"Hayât-ı millet-i İslâm sâyesinde iken

Bu rûh-ı akdese meyyit denir mi ey ümmet!..”

Kemal bu mısralarda “*millet*” ifadesinden neyi kastettiğini açık olarak söyler. O, bu ifadeden “*millet-i İslam*”ı kastetmektedir. *Millet-i İslam* Osmanlı Devleti'nin elinde olan “*hilâfet*”in *sâyesi* yani gölgesi altında yaşamaktadır. Bu *sâyede* birlik ve dirliğini devam ettirmektedir. Hilâfetin üç yüz elli yıldır devam eden ve Müslümanları kucaklayan bu *sâyesi* Müslümanların yeryüzündeki varlığına en büyük teminattır. Kemal'e göre hilâfetin Müslümanları kucaklayan bu *sâyesi* adeta bir *rûh-u akdese* benzemektedir. Yüzyıllardır Osmanlı'nın merkezinde yaşayan bu *ruh-ı akdesin* ilk halkası Yavuz Sultan Selim'dir. Bu sebeple İbn-i Kemal'in kitasında ihsas ettiği şekliyle, onun cismi ölmüş olsa da, bu *ruh-ı akdes* yüzyıllar sonra hâlâ devam ettiği için ona *meyyit* denilemez. Onun *ruhu* ölmemiştir. Hilâfet, Müslümanları, *sâyesi* altında himaye ettiği sürece de yaşamaya devam edecektir.

“Garîb bir esedullâh imiş ki vermiştir

Turâb-ı kabrine şîr-i jiyân kadar heybet”

Kemal bu mısralarda Hâmid'in;

“Verir başındaki destâr, mevte bir heybet,

Aceb ne hâle girirdi duran huzûrunda”

mısralarına nazire yapar. Hâmid'in Yavuz'da gördüğü “*heybet*”, salt bir şahıs tasvirinden ibarettir. Bu tasvir, insana ürkütücü bir hayretten başka bir şey vermez. Kabrinin başındaki sarık, ölüme bile bir “*heybet*” hâli vermektedir. Ancak Kemal'in tasviri, onun savunduğu fikir ve ideolojisini yansıtmaktadır. O, Yavuz'daki “*heybet*”i, onun Allah yolunda mücadele etmesine bağlar. Çünkü Kemal yukarıdaki alıntının birinci mısrasında onun hakkında “*garip bir esedullah*” ifadesini kullanır. Kemal burada İslam tarihinde önemli bir yeri olan Hazreti Peygamberin amcası ve Uhud Gazvesi'nde şehit olan Hazreti Hamza'ya telmih yapar. Hazreti Hamza İslâmiyet'in doğduğu ilk yıllarda Mekke müşriklerinin kalbine korku salması, ölümü bile korkutan *heybeti* ve savaşlardaki kahramanlığı ile büyük hizmet etmiştir (Suruç, 2003, ss. 289-291). İşte Kemal'e göre, Yavuz Sultan Selim de aynı Hazreti Hamza gibi *heybeti*yle bütün İslam düşmanlarının kalbine korku salmış, dünyayı titretmiştir. Hazreti Peygamber ve Dört Halife döneminden sonra dağılan İslam birliğini, geniş bir bölgede ittihâdı tesis ederek yeniden sağlamıştır. İslâm'a yaptığı bu büyük hizmetleri ve pervasız kahramanlıkları ile *kabir toprağına şîr-i jiyân kadar*, yani bir aslan kadar *heybet* vermektedir. İlk mısradaki “*garip*” ifadesi, onu diğerlerinden farklı kılan özellikleri vurgular. Yavuz kısa süren saltanatı boyunca her biri bir sultanlık mülk olan sekiz ülkeyi Osmanlı Devleti topraklarına katmış ve bu koca mülkü hilâfetin merkez toprakları hâline getirmiştir. Kısa sürede bu kadar çok işin başarılı olması “*garip*”tir.

“Hilâfet ile emânâtı sen getirmiştin,

Senin mezârın olur şimdi Kâbe-i hâcet.”

Yavuz Sultan Selim “*hilâfet*”i İstanbul'a getirerek Osmanlı'ya kutsal bir şeref kazandırmıştır. Ancak onun hizmeti yalnız bununla sınırlı kalmaz. O, Mısır'dan sonra Kâbe ve Ravza'nın bulunduğu Hicaz kutsal topraklarını da Osmanlı mülküne ve dolayısıyla *hilâfet* toprakları içerisine dâhil etmiştir (Afyoncu, 2005, s. 52). Yukarıdaki alıntının birinci mısrasında bu fetihten sonra Yavuz'un Hicaz'dan *kutsal emanetleri* İstanbul'a getirmesine telmih yapılır. *Kutsal emanetler*, Hazreti Peygamber zamanından beri Hicaz'da korunan eşyalardır. Bunlar; Hazreti Peygamber'in hırkası, sandığı, ayak izi, sakalı, dişinin bir parçası, kabir toprağı, mühr-ü şerifi, nal-ı saadeti, kılıcı, oku ve yayı, yalancı peygambere gönderdiği mektubu, seccadesi, sancak-ı şerifi, sahabelerinin kılıçları, Hacerü'l-Esved'in muhafazası, Kâbe'nin altın oluğu,

anahtarı, kilidi, kapısı, Hazreti Davud'un kılıcı ve Hazreti Yahya'nın kafatasından ibarettir (Bozkurt, 1992, ss. 108-111). İşte bütün bu *emanetleri* Yavuz İstanbul'a getirmiş ve Osmanlı'ya ikinci bir kutsal şeref daha kazandırmıştır.

İkinci mısradaki *Kâbe*'nin Müslümanlar nezdindeki kıymetine ve önemine atıf yapılır. Bütün Müslümanlar her namazda *Kâbe*'ye doğru dönerek ibadet ederler. İbadetin esası duadır. Dua ise, her şeyin sahibi olan yaratıcıdan, kul olan insanların ihtiyaçlarını talep etmesidir. Bu "taleb"i, uzakta olanlar *Kâbe*'ye doğru yönelerek; yanında olanlar ise, *Kâbe*'nin kapısına asılarak ya da Hacerü'l-Esved'i selamlayarak yaparlar. Bu noktada *Kâbe*, Müslümanlar için adeta bir *hâcet* kapısı gibidir (Gazâlî, 2002, ss. 688-692, 764). Yavuz'un hilâfeti ve kutsal emanetleri güçlü saltanatıyla İstanbul'a getirmesi ile Osmanlı *hilâfet* ve saltanatı, İslam dünyası için "kible-i sâni" ya da ikinci bir "*hâcet kapısı*" olmuştur. Kemal bu anlamı, istiare ile hilâfeti İstanbul'a getiren Yavuz'a bağlar ve onun kabrini "*kâbe-i hâcet*" olarak tanımlar.

Bu mısradaki kastedilen ikinci bir anlam daha vardır. Osmanlı Devleti ve hilâfeti, artık Yavuz zamanındaki haşmet ve heybetinden çok şey kaybetmiştir. Ancak yeryüzünün değişik beldelerinde yaşayan Müslümanların ihtiyaçları ve yardım talepleri eskiye oranla artmıştır. Fakat devlet bu taleplere tam anlamıyla cevap verememektedir. Çünkü bu taleplerin karşılanması için devletin yeniden Yavuz zamanındaki şevket ve itibarına erişmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bütün bu sâikler Yavuz'un kabrini sanki "*kâbe-i hacet*" hâline getirmektedir. Yani bu istiare, Müslümanların talepleri ancak bu kabirde yatan heybetli şahsın irade ve kudretiyle karşılanabilir, anlamına gelmektedir.

"Vücûdu kible-i İslâm idi zamânında

Mezarı kible-i Osmâniyândır ey ümmet!.."

Yavuz Sultan Selim yukarıda sayılan sebeplerle zamanında adeta bir "*kible-i İslam*" olmuştur. Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemlerinin meşhur İslamcı yazarı Mizancı Murad, İslam âleminde Osmanlı Devleti merkezinin nasıl bir "kible-i sâni" olduğunu *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanında anlatmıştır (Murad, 2005, s.9; Emil, 2009, s.27). Ona göre, bilâd-ı sâiredeki İslam milletleri, İstanbul'u bir hilâfet merkezi olarak ikinci *kible* gibi görmüşlerdir. Keza bu milletler yabancı düşman işgalinde kaldıklarında önce İstanbul'dan medet beklemişler; ancak zor dönemler yaşayan Devlet-i Aliyye'den bir yardım göremeyince, son çare olarak Osmanlı topraklarına göç ederek sığınmışlardır. Bu sebeple XIX. yüzyılda ve XX. yüzyıl başlarında "bilâd-ı sâire"den İstanbul ve Anadolu'ya yoğun bir göç dalgası cereyan etmiştir. İşte Kemal bu mısralarda Osmanlı'nın hilâfetle kazandığı bu konumunu hatırlatır. Hilâfeti getiren Yavuz olduğu için de onun vücudunun, zamanında "*kible-i İslam*" olduğunu; şimdi de Osmanlıların yeniden dirilme umutlarını yine onun getirdiği hilâfetten beklediklerini vurgulayarak, "*Mezarı kible-i Osmâniyândır ey ümmet!*" der. Bu son mısra, Osmanlı'nın o zor döneminde bir ümit olarak ortaya atılan "ittihâd-ı İslam" düşüncesine atıf yapar. Kemal'e göre, ittihâd-ı İslâm'ı tesis etmenin tek çaresi, Yavuz'un Osmanlı'ya hediye ettiği hilâfetin birleştirici gücünü İslam dünyasında hâkim kılmaktır. Bu sebeple, başını Yeni Osmanlılar'ın ve özellikle de Namık Kemal'in çektiği Tanzimat aydınları, o dönemde ittihâd-ı İslam düşüncesini basın yoluyla ve edebi eserlerde de işleyerek yaymaya çalışmışlardır.

Namık Kemal, son üç mısradaki Yavuz'a seslenerek şöyle der:

"Fotoğrafın duruyor ey hülâsa-i fitrat

Yegâne vâris-i siddik-i nesl-i Osmâni

Halife-i Ömerî-heybet ü Ali-satvet"

Bu mısralarda Kemal, Yavuz'u Hazret-i Peygamber'in dört halifesinden Hazreti Ömer'e ve Hazreti Ali'ye benzetir. Kemal, diğer eserlerinde de sevdiği kahramanları zaman zaman dört *halîfeye* benzetir. Hatta *Celaleddin Harzemşah* piyesinde Celal, Hazreti Peygamber'e; çevresindeki dört kahraman da hulefâ-yı râşidîne benzetilmiştir (Kemal, 2005b, ss. 66-67; Tanpınar, 2003, s. 398).

Birinci mısradaki Yavuz "*hülâsa-i fıtrat*" olarak tanımlanır. Yukarıda Kemal'in, özelliklerini ortaya koyduğu böyle bir "İslam kahramanı", asırlar geçse de zor gelecektir. Kemal'e göre o, Allah'ın özel bir kabiliyetle donatıp vazifeli olarak yeryüzüne gönderdiği bir şahsiyettir. Kemal'in bu mısradaki Yavuz'a "*fotoğrafın duruyor*" diye seslenmesi, görünüşte o dönemde *fotoğraf* cihazı yaygın olmadığı için garip gelebilir. Ancak Kemal'in bu ifadeden maksadı onun "*sîret fotoğrafı*"dır. Onun hayatını okuyan, öğrenen nesiller onun hangi çapta bir "kahraman" olduğunu, İslâm'a nasıl hizmet ettiğini ve ne biçim bir özellik ve vasıfta olduğunu görmekte ve onu kendilerine örnek almaya çalışmaktadır. Kemal, onu örnek almayanları da teşvik etmektedir. Çünkü ona göre bu asırda, bu çapta "kahramanlar"a acilen ihtiyaç vardır.

İkinci mısradaki Kemal, *Osmanlı* Devleti'nin kuruluş hedefini hatırlatır. Ona göre bu hedef, İslam idealini geniş kıtalara yayarak Allah'ın adını yüceltmektir. İşte Kemal "*vâris-i siddik-i nesl-i Osmânî*" ifadesiyle, Yavuz'un bu ideale hizmet eden en sadık *vâris* olduğunu vurgulamaktadır.

Son mısradaki da Kemal, Yavuz Sultan Selim ile Hazreti Ömer arasında benzerlik kurar. Yavuz'un *heybeti* Hazreti Ömer'e benzemektedir. O da Hazreti Ömer gibi İslâm'a hizmet etmiş, kâfir düşmanların kalbine korku salmış, pek çok ülkeler fethederek İslam topraklarına katmıştır. Hakikaten de tarihe baktığımızda Kemal'in böyle bir benzerlik kurmasının anlamlı olduğu görülmektedir. Hazreti Ömer on yıl kadar *halîfelik* yapmıştır. Yavuz'un saltanatı da sekiz sene sürmüştür. Hazreti Ömer, İran, Irak, Suriye, Mısır, Lübnan ve Filistin topraklarını İslam topraklarına katmıştır. Yavuz da sekiz senelik kısa saltanatı boyunca hemen hemen Hazreti Ömer'in fethettiği yerlerin aynısını *Osmanlı* hilâfet topraklarına katmıştır. Her ikisi de İslam halîfesidir. Her ikisi de *heybetli* ve celalli bir mizaca sahiptir. Her ikisi de adâletiyle meşhurdur. Her ikisi de İslam içindeki fitneyi bitirerek birliği sağlamışlardır (Emecen, 1992, ss. 413-414; Fayda, 1992, ss. 45-51).

Kemal ikinci olarak son mısradaki Yavuz'u Hazreti Ali'ye benzetir. "*Satvet*" kelimesi "ezici güç, kuvvet" anlamındadır. Hazreti Ali'nin *satveti* İslam tarihinde çok meşhurdur. Onun "kahramanlık menkıbeleri" yüzyıllardan beridir Müslüman halkın arasında dilden dile dolaştığı gibi, pek çok kitapta da yerini bulmuştur. Hazreti Ali ezici kuvvetiyle düşmanlarını savaşlarda dağıtmış, onlara İslâm'ın gücünü göstermiştir (Cevdet, 2011, ss. 452-453). İşte aynı Hazreti Ali gibi, Yavuz Sultan Selim de, satvetli saltanatıyla düşmanları mağlup etmiş ve onlara İslâm'ın güç ve kuvvetini göstermiştir.

Sonuç

Abdülhak Hâmid'in Selimiye şiirine nazire olarak yazdığı şiirinde Kemal'in "ittihâd-ı İslam davası"na verdiği önem çok açık olarak ortaya çıkar. Hâmid'in şiirinde hemen hiç geçmeyen İslam, ittihat, hilâfet gibi kavramlar onunkinde sıklıkla geçer. Hâmid'e göre "haşmetli bir sultan" olan Yavuz Sultan Selim, Kemal'e göre bir "İslam kahramanı"dır; en büyük meziyeti ise hilâfeti Osmanlı'ya getirmesi ve "ittihâd-ı İslam"ı gerçekleştiren padişah olmasıdır.

Kaynakça

Afyoncu, E. (2005). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu-II*. İstanbul: Yeditepe.

Ahmet Cevdet Paşa. (2011). *Kısâs-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ*. (Ali Aslan, Haz.) İstanbul: Hikmet.

- Akgündüz, A. (1999). *Bilinmeyen Osmanlı*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı.
- Atasoy, İ. (1994). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul: Yeni Asya.
- Bahadıroğlu, Y. (2012). *Resimli Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Nesil.
- Bozkurt, N. (2006). Mukaddes Emanetler. *DİA* (Cilt 31, ss. 108-111). İstanbul: TDV.
- Emecen, F. (2009). Selim I. *DİA* (Cilt 36, ss. 407-414). İstanbul: TDV.
- Emil, B. (2009). *Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murat Bey*. İstanbul: Kitabevi.
- Enginün, İ.; Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1 Şiir (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh.
- Enginün, İ. (2002). Tarık, İbn Musa, Tezer, Nazife, Abdullahü's-Sagîr Hakkında. *Abdülhak Hamid Tarhan Tiyatroları 5*, İstanbul: Dergâh.
- Fayda, M. (2007). Ömer. *DİA* (Cilt 34, ss. 44-51). İstanbul: TDV.
- Gündoğdu, M. A. (2016). *İttihâd-ı İslam İdeolojisinin Türk Edebiyatına Yansıması (1839-1908)*. Basılmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü.
- İmam Gazâlî. (2002). *İhyâ u Ulûmi'd-Dîn*. c.1. (Ahmet Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Bedir.
- Kalkışım, M. M. (2004). *Işığın Büyüsü-Türk Şiiri Güldestesi*. Bakü: Qafqaz Üniversitesi.
- Kara, İ. (2001). *İslamcuların Siyasi Görüşleri -1- Hilâfet ve Meşrûtiyet*. İstanbul: Dergâh.
- Karaman, H.; Özek, A. vd. (2009). *Kurân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. İstanbul: TDV.
- Keven, A. (2015, Haziran). Şah İsmail'in Mezhebî Eğilimlerinin Anadolu ve İran Coğrafyasına Etkileri. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*. c.2. 3, 9-26.
- Köksal, M. F. (1992). Nazire-Türk Edebiyatı. *DİA* (ss. 456-458). İstanbul: TDV.
- Latîfî. (1999). *Latîfî Tezkiresi*. (Mustafa İsen, Haz.) Ankara: Akçağ.
- Mehmed Murad. (2005). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*. (Tacettin Şimşek, Haz.) Ankara: Akçağ.
- Namık Kemal. (1989). Yavuz Sultan Selim. *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*. (İskender Pala, Haz.) Ankara: TTK.
- Namık Kemal. (2005a). *Bütün Makaleleri 1 Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*. (Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara, Haz.) İstanbul: Dergâh.
- Namık Kemal. (2005b). *Celaleddin Harzemşah*. (O. Öcal, Haz.) Ankara: Akçağ.
- Namık Kemal. (2007). *Cezmi*. (Yakup Çelik, Haz.) Ankara: Akçağ.
- Okay, O.; Aktaş, Ş. vd. (Kollektif). (2004). *Büyük Türk Klasikleri*. (Cilt 8) Ankara: Ötüken.
- Ortaylı, İ. (2011). *Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek*. İstanbul: Timaş.

Suruç, S. (2003). *Peygamberimizin Hayatı*. Cilt 1. İstanbul: Nesil.

Tanpınar, A. H. (2003). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Tansel, F. A. (2005). *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*. Ankara: Akçağ.

Topaloğlu, F. (2010). *Şia'nın Oluşumunda İran Kültürünün Etkisi*. Basılmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı.

Törenek, M. (2000). Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Bülbül" Redifli Şiiri ve Ona Yazılan Nazireler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 169-185.

Uçman, A. (2014, Bahar). Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Namık Kemal ve Ziyâ Paşa Örneği. *Türkiyat Mecmuası*, 24, 113-128.

Uğurcan, S. (2012). *Edebiyat Tarih İlişkisi*. İstanbul: Dergâh.

Yuvalı, A. (1998). Hülâgû. *DİA* (Cilt 18, ss. 473-475). İstanbul: TDV.

LE GOÛT DU NÉANT (HIÇLIĞIN ZEVKİ)'NDE SÖYLEM DÜZEYİNDE OLUMSUZLUK

Yavuz KIZILÇİM¹

Özet

Çalışmamızda, Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri)'indeki, *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) başlıklı şiirinde söylem düzeyinde zevkten yoksunluğun bağlamsal karşılıkları ve bunları bir araya getiren olumsuzluğun yer aldığı yapılar irdelenmiş; böylece, sözcüklerin şiirdeki açılımları göz önünde tutularak yokluğun söylemde yüklendiği işlevler sorgulanmıştır. Bu şiirde sözcük düzeyinde sürdürülen bir olumsuzluk anlayışı ön plandadır: Ozanın işlediği olumsuzluğun sürece bağlı olarak izlediği gelişim eskiden/artık'lık bildiren bağlamsal ipuçlarında değerlendirilmiştir. Bu tasarım planı içerisinde, yokluğun kendine göre bir tadı olduğu ve bunu kanıtlamaya yönelik bağlama odaklanıldığı düşünülmektedir. Şiirdeki kullanımıyla, karşımızda bir süreç olarak yeni bir uzam-zamanın kurulduğuna tanık oluyoruz ve bu kez olumsuzluk belirleyicileriyle sağlanan bir olumsuzluk değil, sözcük düzeyinde kurulan bir olumsuzluk önerilmiştir. Şiirin öznesi, karşısındakiyle konuşurken bağıntı kuramı temelinde kendi arzusunu dile getirerek yokluğun özne/alıcı arasındaki bağıntılarını farklı bir konumda seslenme işleviyle etkinleştiriyor: bir at söylemi ve bağlamı içeriğinde gösterge kuramını öznenin edimlerine uygulayarak "artık yok" temelli özel bir olumsuzluk dili oluşturuluyor. Bu özel kullanım ozan tarafından bilinçle üretilmiş olumsuz bir söz varlığının şiirsel karşılığıdır: Ozan, şiirin bütününde artık/değil söylemini kullanarak bağlama dayalı anlamlar oluşturma sürecinde, kimi kez güçlü, kimi kez zayıf sezdirimlerle değişik önermeler kuruyor. Böylece, özneyi edimleri üzerinden betimleyen bir bağlamın söylemde nasıl etkinleştirildiği ve bunun şiirdeki işleyişi söz dizimi temelli yaklaşımlarla belirlenebilir, diye düşünüyoruz. Üstelik ozan, bu bağıntıyı söylemin edimsel yanını harekete geçiren üstdilsel olumsuz sözcük kullanımıyla sağlamaktadır. Şiirde tüm yaşamı olumsuzluğun hiç'li zevkiyle güçlendirerek *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) olarak tasarlayan ozan olumsuzluğu çoğu kez içerik düzeyinde sözceleyen öznenin niyeti (at) örneği gözetilerek sürdürülmektedir. Ozan, gösterge ile kullanıcı ve bağlamı belirleyen işleyiş kuralları dışına çıkarak ve söz diziminde değişikliklere giderek buyuru bildirim veya dilek istek kipinde çekimlerken büyük bir beceriyle bize geçmiş yapıyı sezdirir ve bu yolla geçmişi güncelle yakınlaştırır.

Anahtar kelimeler: Söylem çözümlemesi, olumsuz sözce ve edimsel işlevleri, sözcük/bağlam düzeyinde olumsuzluk, yokluk sözlüksel alanı, söz eylem, at örneği, sözlük bilgisi, Baudelaire'de olumsuzluk görünümleri.

NEGATION IN BAUDELAIRE (CRAVING FOR OBLIVION) AT THE LEVEL OF DISCOURSE

Abstract

In this study, the structures involving negative utterances in Baudelaire's poem *Craving for Oblivion* and the functions of the oblivion in the discourse was examined. In this poem, an understanding of negation at the word level is at the forefront. The negation discussed by the poet is evaluated through the contextual clues conveying pastness. In this context, it is thought that there is pleasure in oblivion and there is an effort to prove it. In the poem, it can be seen that a new space-time as a process is constructed and negativity at word level is suggested. By expressing his own desires basing on relevance theory, subject of the poem

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı. ykzlcim@yahoo.fr

activates the relations between subject/receiver with the addressing function at a different position. A negation language is constructed by applying sign theory to subject pragmatics in the context of a horse discourse. This special usage is consciously constructed by the poet and it is the poetic equivalent of a negative vocabulary. The poet constructs some propositions by using the no longer/not discourse. Therefore, it is thought that how a context which defines subjects through acts is activated can be determined through syntax-based approaches. Moreover the poet can construct this relevance by negative word usage in the metalanguage which activates the pragmatic part of the discourse. Poet, who designs life as *Le Gout du Néant* (Craving for Oblivion) in the poem, empowers life with the pleasure of negativity. This negativity is maintained in the horse example. The poet violates the rules which determine sign, sender and the context, makes changes in the syntax, implicates the past structure and by doing this he brings the past closer to the present.

Keywords: Discourse analysis, negative utterance and its pragmatics functions, nothing/else, speech act language of poetry, lexicon in the past, aspects of horse negation, illocution, structure of the pragmatics component, usage of the negation in Baudelaire.

0. Giriş

Les Fleurs du Mal (Kötülük Çiçekleri)'indeki, *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) başlıklı şiir özellikle buyuru bildirme kipinde ve at örneği gözetilerek yazılmıştır; yani, şiirde seçili zevk sözcüğünün sözlük anlamından çok onu sözceleyen öznenin etkinleştirdiği olumsuzluk işlevi öne çıkarılmıştır. Yokluğun zevki kavramı, Baudelaire'in şiirine taşıdığı olumsuzluğun reddine dayanan kocamış bir at'ın bedensel dönüşümünü betimleyerek verdiği savaşımının adıdır. Bu bağlamda, yoksunluktan alınan zevk duyumu, onun insan bilişselliğinde uyandırdığı çağrışımlara göre ele alınarak, dil ve gösterge dizgeleri açısından irdelenerek olumsuzluğun şiirdeki baskın işlevi, öncelikli olarak, gündeme alınmış olacaktır: Belirsizlik içindeyken tam bir tatmini aramayı sürdüren ve sorgulamayı başlatmak için kendi zevkenden vazgeçen öz'ezerin dile getirdiği övgüyü anımsayalım; övgü, yüceltme kavramlarının bütün karşılıklarında yeniden tartışma konusu edilir. Tam tamına Mnémosyne ve Eros söz konusu edildiğinde, sorulan sorular bu gücül evrende gelişen arzu kaynaklı arayış gücü yoluyla belirli bir biçim/içerik kazanırlar (Ménard, 2005: 81). Burada, zevkten yoksunluğu yüceltmek yerine, yoksunluğun beslediği olumsuzluktan alınan zevki ikiye katlamak yolunda yapılan özel bir girişim söz konusudur. Özetle, zevkin saf ve soğuk, ilgisiz ve buz kesmiş bir düşünce olarak ortaya çıktığı bu girişim, yaşanan sürece bağlı olarak, her iki ucu bilerek açık bırakılmış zevkten mahrum kalmanın sınır çizgilerini de belirler.

Özetle, gerek eylem, gerek betimleme düzeyi temel alınsın, dilin kullanımı ve onun doğurduğu anlam, doğal olarak şiiri sözceleyen öznenin edimlerine, bu edimlerin sonuçlarına ve süreç içinde değişen bağlama göre biçim ve içerik kazanmaktadır: Greimas, *Yapısal Dilbilim ve Şiirbilim* isimli makalesinde, şiir çözümlemeleri yalnızca gösteren ve gösterilen düzlemlerinin eklemlemelerini betimlemekle kalmaz, dili dizimsel veya dizisel bağlamı içinde yinelemeyi de belirlememizi gerektirir, yalnızca belirten ve belirtilen düzlemlerinin eklemlemelerini betimlemeyi değil, nesnenin bu iki düzlem arasında kurduğu özgül bağıntıyı da ortaya çıkarmayı sağlamalıdır, der. Buna göre şiirin bildirisi ve şiirsel birimler: a. (kapanık bir metin içinde) dizimsel ya da (birbiriyle karşılaştırılabilir bir çok metni birleştirmeyi sağlayan) dizisel yineleme ile tanınırlar; b. doğal söylemin sözdizimsel eklemlemeleri ile de, sözdizimsel eklemlemeleri ile de birlikte gitmez, cümle çerçevelerini aşarak geniş söylem kesitleri oluştururlar; c. yapısal birimlerdir, dolayısıyla en az iki terim arasında bir bağıntının varlığıyla nitelenirler (Greimas, 1993: 93-94). *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) şiiri, öyküsü geçmişten bugüne aktarılan (kocamış) atları resimlediği için öncelikli olarak yineleme ve süreklilik kavramları ile uzam arasındaki hazırlayıcı koşulları ele almayı gerektirir. Dilsel yapıların anlamlarını göndermeleri ile kurdukları bağıntılardan aldıkları ilkesinden yola çıkarak, bu yaşına aldırmaşızın hoyratça mahmuzlanan, kırbaçlanan, ölüme terk edilen gerçek at örneği

betimlenebilir. Görsel ve dilsel odaklayım daha çok olumsuz bir gösterge olan atın kocamışlığı üzerine yoğunlaştırılmıştır. Burada, olumsuzluğun üstdilsel kullanımına bağlı olarak usumuza doğal olarak ölmek üzere başıboş bırakılmış at sürüsü örneği gelmektedir. Dil, bireysel olduğu ölçüde, belki daha çok, toplumsal bir etkinliktir; bu açıdan da dil birimlerinin yalnızca yapısal yönden incelenmeleri, kendi içlerinde son bulan birimler olarak algılanmaları yetmez, bunların dilsel değerlerinin anlaşılması içerdikleri söz eylemin (speech act), konuşmacı ya da dinleyicinin dil olayı karşısındaki tavrının, sözcenin kullanıldığı bağlamın, kısacası ilgili dil içi ve dil dışı etmenlerin göz önüne alınmasını gerektirir. Dilde iç ve dış etmenlerin karşılıklı etkileşimini en iyi gösteren öğelerden birisi kiptir. Burada kip ayrıştırılmasında olumlu/olumsuz kavramının da işe karıştığını gözlüyoruz. Bu bakımdan kimi yazarlar "olumsuzlamayı" da bir tür kipleme olarak düşünmektedirler (Kocaman, 1971: 81-83).

Şiirde, *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) başlığı konu imini oluşturuyor, zaman olarak da içi sıkılan bir ruhun tüm anımsamalarını içine alacak kadar geniş bir düzleme yayılmış ve şimdiki zamanda tin/sen akışıyla sağlanan bir genişlik ve süreklilik anlayışı bu nedenle seçilmiştir. Şiirin bütünü, öznenin kötücül bir söylem ve bağlam içeriğinde etkinleştirdiği yoksunluk temelli özel bir zevk dili oluşturuyor. Şiiri okurken kendi kullanımı içinde bir süreç olarak karşımızda yeni bir uzam-zamanın kurulduğuna tanık oluyoruz: Ancak bu kez doğrudan olumsuzluk belirleyicileriyle sağlanan bir olumsuzluk değil, söylem/bağlam düzeyinde kurulan duyuşsal bir olumsuzluk söz konusu edilmiştir: Şiirin (ne...plus/ artık değil) biçiminde açık olumsuzluk içeren üç dizesi dışında olumsuzluk belirlemesi bağlam düzeyinde sağlanıyor: (*Ne veut plus t'enfourcher! couche-toi sans pudeur/ süvarin değil artık! yat utanca düşmeden* (et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute/ meraklısı değilim sefil sığınakların), (*Plaisirs, ne tentez plus un coeur sombre et boudeur!* Küskün bir kalbi artık ayartmayın, arzular!) dizelerinde kullanımda olan (ne...plus/artık değil) olumsuzluk belirleyicisi bir belirteç gibi kullanılarak, bundan böyle, bundan sonra anlamıyla, geçmişten bugüne aktarılan olumsuzluğu olumluya dönüştüren süreklilik kalıbıyla üç dize boyunca yinelenerek şiirin derin yapısındaki olumsuzluğun yumuşatıldığına vurgu yapılıyor. Burada "ne...plus/ artık değil" olumsuzluk belirleyicisi etkinleştirdiği süreklilik işleviyle sağlanan şiirsel bir yinelenişin göstergesidir.

Le Goût du Néant/ Hiçliğin Zevki

- 1 *Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,/ Eskiden savaşçıydın, ey kasvetli ruh, heyhat*
- 2 *L'Espoir, dont l'éperon attisait ton ardeur,/ Mahmuzuyla coştüğün o Umut, buna rağmen*
- 3 *Ne veut plus t'enfourcher! Couche-toi sans pudeur,/ Süvarin değil artık! Yat utanca düşmeden*
- 4 *Vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte./ Ha bire tökezleyen zavallı ihtiyar at*
- 5 *Résigne-toi, mon coeur; dors ton sommeil de brute./ Kalbim, boyun eğ, katlan; hayvanca uykuna yat*
- 6 *Esprit vaincu, fourbu ! Pour toi, vieux maraudeur,/ Mağlup ve kötürüm ruh! Üçkâğıtçı ihtiyar,*
- 7 *L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute;/ Ne aşkın, ne savaşın tadı var senin için;*
- 8 *Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!/ Hoşça kal boru sesi, ezgisi flütlerin!*
- 9 *Plaisirs, ne tentez plus un coeur sombre et boudeur!/ Küskün bir kalbi artık ayartmayın, arzular!*

- 10 Le Printemps adorable a perdu son odeur!/ Kokusunu kaybetti o güzelim ilkbahar!
- 11 Et le Temps m'engloutit minute par minute,/ Bak, her an, her saniye beni yutuyor Zaman;
- 12 Comme la neige immense un corps pris de roideur;/ Vücut nasıl donarsa içinde sonsuz karın,
- 13 Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur/ Şu yuvarlak küreye bakıyorum yukardan,
- 14 Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute./ Meraklısı değilim sefil sığınakların.
- 15 Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?/ Ey çığ, al beni götür, içersinde karların!
- (FM, 2001: 115/ KÇ, 2001: 202).

On beş dizeden oluşan şiirin, on iki dizesinde, sözcük düzeyinde sağlanan olumsuz sözceleme durumu geniş söylem kesitleri oluşturarak sürekli yineleniyor: Şiirbilim görgül bakımından daha dar bir bütün üzerinde çalışmakla birlikte, daha geniş ve daha karmaşık bir girişim olarak belirmektedir: yalnızca belirten ve belirtilen düzlemlerinin eklemlemelerini betimlemeyi değil, nesnenin bu iki düzlem arasında kurduğu özgül bağlantıyı da ortaya çıkarmalıdır (Greimas, 1993:93). Sözelimi, ilk dizede yer alan (*morne esprit, autrefois amoureux de la lutte/ eskiden mücadele düşkünyüydün, artık değilsin, ey kasvetli/ küskün ruh*) "morne/kasvetli" nitelmesi sözlükte üzgün, tasalı, acılı, kaygılı, küskün, donuk, kapalı, iç karartıcı, çok tatsız ve neşesiz olumsuz karşılıklarıyla verilmektedir ve öznenin kendini ikinci kişi gibi düşünerek kendiyile konuşmasıyla eylemin yönünü onun üzerine çevirmektedir: nitelmenin anlamını pekiştirerek süreklilik sağlayan "autrefois/eskiden" belirteci de sözdizimi temelinde bu savımızı destekliyor. Ruhuna seslenerek ey hüznü ruh, yaşlı budala, eskiden mücadele zevkin vardı ve o zamanlar savaşıydın; artık, değilsin anlamı gözetiliyor. Burada sözcüksel olumsuzluk şiirin söylemini daha çok nesneden yoksunluğa ve zamansal sürekliliğe dönüştürüyor; yineleme yalnızca ses düzeninde değil, içerikte de temel bir yerleşik oluşturuyor ve bu yerleşik bir at üzerinden kurulduğu düşünülürken (mücadele düşküni süvari) bağdaştırması ayırım gözetmeden bu anlamların tümünü karşılayabilir ya da bu anlamların tümü onu içerebilir, diye değerlendiriyoruz. Yoksunluk bildiriyle başlatılan (*morne esprit, autrefois amoureux de la lutte/ eskiden savaşıydın, ey kasvetli ruh*) yinelemeli yapısındaki (*esprit/tin*) daha sonra, günlere ve (*l'espoir/umut, l'éperon/mahmuz*)'a bağlanarak zaman-uzamsal yapının bir dizi yerleş dönüşümüyle karşılık bulmaktadır. Burada önyinelem bildiren "*l'éperon/ mahmuz*" sözcüğü Fransızca sözlükte "*n'avoir ni bouche ni éperon*" (ne söz ne dayak kâr etmemek) deyim anlamıyla desteklenmektedir; yani, "*l'éperon/ mahmuz*" çizmenin veya potinin arkasına takılan ve at gibi binek hayvanlarını dürtüp hızlandırmaya yarayan demir veya çelik parçanın ismidir ve bu anlamıyla bağlam düzeyinde belirgin bir olumsuzluk içerdiği açıktır. (*L'Espoir, dont l'éperon attisait ton ardeur/ mahmuзуyla coştuğun o Umut*) dizesinde "attiser" eyleminin sözlükteki yeniden tutuşturmak, canlandırmak, parlatmak, körüklemek anlamlarıyla kimi usa yakın önermelere ulaşmak olanaklıdır. Şiirde gösterim nesnesi olarak bir atın seçilmesi, Medusa'nın kanından doğma kanatlı at Pegasos'a bir gönderme olabilir: Musa'ların Helikon dağındaki pınarı Hippukrene, uçan kanatlı at Pegasos'un attığı bir çifteden meydana gelmişti. Pegasos'a binmenin şiir yazmak anlamında oluşu, Pegasos'un şairler atı sayılması; antik değil, modern bir tasavvurdur (Necatigil, 2007: 60). Pegasos, söylenin sonunda şimşekle yıldırım taşıyarak Zeus'un sarayına doğru havalanır ve ölümsüzler arasına katılır. Dizenin (*ardeur/yüksek ısı, yakıcılık, kızgınlık, erk, canlılık, dirilik, şiddet, büyük istek*) nesnesiyle sağlanan anlamı şudur: atları anımsatarak mahmuza değinir ve şöyle dediğini duyarız; (*eskiden*) umudun mahmuзуu seni coştururdu, eskiden bedenindeki kanatlar seni uçururdu, mücadele zevkin vardı. Umudun mahmuзуu bir dokunsa bedeninden kıvılcıklar çıkarır, ateşleri tutuştururdu ve sen bir at gibi

şaha kalkardın; fakat (sen/artık) eskisi gibi güçlü değilsin, yaşam sevincini, ruhunu besleyen umudunu yitirdin, haklı davan uğruna girdiğin kavga'nın tadını unuttun; (sen) bundan sonra, artık herhangi bir umut kırıntısının ardına takılıp gitmezsin, anlamı sezdiriliyor. Süvarinin mahmuz darbeleriyle coştığı o son *umut* simgesel olarak yaşamda yitirecek bir şeyi kalmadığına inanan ozan için son umut parıltısının da sönüşünü (s)imgeler.

1. Niyet

Niyet bir şeyi yapmayı önceden isteyip tasarlama ve hedefleme anlamındadır; sözgelimi, üçüncü dizedeki "ne veut plus t'enfourcher! Couche-toi sans pudeur./ süvarin değil artık!" yat utanca düşmeden (enfourcher/ata binmek, sıkı sıkıya bağlanma, dört elle sarılma, çatala delme) eylemiyle sağlanan olumsuzluk (sans pudeur/utanma-sız, sıkılma-sız, edep-sız, haya-sız) sans/-sız olumsuzluk ekiyle sürdürülmektedir. Şiirin öznesi "pudeur utanma, haya" sözcüğünü olumsuz anlamda kullanırken somut düzeydeki utancı imlemediğini, insanların at'a ve at bedenindeki ozana uyguladığı bedensel şiddetin altını çizmek niyetinde olduğunu vurgulamaktadır. Ardından, utancı esenliksiz duygu değeriyle sıkılma duygusu olmayan bir insanın uykusuyla bağdaştırarak (ölüm) gibi yansıtır. Zavallı *ihtiyar at* (artık) sürücün olmayacak; yani, seni kimse kırbaçlamayacak, mahmuzuyla dürtmeyecek ve üzerine binmeyecek; öyleyse sen, istediğin hayvanın bedeninde ölüm uykusuna yat, artık seninle kimse ilgilenmez. Kimsenin üzerine binmeyi kendine yakıştırmadığı bir at görüntüsü, tıpkı ozan gibi, toplum dışına itilmiş, dışlanmış uzak bir köşede ölüme terk edilmiş izlenimi uyandırıyor.

Vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte/ Ha bire tökezleyen zavallı ihtiyar at, dizesinde (at) örneği olumsuz sonuçlar içeren bir niyet olarak sözcelenmiştir. Söyleminde niyet kodlamayan hiç kimse yoktur. Herhangi bir konuda yeri geldikçe ifade edilmek üzere konuyla ilgili her görüş zaten önceden hafızaya kaydedilmiştir. Dile gelen, söze dökülen her şey belli bir niyet kapsamındadır (Nacar-Logie, 2014: 7). Bu dizelerde olumsuz bir niyetin öncelendiğini görmekteyiz. Şiirin tümünde içerik düzeyinde olumsuzluk sözcelenen öznenin niyeti uslamsal olarak at'lı söz varlığındaki anlamıyla yinelenerek sürdürülmektedir. Bu bilgilerin ışığında, şiirin öznesi tümüyle bağlama dayalı anlamlar oluşturarak, kendi bıkkınlığını ve dışlanmışlığını yakın çevresinde gördüğü atlar üzerinden yansıtırıyor, diye yorumluyoruz:

Vieux cheval → zavallı *ihtiyar/ kocamış at* örneği doğrudan olumsuz yapıya başvurmadan sezdirilen önermelerle sözcük düzeyinde sağlanan bir olumsuzluk bildiriyor ve ardından gelerek anlamı güçlendiren (obstacle) belirlemesi mâni olma, önünü kesme, önlemek ve kocamış atın ilerlemesini engelleyen, ayağının takıldığı hız kesiciler anlamlarında sözcelenmiştir. Yalnızca yük taşımada ve araba çekmede kullanılan işe yaramaz bir beygir resmi: yenik, koca bunak benzetmesi ile şiirin ana izleği olan ölüm, yaşlı bir atın ayağındaki yaralarından dolayı yürüme güçlüğü çekmesiyle ve yol üzerindeki engellerin katılığıyla destekleniyor. At'ın son çırpınışları kitlenin baskılarının üstesinden gelecek ve yaşamı daha iyicil bir görünüme döndürecek bir yönde gelişmez. Yaşına bağlı olarak, yavaşlayan bedeni ve yürümesini engelleyen toynakları zevk duyumunu en aza indirerek, bir süre sonra zevkin yok olmasına neden olacaktır.

"Butter/tökezlemek" eylemi sözlükte, yürürken ayağı bir yere çarpıp sendelemek, güçlük ve engellerle karşılaşmak, önüne nişan hedefleri koyarak hızlı yürümesini engelleme veya öldürmek canını cehenneme yollamak anlamlarına ek olarak olumsuz (obstacle/engel) sözcüğü "soulever des obstacles à qn" -e güçlükler, engeller çıkarmak, işini engellemek, tekerine çomak sokmak anlamlarıyla destekleniyor ve bu karşılıklar eylem, niteleyici ve belirteç gibi dilsel yapı ilişkilerini göstermeye de yarıyor: Şiirin tümünde diğer belirlemelerle birlikte yinelenen bu bağdaştırma, bağlama dayalı anlatımlarla, insana en yakın, en sevimli evcil hayvan olarak düşünülen atlara işkence konusunda kimi insan geçinenlerin acımasızlığı öznenin umutsuzluğunu artırarak, yaşamdan iğrenmesine uygun ortam hazırlayarak, çok

sıklması, büyük bir umarsızlık içinde kalması anlamında insan yüzünden bezginliğini çoğaltıyor.

Beşinci dizedeki (*résigne-toi, mon coeur; dors ton sommeil de brute/ kalbim, boyun eğ, katlan; hayvanca uykuna yat*) bağlamında "*résigne-toi/ boyun eğ ve katlan; hayvanca uykuna yat*" buyuru bildirim ifadesi okur üzerinde sorgusuz bağlanma, umursamazlık ve yeğleme veya olasılık gibi değişik duyular uyandırmaktadır. Résigner/katlanmak eylemi bağlam düzeyindeki uzantıları ve açılımları vurgulanarak, sözlükte -den kendi isteğiyle ayrılma, bırakma, çekilmek, olacağı boyun eğmek, yazgıya rıza göstermek anlamlarına ek olarak *brute/hayvan, hayvan* gibi adam, ayı, hödük gibi karşılıklarıyla ozanın şiirsel bildirideki savına dayanak oluşturmaktadır. Ey işe yaramaz beygir (artık) hayvan bedeninde uykuna yat ve yazgına razı ol; burada, atların ayakta uyduklarını anımsatmakta yarar görüyoruz, yatarak uyumak onlar için ölümle eşdeğerdedir. Bu dizede öyküsü sözcelenen atın yaşam deneyimini çözümleyerek, kendini doğal olarak, büyük kentin kötülükleri arasında umarsız bulan "içe kapanan" yalnızın karşılaştığı bayağılıkları göstermeye uygun bir ortamı hazırlıyor. Sözelimi, Baudelaire'in şiir sözlüğünde *brute/hayvan, hayvan* gibi adam güçlü bir yaşam deneyimine sahip ve yüreğine seslenerek içten olan ve içtenliğini davranışlarıyla kanıtlayan insan anlamına geliyor. Burada kast edilen anlam aktörel bir karşılığa sahiptir ve Baudelaire, résigner/katlanmak eyleminin karşılığını (kalbim, boyun eğ, katlan; hayvanca uykuna yat) olarak aktardığı bu dizede ozanın durumunu hayvan bilincinde (olmak)la; kısacası, kendini diğer insanlardan ayırarak ve insanı, insan türüne özgü zayıflıklardan kurtararak, yoksunluğun zevkini kamçılanan bir at bedeninde duyan biri olarak resimler. Bellekte at'la tasarılan, zevkteki bu hayvan tarafın göstergesi özel/olumsuz dilbilgisiyle zevki değerlendirmenin, şiirsel söylemdeki derin ve yüzey yapıların altını çizen bu yok edici ve/veya bir şekilde değişmez ilkeler dizisinin, onu yeni ufuklara yöneltecek, yeni kapılar açacak olumlu bir yönde ilerlemediğini özellikle belirtmek istiyoruz.

Bu olumsuz tanıma bağlı olarak, şiirin altıncı dizesinde öne çıkarılan, (*esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur/ mağlup ve kötürüm ruh! Üçkâğıtçı ihtiyar*) bağlamında yapılan yenik tin tanımı üçkâğıtçı (maraudeur/ yalancı, dalavereci, dolandırıcı, hileci, düzençi vb) nitelemeleriyle, yitirilen zevk kavramı yaşlı bir hayvan (at) bedeninde simgeleştiriliyor. Şiirin ilk dizesindeki (*morne esprit/kasvetli*) ruh nitelemesini sürdürür gibi (*esprit vaincu, fourbu/ yenik ve kötürüm ruh*) tanımı özellikle seçilmiş; hayvanları tanımlamak için kullanılan *fourbu/kötürüm* nitelemesi ayakları tutuk, yorgunluktan canı çıkmış vb. gibi anlam öbekleriyle yansıtılan insanlık durumunda yeryüzü uzamı değişik kişiler arasında varlığını algıladığı yalnızı varlık/yokluk kavramları üzerinden görüntülediği bütün bir insanlık tablosudur. Bu tanımı, insan (hayvan) oluş/fark sözcüklerinin sözlüksel yapısının yenilenmesiyle derin yapı düzeyindeki anlam karşılığını değiştiren söz öbeklerinin ısrarla yinelenerek kullanılmasından çıkıyoruz. Ayrıca, dördüncü dizedeki *vieux cheval/ zavallı ihtiyar/ kocamış at* söz öbeği yerine (*vieux maraudeur/ üçkâğıtçı ihtiyar*), yazılarak söylem düzeyinde olumsuzluğu göstergeleyen kocamışlık algısı sürdürülmüştür. Böylece, görsel ve dilsel odaklayım daha çok resimli bir gösterge olan olumsuzluk üzerinde yoğunlaştırılmıştır ve sözlük anlamında kitlenin ön yargısına kuşkuyla yaklaşan; yani, dış dünyadan kopuk ve kendisi için kurduğu yapay bir uzamda içe dalışla yaşamayı bilinçle seçen biri anlamında (*vieux/yaşlı*)'dır. (Maraudeur) sözcüğü meyve, sebze hırsız, arakçı, sıraya girmeden müşteri kapan arabacı vb. anlamlarında kullanılır ve bu yaşlı at kendisine yeterince yiyecek verilmediği için *vieux maraudeur/* meyve, sebze hırsız, arakçı ihtiyar görünümünde olumsuz nitelemelerle betimlenmiştir.

2. Olumsuzluk Söylemi

Şiirde olumsuzluk boyutu çoğu kez yönlendirici veriler sağlamaktadır, bu nedenle, aşağıdaki değerlendirmelerde de görüldüğü gibi, ozan bu derin/yüzey yapı ilişkilerini çoğu kez dilsel işleyiş kuralları dışına çıkararak ve sözdiziminde değişikliklere giderek şimdiki zamanda buyuru

bildirim kipinde veya dilek istek kipinde çekimlerken büyük bir beceriyle bize geçmiş eylem yapısını sezdirir ve bu yolla geçmişi güncele yakınlaştırır. Şiirin söylemini oluşturan

A- Olumsuzluk bağlamı sınıflandırmalar

B- Alışkanlık ve alışkanlığın kırılmasına bağlı olarak zevk yitimi birbirine koşut ve sınırlı iki düzenlemeyi içerir.

1. (Un *coeur* sombre et boudeur) küskün ve asık suratlı nitelermeleri arasında kurulan karşıtlık ilişkisi şiirin bildirisini destekleyen çatışmalı bir anlatımın güçlendirilmesine olanak tanıyor ve özne kendisi ile ilgili küskün bir yürek gibi öznel değerlendirmelerde bulunuyor. (Sombre) sözcüğü, sözlükte loş, karanlık, kapalı, koyu, kaygı verici, üzüntülü, karamsar, iç karartıcı, acıklı, acınası, zavallı anlamlarını içeriyor. Bu dizede, alışkanlıkların sekteye uğraması sonucunda kurulan ilişkiye, (sombre/boudeur-karanlık/somurtkan) nitelermeleriyle katı bir olumsuzluk boyutu eklemek istendiği duyuruluyor. Şiirin öznesi (boudeur) somurtkan ve karanlık nitelermeleriyle kurduğu gösterime dayalı, toplumsal yapıya özgü ve duygusuz olumsuzluğu yine bağlam düzeyinde sürdürüyor. Bu bağlamda, duruma göre değişen olumsuzluk bilgisi içinde belirli bir gerekçelendirme yoluna gidiliyor: Bu gerekçelendirme şiirde konuşan öznenin içinde bulunduğu tin durumunun istemde bulunma ve edilgin olma şeklinde işlediği okura sezdirilerek, özne kendi söyleminin doğrulanmasına destek aramaktadır. Yedinci dizede eskiden senin için aşkın, savaşın tadı vardı; fakat l'*amour n'a plus de goût*, non plus que la dispute/ ne aşkın, ne savaşın tadı var senin için ne/plus olumsuz yapıyla (artık) senin için hiçbirinin ne aşkın, ne kavganın eski tadı kaldı anlamı sezdirilmiştir. Fransızcadaki dispute(r) isim ve eylemine sözlükte çoğul ve değişik yan anlamlar yüklenmiştir: ağırlıklı olarak çekişme, tartışma, münakaşa, kavga, bozuşma gibi pek çok olumsuz anlama karşılık, bu eylemin özünde bir şeyi elde etmeye çalışmak, kazanmaya çalışmak bildirmesi dikkat çekicidir: Fransızcada "bir yarış, mücadeleyi kazanmaya çalışmak" anlamlarına ek olarak (birini paylamak, azarlamak) anlamı taşıması dispute(r) eyleminin karşılıklılık yanının ağır bastığının göstergesidir. Sekiz ve dokuzuncu dizelerde: Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!/ Hoşça kal boru sesi, ezgisi flütlerin!/ Plaisirs, ne tentez plus un coeur sombre et boudeur!/ Küskün bir kalbi artık ayartmayın, arzular! diye ruhuna seslenirken her bir dizeyi bir haykırış gibi ünlemle bitirmesi dikkat çekicidir. Gençliğinde onu coşturarak kanını kaynatan kavalın ezgisine ve flütün iç çekişlerine veda eder ve dünyaya kapıları kapatmak ve rüyada bile olsa bu dünyadan kaçmak ister: İstemem artık boru sesini, ezgisini flütlerin, der. Zevkler bu küskün ve somurtkan yüreği eskiden olduğu gibi azdıramaz, onlara da kapılarını kapatır ve "ne tentez plus" artık (bu küskün yüreği) ayartmayın, zaten isteniz de ayartamazsınız, ben geçmişte bıraktığın ben'le aynı (bir) değilim; yaşadıklarımın sonuçlarına bağlı olarak, geçmiş ve şu an'ki ben' arasında belirgin bir fark oluştu ve ben geçmişte yaşadıklarımın ders çıkararak, davranışlarıma düzen verdim ve (artık) aklımın başıma gelmesiyle uslandım, dediğini duyarız.

Onuncu dizede (Le Printemps adorable a perdu son odeur!/ Kokusunu kaybetti o güzelim ilkbahar!) ilkbahar bile artık eski kokusunu yitirdi, eylem düzeyinde sağlanan olumsuz sözcüğü yok olması ya da ölmesi yakın olmak, gidici olmak anlamlarıyla öznenin zaman kullanımını konusunda bilinçli olduğunu gösteriyor. İlkbaharın gençlik yıllarını belirten bir eğretilme olması nedeniyle, (eskiden) gençken "Le Printemps adorable" ilkbahar gibi tapınılacak kadar güzeldin; fakat artık bahar kokunu (albenini) yitirdin, der. Bu nedenle şiirin söylemi bir devini durumundan çok, bir benimseyişi ve özellikle metin içi art gönderimi belirler, yani özne edilgin bir konumdadır; zevk, arzusun yalnızca dışsal ölçüsünü gösterir ve arzulama nesnesinin her arzuyla bağlarını koparması anlamında zevk ilkesi ile yeniden yapılandırılması söz konusudur.

On birinci dizede büyük harfle yazılarak vurgulanan zaman ifadesi (Et le *Temps* m'engloutit minute par minute/ Bak, her an, her saniye beni yutuyor Zaman) engloutit/ yutmak, oburca

yemek, harcamak, yok etmek, batırmak eylemiyle yine zamansal bir süreklilik sağlanmıştır. Geçen her dakikada, her soluk alışverişimde bir kez daha zamanın beni yuttuğuna tanık oluyorum, der. Uzam çok karanlık olması nedeniyle, okur üzerinde zamanın yutuğu gibi rahatsızlık verici duyular uyandırabilir. Böylece, öznenin zaman kavramını düşüncenin içine yerleştirmek yerine; devinimi, tinin içine soktuğuna tanık oluyoruz. Ménard'ın vurguladığı gibi, zaman alışkanlıklara, alışkanlıkların değişimine bağlı yinelemeler üzerine kuruludur. Zaman ancak bellek sayesinde, gücül olana eşit duruma gelir ve temelini burada bulur; sonuçta, zaman geçmişten geri gelen ve geçmişe geri dönmeyen düşüncenin gerçekleştirdiği deneyimle bir geleceğe ve an'ın sürekliliğine yeniden sahip olur (Ménard, 2005: 55).

(Comme la neige immense un corps pris de roideur/ Vücut nasıl donarsa içinde sonsuz karın) dizesinde kar, donmak söz öbekleriyle kurulan zamana bağlı olumsuzluk "roideur" sözcüğünün kullanımıyla zirveye ulaşıyor: gergin, soğuktan kaskatı kesilmiş, sert, soğuk, esneklik göstermeyen, bükülmez, dimdik, kazık gibi (neige immense/sonsuz kar) içinde soğuktan kaskatı kesilmiş bedeni saran bu kar bir örtü/kefen gibi düşünülmüş. Zevk ilkesi, zamanın önüne geçilemez sürekliliği karşısında saf geçmişle kurulan şimdi'den vazgeçişle meydana çıkar ve zevki kendi yolunda ilerlemesi için özgür bırakır. Ölüm içgüdüğü kavramına ölümü simgeleyen tanrı *Tanatos* da denir. İlk kez Freud tarafından ortaya atılan ve evrensel olduğuna inanılan bir ölüm, yıkım, saldırganlık ve öz-yıkım içgüdüğü. Freud bu içgüdüğünün, canlıyı haz veya acı verici olduğuna bakılmaksızın eski yaşantıları tekrarlamaya, nihai anlamda ise başlangıçtaki inorganik (cansız) duruma dönmeye güdüleyen tekrarlamaya zorlanımının denetimi altında olduğuna inanıyordu. Bütün bu gözlemlerin sonucunda Freud, yaşamın yaşam içgüdüğü (*eros*) ile ölüm içgüdüğü (*tanatos*) arasındaki kesintisiz mücadeleye ve dengeye bağlı olduğu sonucuna varmıştır (Budak, 2003: 563).

On üçüncü dize (Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur/ Şu yuvarlak küreye bakıyorum yukardan) Yerküreyi (artık) yukardan, gökyüzünden seyrederek ve şöyle der: Dünya ayaklarımın altında dönmeye devam ediyor; bense, aşağıda olup biteni içine karışmadan yukardan seyrediyorum.

(Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute/ Meraklısı değilim sefil sığınakların) bu dize Paris Sıkıntısı'nın, Kalabalıklar başlığında geçen ev kını (haine du domicile, SP, 2009: 41) belirlemesini anımsatıyor. Şiirin ana uzamı olarak tasarlanan sığınak uzamı, şiirde bir sıkıntı uzamı olarak bulunduğu yerde kalması istenmeyen, varlığı fazladan bir yük gibi gereksiz görülen kişi kimliğinde tehlikelerden kaçarak güvenilir bir yere çekilen ve korunma amacıyla bir yere veya birine başvuran, başkalarının yardım ve korumasına gerek duyan biri anlamında sığınak olumsuz (yan)anlamlarıyla birlikte kullanılmıştır. (Cahute/kulübe) sözcüğü aslında "eskiden" yeryüzünde sığınacak böyle korunaklı bir kulübe arıyordum; fakat bundan böyle orada bir sığınak aramıyorum anlamında sözcelenmiştir. Eskiden, insanlar sokaklardan ve yollardan sıra sıra geçerken; özne, yalnız odasına kapanmış ve onu insan yüzünün kıyımından kurtaracak, aralarındaki engelleri sağlamlaştıracak akşamı beklemekteydi: Enfin! (Hele şükür!) seul! (yalnızım) On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés (Gecikmiş, yorgunluktan bitmiş birkaç arabanın uğultusundan başka bir şey duyulmuyor artık). Pendant quelques heures, nous posséderons le silence, sinon le repos (Dinlenişe ermesek de sessizliğe ereceğiz birkaç saat boyunca). Enfin! la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même (İnsan yüzünün zulmünden kurtuldum, yalnız kendi kendimden çekeceğim artık). Enfin! il m'est donc permis de me délasser dans un bain de ténèbres! (Hele şükür! Bir karanlık denizinde yorgunluğumu giderebileceğim). D'abord, un double tour à la serrure (Anahtarı iki kez çevirmeli kilitte ilkin). Il me semble que ce tour de clef augmentera ma solitude et fortifiera les barricades qui me séparent actuellement du monde (Bana öyle geliyor ki, anahtarı çevirdim mi yalnızlığım artacak, beni şimdi dünyadan ayıran engeller de sağlamlaşacak) (SP, 2009: 33/ PS, 1984: 22). (Artık) herhangi bir kapı arkasına veya bir çatı altına sığınmaya gerek duymuyorum, bütün bir

yerküre çatımdır; benim, demek ister. Ve zevk algısının, ozanın yalnız geçirdiği geçmiş bağlamında olumsuzlandığı görülmüştür. İçinde bulunduğu durumun belirlediği olumsuzluk, öznenin yaşamını yönlendiren değişmez bir kötülük ilkesi şeklinde ilerlemektedir. Bu değişmezlik nedeniyle, zevki veya zevkten yoksunluğu imleyen yapı ve şiirsel birimler, daha önce söz edildiği gibi şiirde bir iç daralmasının yansıması olarak olumsuz nitelikleriyle betimlenmiştir.

(Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?/ Ey çığ, al beni götür, içersinde karların!) Şiirin bu son dizesinde olumsuzluk çığ ve kar'la sağlanıyor; ayrıca, öznenin edilgen olması olumsuzluğun ölçüsünü artırarak katılaştırıyor. Dizenin Fransızcasının sonunda soru işareti bulunması akla, "Ben kendim bir yere gidemem sen, beni alır götürür müsün?" sorusunu getiriyor. Ey çığ düşerken al beni de götür, deyişle kendi için bir ölüm planı tasarlıyor: "neige immense/sonsuz kar" döne döne aşağı yuvarlanırken kefen beyazlığı içinde onun soğuktan kaskatı kesilmiş bedenine doğal bir örtü de sağlayacaktır.

Sonuç

Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal* (Kötülük Çiçekleri)'indeki, *Le Goût du Néant* (Hiçliğin Zevki) başlıklı şiir üzerine yaptığımız bu incelemede ulaştığımız bulgulara göre şiirin söyleminde olumsuzluk vurgusunun baskın olduğu görülmüştür. Bu baskınlık durumu çatışmalar, karşıtlıklar, çelişkiler gibi belirlemelerin olumsuzluk yinelemesinin etkisini artırdığını gösterir. Bunun yanında öznenin tavrı, konumu, tutumu ve dönüşümü bu olumlu/olumsuz değerlerde değişime neden olabilmektedir. Ayrıca "olumsuzluk" şiir bazında önemli bir niteliği karşıladığından, Baudelaire'deki zaman ve özneye bağlı bu olumsuz söz varlığını tek başına esenliksiz olarak değerlendiremeyiz; çünkü şiirde (Le Goût du Néant) Hiçliğin ve/veya yoksunluğun bir zevki olup olmadığı sorgulanmaktadır.

Şiirin başında sözdizimsel yapıyı belirleyen (ne/plus) artık/değil olumsuz yapısı, geçmişle şu an'ki durum arasında karşılaştırmalar yoluyla aynı özne tarafından bir yandan sürece bağlı bilinçlenme, dinginlik ile betimlendiğinden esenlikli bir duygu değeri kazanmış; diğer yandan, olumsuzluk şiirin bütününde yalnızlık, çekip gitme, önü sonu belirsiz ayrılık süreci, bırakılmışlık, bıkkınlık ile betimlendiğinden loş, karanlık, kapalı, koyu, kaygı verici, üzüntülü, karamsar, iç karartıcı, acıklı, acınası, zavallı türünden yaygın nitelemelerle tanımlı esenliksiz bir duygu değeri olarak yansıtılmıştır.

Şu an'da geçmiş yaşamak zorunda kalan şiirin öznesi bu yolla karşılaştırmalı bir değerlendirme yapma olanağı bulmuş: böylece, şiirde, yaşlı ve yaralı at örneği öne çıkarılarak atın yükselişi ve düşüşü; iş işten geçtikten sonra, duyduğu vazgeçiş ve ağır pişmanlığın baskısı altında geçmiş şimdije göre değerlendirmiştir. Özneye göre geçmiş şimdije göre daha esenliklidir, çünkü yaşadığı tüm olumsuzluklara karşın geçmişteki ben'ini aramaktadır. Bu şiir bağlamında, olumsuzluk belirlemelerinin birbirlerine göre ve bilişsel uzam eksenlerine bağlı olarak tüm dilsel yapıyı yönlendirdiğini görmekteyiz. Söylemin akışına bağlı olarak, ölçüsünün giderek yükselmesiyle, olumsuzluğun şiirsel bildiride herhangi bir anlam yitimine yol açması bir yana, zevkten yoksunluğu gerekçelendirerek ona belirgin bir anlam zenginliği kattığını saptadık.

Kaynakça

Baudelaire, C. (2011). *Les Fleurs du Mal*, Paris: réimpression Éféle de l'édition Poulet-Malassis et de Broise, 1861, BeQ, *Kötülük Çiçekleri*, 1. Sait Maden çevirisi, 2001, İstanbul:Çekirdek Yayınları, 2. Ahmet Necdet Çevirisi, 2001, İstanbul: Adam Yayınları, 3. Şiirler, 2004, www.antoloji.com.Kültür ve Sanat.

- Baudelaire, C. (2009). *Le Spleen de Paris, Les Paradis artificiels*, Bookking International, *Les Fleurs du mal suivies du Spleen de Paris: Éditions de Clairefontaine, 1947, La Guilde du Livre, Lausanne. Introduction, éclaircissements et notes de Blaise Allan, BeQ, Jean-Yves Dupuis, Paris/ Paris Sıkıntısı* (Tahsin Yücel Çevirisi), 1984, İstanbul: Adam.
- Bescherelle, (2008). *La Grammaire pour tous*, Paris:Hatier.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Chomsky, N. (2001). *Language and Mind*, (Dil ve Zihin, Ahmet Kocaman çevirisi) Ankara: Ayraç.
- Danon-Boileau, L. (1998). *Le sujet de l'énonciation, Psychanalyse et linguistique, Référence et Énonciation, L'homme dans la Langue, Gap, Ophrys. Sözcelem Öznesi-Psikanaliz ve Dilbilim*, Mehmet Baştürk çevirisi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları/ 2.Basım: 2007, Psikanaliz ve Dilbilim (Sözceleme Öznesi) Nisan, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- David-Ménard, M. (2005). *Deleuze et la Psychanalyse, L'altercation*, Paris: PUF.
- Erhat, A. (1996) *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Greimas, A, J. (1972) *Essais miotique Poétique*, Paris: Larousse.
- Greimas, A, J. et Courtes, J. (1979). *Sémiotique, Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*, Paris: Classiques Hachette.
- Greimas, A, J. (1983) *Şiirsel Söylem Kuramı Üstüne*, Yazko çeviri 13, Temmuz-Ağustos: 157-161, (Mehmet Yalçın çevirisi).
- Greimas, A, J. (1993). *Yapısal Dilbilim ve Şiirbilim*, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Birikim Dergisi 28-29, Yapısalcılık Özel Sayısı, ss. 93-98.
- Hamilton, E. (2004) *Mitologya*, Ülkü Tamer çevirisi, İstanbul: Varlık.
- Kocaman, A. (1996). *Edimbilim Üzerine*, Dilbilim Araştırmaları Dergisi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, ss.11-36.
- Kocaman, A. (1971). *Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler*, Ankara: TDAY Belleten, s. 81-85.
- Matthei, E&Roepert, T. (1988). *Understanding and Producing Speech, Introduction à la Psycholinguistique*, Traduit de l'américain par Ranka Bijeljic, Paris: Bordas.
- Nacar-Logie, N. (2014). *Dil Niyet Aidiyet*, Ankara: Alter.
- Necatigil, B. (2007). *Mitologya*, İstanbul: Kutupyıldızı Kitaplığı 9.
- Le Nouveau Petit Robert (1993). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Montréal, Canada.
- Oxford (2014). *Advanced Learner's Dictionary - 8th Edition*, Oxford University Press.
- Rifat, M. (1983). *Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, (Temel metinlerin çevirisi), İstanbul: Yazko.

Saraç, T. (1989) *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*, İstanbul: Adam.

Todorov, T. (1979) *Sémantique de la Poésie*, Paris: Editions du Seuil.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2007). Ankara: TDK, A-K/ L-Z, 2 Cilt.

Vardar, B. (1988). yönetiminde Güz N., Öztokat E., Senemoğlu O., Sözer E., *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: ABC.

Yetkiner, N-K. (2009) *Çeviribilim Edimbilim İlişkisi Üzerine*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.

BİR YAZINSAL YAPIT VE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNDEN PROPAGANDA, İKNA VE RIZA SÖYLEMLERİNİ OKUMAK¹

Didem TUNA²

Özet

George Orwell'in ilk kez 1945 yılında yayınlanan *Animal Farm* başlıklı kitabı; bir fabl, 1917 Rus Devrimi ve sonrasında yaşananlara yönelik bir yergi ve son olarak da politika ve günlük yaşamda kullanılan çok çeşitli propaganda ve ikna yöntemini örnekleyen bir metin olarak üç farklı şekilde okunmaktadır. İlk yayınlandığından bu yana geçen 71 yılda, yaklaşık 70 dile çevrilmiş, milyonlarca satmıştır. Kitaba dünya çapında sürekli ve azalmayan bir ilginin olmasının nedenlerinden biri, içinde örneği sunulan propaganda ve ikna yöntemleri ile insanların rızasını kazanma şekillerinin günlük yaşamda da geçerliliğini korumasındandır. Metnin akışı içinde, kimi karakterlerin güç kazanmasının, gerçek yaşamda da karşılaşılabilecek bir şekilde diğerlerinin güç kaybetmesi ile sonuçlandığı görülmektedir. Diğer yandan, bu karakterlerin gerek güç kazanma ve gerekse gücü elinde tutma süreçlerinde, diğerlerinin de yine gerçek yaşamda söz konusu olabilecek bir şekilde, ya güç kaybetmek pahasına, ya da güçten paylarını almak uğruna ikna olup rıza gösterdikleri görülmektedir. Bu çalışmada, *Animal Farm* üzerinden propagandacının propaganda ve ikna söylemleri ile rıza gösterenin kendini ikna etmeye ve rıza göstermeye yönelik söylemleri metinlerarası bir bakışla irdelenmekte ve bu suretle gerek yazınsal metinlerde, gerekse gerçek yaşamda yer alan propaganda, ikna ve rıza söylemlerinin okunuşuna ışık tutulması amaçlanmaktadır. Çalışmada ayrıca, bu söylemlerin Türkçe ve Fransızca çevirilere ne şekilde yansıtıldığı ve özgün metindeki etkinin çevirilerde ne ölçüde sağlandığı değerlendirilmektedir.

Anahtar sözcükler: Çeviri göstergebilimi, George Orwell, *Animal Farm*, propaganda, ikna.

READING PROPAGANDA, PERSUASION AND CONSENT DISCOURSES THROUGH A LITERARY WORK AND ITS TRANSLATIONS

Abstract

First published in 1945, George Orwell's *Animal Farm* is read as a fable as well as a criticism of the Russian Revolution of 1917 and the subsequent events. The book is also read as a text that illustrates different techniques of propaganda and persuasion used in politics as well as in daily life. During the 71 years since its first publication, the book has been translated into nearly 70 languages and millions of copies have been sold. One of the reasons for the continuous and sustained interest in the book is the validity of the techniques of propaganda and persuasion illustrated, as well as the methods of gaining consent in daily life. In the course of the text, some characters' acquisition of power results in others' dispossession of it, in a way that can be the case in real life situations. On the other hand, in the process of these characters' obtaining and maintaining power, the others provide their consent, thereby sharing this power or losing it even further, once again in a way that may be witnessed in real life. In this study, discourses of propaganda, persuasion, self-persuasion, and consent are examined from an intertextual standpoint with the aim of shedding light on the reading of propaganda, persuasion and consent discourses in literary

¹ Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı kapsamında Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar tarafından yönetilen "Göstergebilimin Çeviri Alanına Uygulanması: George Orwell'in *Animal Farm* Başlıklı Yapıtının Üç Dilde Çözümlemesi ve Karşılaştırılması" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Yrd. Doç. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü, didem.tuna@yeniyuzyil.edu.tr

texts and real life. In addition, the reflections of these discourses in French and Turkish is evaluated to see the extent to which the impact of the original is achieved in translations.

Keywords: Semiotics of translation, George Orwell, *Animal Farm*, propaganda, persuasion

1. Giriş

Metinler arasılık, bir metin yazarının o metin ve diğer metinler arasında kurduğu dilsel veya izleksel ilişki yoluyla, o metinle diğer metinler arasında kurulan bir bağdaşıklık, gönderimsel ve bağımlı bir ilişkidir; metni anlamak için de, metnin bağlamının dışına çıkan bu dilsel ya da izleksel ilişkiyi çözümlemek gerekir (Boztaş, Okyayuz Yener, 2006: 78). Metinler arasılık ilişkilerinin ele alınması, göstergibilimsel bir çözümlenmede başvurulacak en önemli işlemlerden biridir. George Orwell'in ilk kez 1945 yılında yayınlanan *Animal Farm* başlıklı yapıtı da hem bir fabl, hem 1917 Rus Devrimi ve sonrasında yaşananlara yönelik bir yergi ve son olarak da politika ve günlük yaşamda kullanılan çok çeşitli propaganda ve ikna yöntemini örnekleyen bir metin olarak üç farklı şekilde okunmaktadır. Bu çalışmada, metindeki söylemlerin içine sızmış olan propaganda ve ikna yöntemlerine yönelik bir okuma gerçekleştirilmekte ve bunların kullanımı sonucunda ortaya çıkan rıza söylemleri de değerlendirilmektedir.

Orwell, yapıtını oluşturan söylem ve eylemler ile bunları betimleyen bölümlerde insan doğasını, güç kavramını, gücün başkalarına karşı hangi koşullarda örtük, hangi koşullarda açık bir biçimde uygulanabileceğini, metin içine gizlediği propaganda ve ikna yöntemleriyle ince ince işleyip anlatmıştır. Yazınsal yapıtta ancak örtük biçimde yer alan ve günlük yaşam söylemlerinde de doğrudan ifade edilmeyen farklı propaganda ve ikna yöntemlerini, söylemlere metinler arası bir bakışla yaklaşarak okumak mümkündür. Bu çalışmada, *Animal Farm* üzerinden gerek yazınsal yapıtlarda, gerekse günlük yaşamda yer alan söylemlerin içine belli amaçlar doğrultusunda karışan farklı propaganda ve ikna yöntemleri metinler arası bir bakışla ayrıştırılarak irdelenmekte ve böylelikle söz konusu yöntemlerin her iki bağlamda da söylemlerin içinde fark edilip okunuşuna yönelik bir örnek oluşturulması amaçlanmaktadır. Çalışmada ayrıca propaganda, ikna ve rıza söylemlerinin yapıtın Türkçe ve Fransızca çevirilerine ne şekilde yansıtıldığı ve metnin çevirilerinde gözden kaçan ya da göz ardı edilen kimi ayrıntıların propaganda içerikli söylem söz konusu olduğunda anlamı yer yer nasıl dönüştüğüne değinilerek, özgün metindeki etkinin çevirilerde ne ölçüde sağlandığı değerlendirilmektedir.

2. *Animal Farm*'da Propaganda, İkna ve Rıza Söylemlerinin Özneleri

Animal Farm, temel olarak bir çiftlikte ağır koşullarda yaşayan hayvanları konu almaktadır. Çiftliğin sorumsuz ve sarhoş sahibi Mr. Jones tarafından sömürülen hayvanlar, Old Major isimli bilge domuzun öğretileri ışığında ayaklanarak çiftliği ele geçirir ve yönetime el koyar. Ancak kısa zaman içinde domuzlar ön plana çıkarak gücü ele geçirecek, çeşitli propaganda ve ikna yöntemlerinin de etkin kullanımı ile diğer hayvanların üzerinde gittikçe artan boyutlarda hâkimiyet kuracaklardır. Yapıtın başında domuzlar elde ettikleri gücü örtük biçimde kullanırlarken, zaman içinde artık diğer hayvanlardan hiçbir çekinceleri kalmaz. Güçlerini söylem ve eylemleri ile açık bir şekilde sergilemeye başlarlar, hatta işi diğer hayvanlara yönelik fiziksel işkenceye vardırırılar, kimi hayvanları da iftira ve kumpaslarla katlederler. Tüm bunlar olup biterken, hayvanların içinde bulunduğu durumun Jones'un zamanından bir farkı kalmaz, hatta koşullar daha bile ağır hale gelir. Böylece, tarihin bazı açılardan tekerrürden ibaret olduğu bir kez daha kanıtlanır ve hayvanların hikâyesi başladığı noktaya geri dönmüş olur.

Animal Farm'da yer alan karakterler, propaganda ile özne ya da nesne olarak ilişkilendirilmiştir. Bu özne ve nesnelere, gerçek yaşamdaki propagandacılarla, propagandaya şu ya da bu şekilde maruz kalanlarla ve farkında olmadan propagandaya alet olanlarla örtüşmektedir. Bu bölümde, propagandacıların, propagandaya alet olanların ve maruz kalanların söylemlerinde açık ya da örtük olarak yer alan propaganda ve ikna yöntemleri saptanacaktır. Her bir söylemi üreticisi ile birlikte değerlendirmek adına da, öncelikle bu çalışma kapsamında incelenen örneklerde adı geçen ya da söylemine yer verilen karakterlere ilgili bilgi verilecek, sonrasında da bu karakterlerin söylem ya da eylemlerindeki farklı propaganda ve ikna yöntemlerinden birer örnek ele alınacaktır. Sonrasında ise, rıza gösterenlerin kendilerini ikna etmeye ve rıza göstermeye yönelik söylemleri değerlendirilecektir.

İlk olarak, Karl Marx'ı anıştıran Old Major adlı bilge domuz, öykünün başında yaptığı konuşmayla hayvanları etkisi altına alıp ikna ederek devrime giden ayaklanmanın gerçekleşmesini sağlar. Old Major öldükten sonra Snowball ile beraber yönetimde söz sahibi olan ve Josef Stalin'i anıştıran diğer bir domuz karakteri Napoleon ise, hitabeti çok kuvvetli olmamakla birlikte uygun propaganda yöntemleri ve çeşitli strateji, kumpas ve dalaverelerle diğer hayvanları kandırıp istediği doğrultuda yönlendirmeyi başarır. Lev Troçki'yi anıştıran diğer bir domuz Snowball ise, Napoleon'un propagandasına kurban giderek çiftlikten kovulur. Çiftlikte gelişen her tür kötü olay strateji gereği ona mal edildiğinden, lider konumundan günah keçisi konumuna geçiş yapar.

Napoleon'un propaganda sorumlusu Squealer da yine bir domuzdur. Yeni sisteme ve Napoleon'a ilişkin her konuda aydınlatıcı ve ikna edici bir açıklaması mutlaka bulunan Squealer, dili çok etkin kullanır, sözcük oyunları yapar, her olay ya da olgu hakkında bir fikir üretebilir, her konuda görüş bildirebilir ve hitabeti sayesinde hayvanlar üzerinde etkili olur. Squealer, belli bir kişiden ziyade, genel bir kavram olarak propagandayı ya da yine bir propaganda aracı olarak medyayı anıştırmaktadır. Squealer, yerine göre bir propaganda sorumlusu ya da bir algı yönetimi uzmanı, yerine göre bir kışkırtıcı işlevi görmekte olup, görevi "düşünceleri dışarıdan güdülen bir dizi birey" (Domenach, 1995: 119) ya da kitle yaratmaktır.

Doğdukları anda Napoleon tarafından annelerinden alınıp özel olarak yetiştirilerek beyinleri yıkanan dokuz köpek ise, maruz kaldıkları propaganda sonucunda bir tek Napoleon'u tanır, bir tek onun emirlerini yerine getirir ve Napoleon'un terör estirip, korku salarak diğer hayvanları sindirmesinde etkin rol oynarlar. En kritik zamanlarda "4 ayak iyi, 2 ayak kötü" sloganını defalarca tekrar ederek dikkatleri ve konuyu dağıtan koyunlar ise, gündemi değiştirme işlevi görürler. Koyunlar, güdüm ile hareket ederek bilinçsizce başkalarının strateji ve emellerine alet olan ve böylelikle farkına bile varmadan propaganda nesnesi görevi gören saf insanları anıştırmaktadırlar. Diğer yandan, çiftlikte bir de propaganda ile dayatılanlara rıza göstermek suretiyle domuzlara alet olan hayvanlar vardır. Örneğin, çok güçlü olmakla birlikte kendi gücünün farkında olmayan çalışkan araba atı Boxer, proletaryayı anıştırmaktadır. Sisteme ve önderlere son derece sadıktır ancak eleştirel düşünme yeteneğinden yoksundur. Dilinden hiç düşürmediği "Napoleon her zaman haklıdır" ve "Daha çok çalışacağım" ilkeleri ile hem kendini ikna edip, hem de diğer hayvanları da olumlu düşünmeye ve çok çalışmaya yönlendirirken, domuzların her yaptığına rıza gösterir. Dişi araba atı Clover ise Boxer kadar saf değildir, zaman zaman bir şeylerin farkına varmakta ancak nedense gördüklerinin doğruluğu hakkında ısrarcı olmamakta, görünenlerle olanların farkı karşısında, kendisinin yanlış hatırladığını düşünerek kendini ikna etmekte ve yaşadıklarına rıza göstermektedir. Sonuçta metindeki tüm karakterlerin şu ya da bu şekilde propaganda ile bağlantısı vardır. Ürettikleri söylemler irdelenirken de, değerlendirmelerin bu ilişkiler bağlamında yapılmasında fayda olacaktır.

2.1. Propaganda ve İkna Yöntemlerinin Kullanılması

Propaganda ve ikna yöntemlerini içeren söylemler, ilk bölümden itibaren metnin içine ince ince işlenmiş durumdadır. Metnin ilk bölümünde Old Major, hayvanları toplantıya çağırarak Mr. Jones'un ve Manor Çiftliği'nde geçerli olan düzenin antipropagandasını ve tasarladığı yeni düzenin de propagandasını yapar. Böylece daha ilk bölümden itibaren, metnin propaganda ve ikna yöntemlerine yönelik okuması fabl ve yergi olarak okumaları ile paralel olarak devam eder.

- *"Now, comrades, what is the nature of this life of ours? Let us face it: our lives are miserable, laborious and short"* (Orwell, 1997: 3) / *"Evet yoldaşlar, şu yaşamımızın özü nedir? Onunla yüzleşelim: Yaşamlarımız sefildir, külfetlidir ve kısadır"* sözleri ile Old Major, "sözde soru sorma" yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntemde, soru soranın soru sorulması belli bir düşünceye yönlendirmesi söz konusudur. Bu örnekte Old Major yanıt alma amacı gütmemekte, sorduğu sorunun yanıtını kendi vererek gereken etkiyi yaratmaktadır.

- *"We are born, we are given just so much food as to keep the breath in our bodies, and those of us who are capable of it are forced to the last atom of our strength"* (Orwell, 1997: 3) / *"Doğarız ve ancak hayatta kalacak kadar yiyecek verilir bize ve yapabilenlerimiz gücünün son damlasına kadar çalışmaya zorlanır"* sözleriyle Old Major, "duygu sömürüsü" yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntemde acıma duygusu harekete geçirilmekte ve muhatapların başka şartlar altında kabul etmeyecekleri bir sonuca yönelmeleri sağlanmaktadır (Tindale, 2007: 115) Başvurulan bu yöntemle hayvanlar, kendi durumlarını fark edip kendi kendilerine acımaktadırlar. Öte yandan, kullandığı "biz" diliyle, "grup kimliğine başvurma" yönteminden yararlanarak, hem kendini hayvanlarla eşitleyip bütünleşmekte, ayrıca birlik olma fikrini de inceden inceye işlemektedir. Öte yandan, "biz" olduğunda, "siz" ve "onlar" da vardır. Bu dil ile Old Major hayvanları kendi içlerinde birleştirirken, başka birilerini de ötekileştirmektedir.

- *"No animal in England knows the meaning of happiness or leisure after he is one year-old. No animal in England is free!"* (Orwell, 1997: 3) / *"İngiltere'deki hiçbir hayvan bir yaşına geldikten sonra mutluluk ya da boş vakit nedir bilmez. İngiltere'deki hiçbir hayvan özgür değildir!"* sözleriyle Old Major "genelleme" yöntemine başvurmaktadır. Burada Old Major'un başvurduğu, "mutlak genelleme" (Tindale, 2007: 150) yöntemidir, zira hayvanların ayaklanmasını sağlamak için söylemine istisnasız hepsini dâhil etmektedir. Hiçbir hayvanın mutlu ve özgür olmadığını duymak ve diğer hayvanların da aynı kaderi paylaştığını bilmek, hayvanlar açısından birleştirici bir unsur olacaktır zira söz konusu olan bir tür cefa kardeşliğidir.

- *"Man is the only creature that consumes without producing. He does not give milk, he does not lay eggs, he is too weak to pull the plough, he cannot run fast enough to catch rabbits"* (Orwell, 1997: 4) / *"İnsan üretmeden tüketen tek varlıktır. Süt vermez, yumurtlamaz, saban süremeyecek kadar güçsüzdür, tavşanları yakalayacak kadar hızlı koşamaz"* sözleriyle Old Major, "ötekileştirme" ve "kitlenin anlayacağı dilden konuşma" yöntemlerini kullanmaktadır çünkü insanın yapamadıklarına ilişkin örnekler, hayvanların yapabildikleri ve kolayca anlayabilecekleri örneklerdir. "Kitlenin anlayacağı dilden konuşma" adlandırmasını, kullanılan üslup ve ifadelerin hitap edilen topluluğun özelliklerine göre seçilmesi anlamında kullanılmaktadır. Dinleyicileri sıkmak, onlara basit ya da zor gelecek bir hitabet tarzı kullanmak, amaçlanan iletinin verilememesi ve iletişimin kopması ile sonuçlanabilir. Bu nedenle aynı içerik, farklı topluluklara farklı dillerle anlatılabilir. Öte yandan, insanlar ve hayvanlar aynı türden değildir, hayvanların türleri de farklıdır. Sonuçta, kimi süt veremez, kimi yumurtlayamaz, kimi saban çekemez ve kimi tavşan yakalayamaz. Öyle ise, Old Major'ın,

insanlarla hayvanları karşılaştırırken kullandığı aslında “yanlış benzetme” yöntemidir ve “A ve B arasında bir benzerlik kurularak, A'nın özelliklerinin B'de de olması gerektiği şeklinde yanlış çıkarım yapma” (Alatlı, 2001: 94) durumudur, ancak her şekilde ötekileştirme amacına hizmet etmekte ve birilerinin olumsuz yönde ayrıştırılması ile sonuçlanmaktadır. Old Major bu sözlerle ayrıca “niteliksel adam karalama” yöntemine başvurmaktadır. Bu yöntemde, “bir kimsenin görüşlerinin yanlış olduğuna dair delil sunmak yerine, o kimsenin niteliklerine (kişiliğine, karakterine, niyetlerine, vasıflarına, vs.) saldırarak, reddetmek veya karşı iddiada bulunmak” (Alatlı, 2001: 61) yoluna gidilir. Old Major, insanın doğası gereği yapamadığı şeyleri eleştiri konusu yapıp, insanda bulunmayan kimi nitelikler üzerinden saldırıya geçmektedir. Bu yöntemde, kişinin öne sürdüğü sav ya da önermeler yerine, kendisinin hedef alınması söz konusudur.

- “No animal escapes the cruel knife in the end. You young porkers who are sitting in front of me, every one of you will scream your lives out at the block within a year. To that horror we all must come- cows, pigs, hens, sheep, everyone. Even the horses and the dogs have no better fate. You Boxer, the very day that those great muscles of yours lose their power, Jones will sell you to the knacker who will cut your throat and boil you down for the foxhounds. As for the dogs, when they grow old and toothless, Jones ties a brick round their necks and drowns them in the nearest pond” (Orwell, 1997: 4) / “Hiçbir hayvan sonunda gaddar bıçaktan kurtulmaz. Siz karşımda oturan genç domuzlar, her biriniz bir yıl içinde cellat kütüğünde bağıra bağıra can vereceksiniz. Bu dehşet hepimizin başına gelecek – ineklerin, domuzların, tavukların, koyunların, herkesin. Atlarla köpeklerin bile kaderi daha iyi değil. Sen Boxer, şu muazzam kasların güçlerini yitirdiği gün Jones seni at kasabına gönderecek, o da gırtlakımı kesip, seni haşlayıp av köpeklerine yedirecek. Köpeklere gelince, yaşlanıp dişleri döküldüğünde, Jones boyunlarına bir tuğla bağlayıp, en yakın gölde boğacak onları” sözleriyle Old Major, kimi hayvanlar üzerinde “adı ya da üyesi olduğu grubun adıyla hitap etme” yoluyla etki yaratmakta, hayvanların nasıl katledileceğini anlattığı için de “korkuya başvurma” ya da “tehdide başvurma” yöntemini de kullanmış olmaktadır. Bu yöntemle insanlar, “hoş olmayan ya da arzu edilmeyen sonuçları göz önünde bulundurarak harekete geçerler” (Tindale, 2007: 109). Burada da Old Major üstü kapalı olarak, eğer ayaklanmazlarsa hayvanların başlarına gelecek felaketleri anlatarak onları korkutmakta ve tehdit etmektedir.

- “Is it not crystal clear then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings? Only get rid of Man, and the produce of our labour would be our own” (Orwell, 1997: 5) / “Öyleyse gün gibi ortada değil mi, yoldaşlar, şu hayatın tüm kötülüklerinin insanların zorbalığından kaynaklandığı? İnsandan kurtulun, emeğimizin ürünü kendimizin olsun” sözleriyle Old Major, insanlardan kurtulmanın her tür sorunun çözümü olacağını ifade ederek “basitleştirme” yönteminden yararlanmaktadır. Bu yöntem, karmaşık sorunlara basit yanıtlar bulmak için işe gelecek yuvarlak sözlerin kullanılmasından ibarettir. (Psychological Operations, 1979: 1-2). Bir konunun aşırı derecede basitleştirilmesi, olayların bütün yönleriyle görülmesini engelleyerek kişilerin kendilerine sunulan kısıtlı verilerle önceden tasarlanmış bir sonuca yönlendirilmelerine neden olabilir.

- “[...] sooner or later justice will be done” (Orwell, 1997: 5) / “er ya da geç adalet yerine gelecek” sözleriyle Old Major, “kaçınılmaz zafer” yöntemini kullanmaktadır. “Bu yöntem, insanların kazanan tarafta olmaya dair doğal isteğini pekiştirir. İnsanları, bir programın karşı koyulamaz bir kitlesel hareketin ifadesi olduğuna ve katılmanın da kendi çıkarlarına olduğuna ikna etmede kullanılır” (Psychological Operations, 1979: I-1). Bu sözlerle iletilen de, ayaklanma sonucunda mutlaka başarıya ulaşılabileceğidir, bu durumda da ayaklanmaya katılan başarıdan payını alacaktır.

- “*All men are enemies. All animals are comrades!*” (Orwell, 1997: 5) / “*Tüm insanlar düşmandır. Tüm hayvanlar yoldaştır*” sözleriyle Old Major, insanları ötekileştirerek “ortak düşman gösterme” yöntemini kullanmakta ve hayvanların ortak düşmana karşı birleşmelerine ön ayak olmaktadır. Burada ortak düşman, hayvanları hızla harekete geçirmek için lazımdır. “Düşmanı saptama” diye de adlandırılabilir yöntem, “karmaşık bir durumun, düşmanın kimliğinin açıkça belirlendiği bir noktaya indirildiği bir basitleştirme şeklidir” (Psychological Operations, 1979: 1-3). Böylelikle, derin bir sorunun, düşmanın kimliğinin saptanıp açıklanması ile adeta yarı yarıya çözülmüş gibi gösterilmesi söz konusudur.

- “*Ribbons*”, he said, “*should be considered as clothes, which are the mark of a human being. All animals should go naked*” (Orwell, 1997: 12). / “*Kurdeleler*”, dedi, “*giysi olarak kabul edilmelidir, giysiler de insanoğlunun işaretidir*” açıklamasıyla Snowball, kurdeleyi giysi sınıflamasına sokarak insana özgülüğünü vurgulamakta ve hayvanların çıplak gezmeleri gerektiğini belirtmektedir. Bu sözlerle Snowball, hayvanları “tek tipleştirme” yöntemi kullanarak, öncelikle görünüşleri, sonra da düşünce yapılarını aynılaştırmayı hedeflemekte, böylece aralardan yükselebilecek farklı sesler için şimdiden bir önlem almaktadır. Hayvanlar, insanlara benzememeli, ancak birbirlerinin aynısı olmalı, farklı renk ya da ses vermemelidirler.

Öte yandan, Napoleon’un hayvanları ambara götürüp beslenmelerini sağlması da ayrı bir propaganda yöntemidir. Beslenmek, canlıların birincil gereksinimidir. Bu nedenle, “kitleleri doyurma” etkin bir propaganda yöntemidir. Özellikle erzak gereksiniminin karşılanması, bunun yanı sıra yakacak gibi yine temel gereksinimlerden sayılan açıkların giderilmesi, kitleler üzerinde doğrudan olumlu etki yaratacak hamlelerdir. Bunun yanı sıra, besleyene minnettar kalınması da propagandacının çıkarına hizmet eder. Napoleon, hayvanların ortaklaşa kazandıkları bir zafer sonunda, diğer hayvanların da kendisiyle eşit konumda olması gerekirken, onları ambara yönlendirmekle sanki ambarda bulunan ürünlerin sahibi kendisiymiş gibi bir algı yönetimi yürütmekte ve kendisini sessiz ve derinden hayvanları besleyen, onları koruyan ve düşünen bir yüce gönüllülük içinde göstermeyi bilmektedir.

- “*Let us make it a point of honour to get in the harvest more quickly than Jones and his men could do.*” (Orwell, 1997: 15). / “*Hasadı Jones ve adamlarından daha hızlı kaldırmayı bir onur meselesi haline getirelim*” sözleriyle Snowball, “erdemli sözler” yöntemini kullanmaktadır. Bu öneriyle Snowball, hayvanları yüce bir amaç için daha çok çalışmaya yönlendirirken, “onur” sözcüğünü kullanarak işi farklı bir noktaya taşımaktadır çünkü “onur”, “erdemli sözler” kapsamındadır. “Erdemli sözler”, “hedef kitlenin değer dizgesi içinde bulunan ve bir insan ya da mesele ile ilintilendirildiğinde olumlu bir imaj yaratan sözlerdir” (Psychological Operations, 1979: 1-4). Öte yandan Snowball, Jones ve adamlarını işin içine karıştırarak ortak düşmanı anımsatmakta ve böylelikle hayvanların bir araya gelip hasada daha kuvvetli yoğunlaşmalarını sağlama amacını ortaya koymaktadır.

Yapıtın belki de en önemli söylemlerinden biri, ineklerden sağılan sütün ne olacağı ile ilgili soruya yanıt olarak Napoleon’un “*Never mind the milk comrades! That will be attended to*” (Orwell, 1997: 15) / “*Boş verin sütü yoldaşlar, onun çaresine bakılır*” demesidir. Napoleon, hem soruyu geçiştirmekte, hem de “çaresine bakılır” derken kullandığı edilgen çatı ile sütün çaresine kimin bakacağını gizlemektedir. Sütle kimin ilgileneceği ve nasıl ilgileneceği havada kalmış bir konudur. Bu anlamda, Napoleon “belirsizlik” yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntemde konu kasıtlı olarak açık uçlu bırakılır, böylelikle kitle “kendi yorumunu yapabilir” (Psychological Operations, 1979: 1-2). Bu sayede kitlede rahatsızlık yaratacak gerçekler telaffuz edilmemiş olur çünkü gerçeği açıklamak propagandacının hiç de işine gelmemektedir. Domuzlar bu noktada henüz gerçeği açıklama taraftarı olmadıklarından, sütle ilgili soruyu

Napoleon kaçamak bir yanıtla geçiştirmektedir. İleride gereken koşullar oluştuğunda, domuzlar için çekince kalmayacaktır.

- *“Many of us actually dislike milk and apples. I dislike them myself”* (Orwell, 1997: 21) / *“Aslında çoğumuz süt ve elmayı sevmez. Ben kendim de sevmem”* sözleriyle Snowball, kendisinin de süt ve elmadan hoşlanmadığını söyleyerek “kendini örnek gösterme” yöntemini kullanmakta ve kendisini ortaya koyarak inandırıcılığını arttırmayı amaçlamaktadır. Squealer da diğer hayvanları domuzların süt ve elmaları istemeyerek tükettiklerine inandırarak bu etkiyi sağlamaya çalışmaktadır. Squealer’ın yaratmaya çalıştığı izlenime göre, domuzlar elma yiyip süt içmekle, sevmedikleri bir şeyi zorunluluk nedeniyle yaptıkları için kendilerini bir bakıma feda etmektedirler. Bu anlamda diğer hayvanların domuzlara karşı takdir duygusu geliştirmeleri beklenmektedir.

- *“Milk and apples (this has been proved by science, comrades) contain substances absolutely necessary to the well-being of a pig”* (Orwell, 1997: 21) / *“Süt ve elma (bilimsel olarak da kanıtlanmıştır, yoldaşlar) bir domuzun sağlığı için kesinlikle gerekli olan maddeler içermektedir”* sözleriyle Squealer, hayvanların aksini kanıtlayamayacağı birşeyi ileri sürmektedir. Burada Squealer’ın yaptığı, “kitlenin anlamayacağı dilden konuşma” yöntemi olarak da adlandırılabilir. Anlayamadıkları için, söylenenlerin aksini kanıtlamaları mümkün değildir. Bu noktada, ilginç olabilecek bir ayrıntıyı vurgulamak yerinde olur. Daha önce “kitlenin anlayacağı dilden konuşma” yönteminden söz etmiştik. Şimdi ise “kitlenin anlamayacağı dilden konuşma” yönteminden söz ediyoruz. Demek ki, propaganda yaparken, kimi zaman anlaşılır, kimi zaman da anlaşılmaz olmak gerekmektedir zira insanlar, kimi zaman anladıkları şeylere ikna olup rıza gösterir. Kimi zaman ise anlatılan şeyler, dinleyeni çok aşabilir ve hiçbir şey anlamadığı için karşı çıkacak bir şey bulamayıp da rıza gösterebilir.

- *“We pigs are brain workers. The whole management and organisation of this farm depend on us. Day and night we are watching over your welfare. It is for your sake that we drink that milk and eat those apples”* (Orwell, 1997: 21) / *“Biz domuzlar kafa emekçileriyiz. Çiftliğin bütün yönetimi ve örgütlenmesi bize bağlı. Sizin uğrunuzda bu sütü içiyoruz, bu elmaları yiyoruz biz”* sözleriyle Squealer, “mazeret” yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntem, “kişinin, başkalarına tatbik edilen standart, ilke kural, vb. şeyleri, geçerli bir neden olmaksızın kendisi için geçerli olmadığını savunması” (Alatlı, 2001: 113) olarak tanımlanabilir. Squealer da, bu yöntemle süt ve elmayı domuzların tüketmesine mazeret üretmektedir. Öte yandan Squealer, “sizin uğrunuzda” diyerek italik karakterlerle yazılmış “sizin” sözcüğü üzerinden “vurgulama” yöntemini kullanmaktadır. Bu yöntem, “bir kelime veya ifadeye vurgu yaparak farklı bir anlam elde etme veya anlamı kaydırma” (Alatlı, 2001: 37) olarak tanımlanabilir.

- *“Do you know what would happen if we pigs failed in our duty? Jones would come back! Yes, Jones would come back! Surely, comrades, [...] surely there is no one among you who wants to see Jones come back?”* (Orwell, 1997: 21) / *“Biz domuzlar görevimizi yerine getiremezsek ne olur biliyor musunuz? Jones geri gelir! Evet, Jones geri gelir! Hiç kuşkusuz, yoldaşlar, [...] hiç kuşkusuz aranızda Jones’un geri gelmesini isteyen hiç kimse yoktur?”* sözleriyle Squealer’ın söylediği, ya süt ve elmalar domuzlara ayrılacağı, ya da Jones’un geri geleceğidir. Bu yaklaşım, “ya siyah ya beyaz” yöntemine bir örnektir. Bu yöntem “gerçekte çok seçenek olmasına rağmen, muhatabı birbirine karşıt iki seçenek arasında bırakma” (Alatlı, 2001: 70) olarak tanımlanmakta olup, “yanlış ikilem yaratma” veya “ya / ya da” yöntemi olarak da adlandırılmaktadır. Yapıtın akışı içinde Squealer’ın hayvanları Jones’un geri dönmesiyle tehdit ettiği her bölüm, “ya siyah ya beyaz” yöntemine örnek oluşturmaktadır.

- “*Four legs good two legs bad*” (Orwell, 1997, 28). / “*Dört ayak iyi iki ayak kötü*” sözleriyle koyunlar, insanların düşman ve hayvanların dost olduğunu defalarca tekrar ederek, “slogan atma” yöntemine başvurmuşlardır. Bununla birlikte, defalarca tekrar edilen sloganın içi boşalmakta, ne duyanlar içeriğine dikkat etmekte, ne de söyleyenlerin kulakları ağızlarından çıkıncı duymaktadır. Snowball ne zaman konuşsa, koyunlar konuşmayı bu sloganla böldüklerine göre, Snowball’un propagandasını zayıflatma amacına alet edildikleri açıktır. Koyunların yaptığı ayrıca “gündemi değiştirme” yöntemine de bir örnektir.

- “*This would light the stalls and warm them in winter and would also run a circular saw, a chaff-cutter, a mangel-slicer, and an electric milking machine. The animals had never heard of anything of this kind before [...] and they listened in astonishment while Snowball conjured up pictures of fantastic machines which would do their work for them*” (Orwell, 1997: 29) / “*Bu, ahırları aydınlatacak ve kışın da ısıtacak, ayrıca motorlu testere, saman makinesi, pancar dilimleyici ve elektrikli süt sağma makinesini çalıştıracaktı. Hayvanlar daha önce hiç böyle bir şey duymamışlardı [...] ve Snowball onların yerine iş görecekti bu müthiş makineleri zihinlerinde canlandırırken, onlar da şaşkınlıkla dinliyorlardı*” ifadesinden, hayvanların Snowball’un yel değirmeni projesine pek akıl erdiremedikleri ortaya çıkmaktadır. Burada Snowball, aslında kasten olmasa da “kitlenin anlamayacağı dilden konuşma” yöntemini kullanmaktadır. Hayvanlar ise, çok anlamasalar da anlatılanın cazibesine kapılmışlardır.

- “*Too amazed and frightened to speak, all the animals crowded through the door to watch the chase*” (Orwell, 1997: 32) / “*Konuşamayacak kadar hayrete ve dehşete düşen hayvanlar, kovalamacayı izlemek için kapıya yığıldı*” ifadesiyle, hayvanların gözlerinin önünde Snowball’un dokuz köpeğin saldırısına uğraması sırasında yaşanan şaşkınlık ve korku dile getirilmektedir. Burada Snowball fiziksel bir saldırıya uğrasa da, bunun arkasındaki gözdağı, o anda olayı izlemekte olan diğer hayvanlara yöneliktir ve “psikolojik savaş” yöntemidir. Psikolojik savaş, “temeli propagandaya dayanan, karşıt düşünceli grupların birbirlerini etkileyebilmek ve kendi düşüncelerini kabul ettirmek için aralarında tehdit, şantaj, yıldırma vb. psikolojik öğelerin kullanıldığı mücadele türü”³ olarak tanımlanabilir. Napoleon da hayvanlar üzerinde etkili olmak ve onların boyun eğmelerini sağlayarak gücüne güç katmak amacıyla köpekleri birer tehdit unsuru olarak kullanmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Animal Farm*’da anlatıcı, her şeyi bilen, her şeyi gören bir üçüncü şahıstır ve hayvanların içlerinden neler geçirdiklerini bilmesi nedeniyle, anlattıkları hayvanların bakış açısını da içermektedir. Metnin çeşitli bölümlerinde karşılıklı konuşmalardan olduğu gibi, bu konuşmaların dışında anlatılanlardan da çeşitli propaganda yöntemlerini saptamak mümkündür. Konuşmalar dışında kalan bölümlerde aktarılanların çoğu buraya kadar verilen örneklerde olduğu gibi doğrudan domuzların aşıladığı fikirlerdir. Bunlar domuzların yürüttüğü algı yönetimi ve propagandanın etkilerinden kaynaklanmaktadır.

- “*But sometimes you might make the wrong decisions, comrades, and then where should we be?*” (Orwell, 1997: 33) / “*Ama kimi zaman yanlış kararlar da alabilirsiniz, yoldaşlar, o zaman halimiz ne olur?*” sözleriyle Squealer “imalı soru” yöntemini kullanmaktadır. Bu tür sorular “genellikle soranın kabul veya önyargıları ile bir uyumluluk ortaya çıkarmak üzere” (Alathı, 2001: 77) sorulmuş sorulardır. Squealer’ın yaptığı da hayvanların yanlış karar alma olasılıklarının olduğunu ve bunun parlak sonuçlar getirmeyeceğini ima etmektir.

³ Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, “psikolojik savaş”, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54bbc5d20b7888.56838867 [18.01.2015].

- *“The windmill was, in fact, Napoleon’s own creation (Orwell, 1997: 35) / “Yel değirmeni, aslında, Napoleon’un kendi yarattığı idi”* açıklamasından, Squealer’ın diğer hayvanları ait yel değirmeni projesinin gerçekte Snowball’a değil de, Napoleon’a ait olduğuna inandırmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Oysa hayvanlar bu fikri ortaya atanın Snowball olduğunu ve bu uğurda ne kadar çok çalıştığını bilmektedirler. Burada kullanılan, “tarihi yeniden yazma” yöntemidir. Bu yöntemle hayvanların gözleriyle görüp, kulaklarıyla duyduklarına değil, domuzların söylediklerine inanmaları hedeflenmektedir.

- *“If they had no more food than they had in Jones’s day, at least they did not have less. The advantage of only having to feed themselves, and not having to support five extravagant human beings as well, was so great that it would have taken a lot of failures to outweigh it” (Orwell, 1997: 37) / “Yiyecekleri Jones’un zamanından daha fazla olmasa da, en azından daha az da değildi. Beş savurgan insanı sırtlarında taşımayıp, yalnızca kendilerini beslemek durumunda olmak birçok başarısızlığa ağır basacak kadar büyük bir avantajdı”* açıklamasından domuzların “kötünün iyisi” yöntemini kullandıkları anlaşılmaktadır: “Bu, izlenen yol haritasının belki de arzu edilmez olduğunu ancak bunun dışında herhangi bir seçeneğin çok daha kötü sonuç vereceğini kabul etme yöntemidir. Bu yöntem genellikle özverilere gereksinim olduğunu açıklamak için ya da hedef kitlenin hoşuna gitmeyen sert önlemlerin makul gösterilmesi için veya kişisel özgürlükleri kısıtlamak için kullanılır.” (Psychological Operations, 1979: 1-2). Hayvanların bakış açısından aktarılan bu bölümden, henüz domuzları sırtlarında taşıdıklarının bilincine varmadıkları anlaşılmaktadır.

- *“Are you certain that this is not something that you have dreamed, comrades? Have you any record of such a resolution? Is it written down anywhere?” (Orwell, 1997: 39) / “Bunu rüyanızda görmediğinize emin misiniz yoldaşlar? Böyle bir kararın kaydı var mı sizde? Bir yerlerde yazılı mı bu?”* sözleriyle Squealer, hayvanları bizzat yaşayıp anımsadıkları olayların aksine inandırmaya çalışarak “tarihi yeniden yazma” yöntemini kullanmaktadır. Napoleon’un ticarete atılma kararını temize çıkarması gereken Squealer aslında hiçbir zaman ticaret yapılmasına yönelik bir yasak konmadığından söz etmektedir.

- *“You did not suppose, surely, that there was ever a ruling against beds?” (Orwell, 1997: 41) / “Yataklar ile ilgili bir hüküm olduğunu sanmamışsınızdır herhalde”* sözleriyle Squealer “tarihi yeniden yazma” yöntemini kullanarak, yatakta yatma yasağını inkâr etmektedir. Burada ayrıca kesinlik bildiren “hiç kuşkusuz” belirteciyle “yanıtı denetim altında tutma” yöntemi de kullanılmakta, hayvanların aksini iddia etmelerinin yolu kapatılmaktadır. “Beds” sözcüğü için kullanılan italik karakterlerle “vurgulama” yöntemine de başvurulmuştur.⁴ “Vurgulama, bir kelime ya da ifadeye vurgu yaparak farklı bir anlam elde etme” olarak tanımlanabilir. (Alatlı, 2001: 33). Bu örnekte “Yataklar ile ilgili bir hüküm olduğunu sanmamışsınızdır herhalde” dendiğinde, hükmün aslında başka bir şey ile ilgili olabileceği iması söz konusudur ve gerçekten de domuzlar hükmün yataklara değil, çarşafly yataklara karşı olduğunu iddia edeceklerdir.

- *“Do you know who is responsible for this? Do you know the enemy who has come in the night and overthrown our windmill? SNOWBALL!” (Orwell, 1997: 42) / “Bunun sorumlusunun kim olduğunu biliyor musunuz? Gece gelip de yel değirmenimizi yerle bir eden*

⁴ Propaganda yöntemlerini açıklamak için kitaptan yaptığımız alıntılarımızın tümünü italik karakterlerle verdiğimizden, özgün metinde italik ile yazılmış sözcükler, vurgunun kaybolmaması için kalın italik ile yazılmıştır.

düşmanı biliyor musunuz? SNOWBALL!” sözleriyle Napoleon, yel değirmeninin yıkılması olayını Snowball’a yükleyerek “günah keçisi yaratma” yöntemini kullanmaktadır.

- “Once again it was being put about that all the animals were dying of famine and disesae, and that they were continually fighting amongst themselves and had resorted to cannibalism and infanticide” (Orwell, 1997, 44) / “Bir kez daha hayvanların açlıktan ve hastalıktan öldüğü, aralarında sürekli kavga ettikleri, yamyamlık yaptıkları ve yeni doğan yavruları öldürdüklerine dair söylentiler çıkmıştı” açıklaması çiftlik dışında yürütülen anti-propagandayı örneklemektedir.

- “The animals, now also learned that Snowball had never – as many of them has believed hitherto – received the order of ‘Animal Hero First Class’. This was merely a legend which had been spread sometime after the battle of Cowshed by Snowball himself” (Orwell, 1997: 58) *Hayvanlar şimdi de – şimdiye kadar inandıklarının aksine- Snowball’un hiçbir zaman ‘Birinci Sınıf Kahraman Hayvan’ nişanını almadığını öğrenmişlerdi. Bu Snowball’un İnek Ahır Muharebesi’nden bir süre sonra kendi yaydığı bir efsaneydi yalnızca*” açıklamasından domuzların “tarihi yeniden yazma” yöntemini diğer hayvanlar üzerinde başarıyla uyguladıkları anlaşılmaktadır. Hayvanlar, *İnek Ahır Muharebesi’nden* sonra Snowball’un herkesin gözü önünde “Birinci Sınıf Kahraman Hayvan” nişanıyla ödüllendirilmiş olmasına karşın, şimdi aslında hiçbir zaman bu ödülü almadığı söylendiğinde, kendi gördüklerine değil de, domuzların söylediklerine inanmaktadırlar.

- “And now, thanks to the leadership of Comrade Napoleon – we have won every inch of it back again!” (Orwell, 1997: 64) / “Ve şimdi, Napoleon Yoldaş’ın önderliği sayesinde, her bir karışım geri kazandık” sözleriyle Squealer “konuyu saptırma” yöntemini kullanmaktadır. Konuyu saptırma, “savunulan şey hakkındaki bir eleştiriyi konuyu başka bir yere çekerek göz ardı etmekten oluşan hata” (Alatlı, 2001: 55) olarak tanımlanabilir. Yel değirmeninin yıkılmış olmasına karşın tüfek atışı yaptırılıp kazanılan “zafer” kutlanmakta, kutlamanın nedeni olarak, düşmanın çiftlik topraklarından çıkartılması gösterilmektedir. Verilen kayıpların üzerinde durmak yerine, zaten hayvanlara ait olan çiftliğin geri kazanılması zafer gibi yansıtılıp, yel değirmeninin yıkılması ve birçok hayvanın ölüp, geri kalanların çoğunun yaralanmış olması konu dışı bırakılmaktadır.

- “Boxer and Clover always carried between them a green banner marked with the hoof and the horn and the caption, “Long live Comrade Napoleon!” (Orwell, 2007: 69) / *Boxer ve Clover üzerinde toynak ve boynuz ile “Çok yaşa Napoleon Yoldaş” yazısı göze çarpan yeşil bir pankartı daima aralarında taşıyorlardı*” açıklamasından, yazılı propagandanın bir çeşidi olan “pankart açma” yöntemine başvurulduğu anlaşılmaktadır. Pankart, “toplantı ve gösterilerde taşınan, üzerinde benimsenen amacın birkaç sözle gösterildiği karton veya bezden levha”⁵ olarak tanımlanabilir. Her hafta yapılan gösteride bu pankartın taşınmasının amacı Napoleon’u onurlandırmak ve imajını pekiştirmektir.

2.2. Metindeki Rıza Söylemlerinin İncelenmesi

Metnin ikinci bölümünden itibaren domuzların kontrolü ele geçirmekte oldukları görülmekte ve böylelikle de her tür söylem ve eylemlerinde propaganda unsuru arama gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Zaferin kazanılmasından sonra hayvanların temel gereksinimlerin giderilmesinin yanı sıra öncelikle yapılan işlerden biri yine “İngiltere’nin Hayvanları”nı üst üste yedi kez

⁵ Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, “pankart”, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54e8e9a1c59a32.60906731 [21.02.2015].

okumak olur. Sloganlaşmış şarkının tekrar edilmesi ile hayvanlar da tekrar tekrar ikna olmakta ve olanlarla olacıklara gösterdikleri rıza pekişmektedir.

- *“But the pigs were so clever that they could think of a way round every difficulty”* (Orwell, 1997: 16) / *“Ama domuzlar öyle akıllıydılar ki her güçlüğü çaresini düşünebiliyorlardı”* ve *“the pigs did not actually work, but directed and supervised the others. With their superior knowledge it was natural that they should assume the leadership”* (Orwell, 1997: 16) / *“Domuzlar aslında çalışmıyor ancak diğerlerini yönetip denetliyorlardı. Üstün bilgileriyle önderliği üstlenmeleri de doğaldı”* ifadelerinden, diğer hayvanların ağzından çıkan ya da aklından geçenlerin “sahibinin sesi”ne dönüşmüş olduğu anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle diğer hayvanlar, domuzlara karşı itaat ve sadakatlerinin bir sonucu olarak artık onların yönlendirdiği şekilde düşünmekte ve konuşmaktadırlar; bu nedenle düşünceleri ve söylemleri aslında domuzların görüşlerini yansıtmaktadır. İsyan yoluna eşitlik düşüncesiyle çıkan hayvanlar, çok geçmeden domuzların üstün olduğunu kabullenmişler ve onlar tarafından yönlendirilip denetlenmeyi doğal karşılar olmuşlardır.

- *“Every mouthful of food was an acute positive pleasure, now that it was truly their own food, produced by themselves for themselves and not doled out to them by a grudging master. With the worthless parasitical human beings gone, there was more for everyone to eat”* (Orwell, 1997: 16) / *“Boğazlarından geçen her lokmadan, artık istemeye istemeye veren bir efendinin sadakası olmadığı, kendileri tarafından kendileri için üretilen gerçekten kendi yiyecekleri olduğu için büyük bir tat alıyorlardı”* ifadesinden, domuzların “ortak düşman gösterme” yöntemini diğer hayvanların üzerinde başarıyla uyguladıkları görülmektedir. Hayvanlar, “ortak düşman”dan kurtulmuş olmanın verdiği mutlulukla, yaşamlarında şikâyet konusu olabilecek hiçbir unsuru umursamayacaklardır; çünkü insanlardan kurtulmuşlardır ve en önemli sorunun da bu olduğu hayvanlara öğretilmiştir.

- *“[...] their efforts were rewarded”* (Orwell, 1997: 16) / *“çabalarının karşılığını görüyorlardı”, “there was more leisure too”* (Orwell, 1997: 16-17) / *“daha fazla boş vakit vardı”, “nobody stole, nobody grumbled over his rations, the quarreling and biting and jealousy which had been normal features of life in the old days had almost disappeared. Nobody shirked, or almost nobody”* (Orwell, 1997: 17) / *“kimse çalmıyor, kimse yiyecek miktarından şikâyet etmiyordu, önceden yaşamın olağan özelliği olan kavgalar ve ısırmalar ve kıskançlıklar neredeyse yok olmuştu. Hiç kimse ya da neredeyse hiç kimse işten kaçmıyordu”, “on Sundays there was no work”* (Orwell, 1997: 18) / *“Pazar günleri çalışma yoktu”* ifadelerinden, hayvanların geçmişten daha iyi durumda olduklarına inandırıldıkları görülmektedir. Domuzların yürüttüğü propaganda, diğer hayvanların içine işlemiş durumdadır. Bu anlamda, metinde hayvanların bakış açısından gerek doğrudan, gerekse dolaylı anlatım yolu ile dile getirilen her söz ya da düşünce domuzların yerleştirmek istediği bakış açısını yansıtmaktadır ve her biri birer “sahibinin sesi” örneğidir.

İlerleyen bölümlerde domuzlar daha da güçlendikleri için, propaganda yöntemlerinin kullanımı da yoğunlaşmaktadır. Domuzlar kazandıkları güçle kendilerine türlü ayrıcalıklar sağlamaya devam etmekte, bu ayrıcalıkları artık örtük biçimde değil açık olarak kullanmakta ve hayvanları kandırmak amacıyla çeşitli propaganda yöntemlerine başvurmuşlardır. Snowball’un *Yedi Emir*’i “dört ayak iyi iki ayak kötü” şeklinde tek bir slogana indirilmesi ve koyunların da bu sloganı yerli yersiz saatlerce tekrarlamaları “kitlenin anlayacağı dilden konuşma” ve tekrarlama” yöntemlerine örnek oluşturmaktadır. Mesajı tekrar tekrar dile getirme işlemi, bizzat mesajın hedef kitlesi tarafından gerçekleştirilmektedir. Koyunlar kendi tekrarları ile kendi beyinlerini yıkamakta ve böylelikle kendi yaptıkları propagandaya ikna olmaktadır.

Diğer yandan, *İnek Ahır Muharebesi*'nde kazanılan zafer sonrası hayvanların defalarca İngiltere'nin Hayvanları şarkısını söylemeleri "tekrarlama" yöntemine, hayvanlara madalyalar dağıtılması ise "kaçınılmaz zafer" yöntemine bir örnektir. Şarkıyı defalarca söyleyen hayvanlar, hem birlikte hareket etme duygusunu pekiştirmekte, hem de tekrar ede ede şarkının içeriğine ikna olmaktadır. Diğer yandan madalyalarla ödüllendirilip onurlandırılmak, hayvanların bundan sonra da kazanan tarafta olmak için çalışmaya ve çarpışmaya devam etmesini sağlayacaktır.

- *"If Comrade Napoleon says it, it must be right"* (Orwell, 1997: 34) / *"Napoleon Yoldaş söylüyorsa doğrudur"* sözleriyle Boxer, "otoriteye başvurma" yöntemini kendi üzerinde uygulamaktadır. Bu yöntemde, bir iddiayı kabul ettirmek için otoriteye ya da otorite unsurlarına duyulan saygı, hürmet ya da korkudan yararlanılmaktadır (Alatlı, 2001: 98). Boxer, Napoleon'a saygı ve hayranlık duymaktadır, bu nedenle verdiği kararlarda Napoleon'un fikirleri doğrultusunda hareket etmektedir. Bir şeyi Napoleon'un söylemiş olması, Boxer'in onu doğru kabul etmesi için yeterlidir.

-*"Napoleon is always right"* (Orwell, 1997: 34) / *"Napoleon daima haklıdır"* sözlerini düstur haline getirecek olan Boxer, *"I will work harder"* (Orwell, 1997: 34) / *"Daha çok çalışacağım"* düsturunu sürekli tekrarladığı gibi bu düsturu da sürekli tekrarlayacaktır. "Tekrarlama" yönteminin esası, duya duya ikna olmaktır. Aslında Boxer, bu düsturlarla kendi kendini ikna etmektedir. Tekrarladıkça ikna olmakta, ikna oldukça da tekrarlamaktadır.

Olayların bir sonuca bağlandığı onuncu bölümde hayvanlar üzerinde metnin başından sonuna kadar uygulanan propaganda yöntemlerinin doğurduğu sonuç açıkça gözlemlenebilmektedir. Son kesitte propaganda yöntemleri ve propagandanın hayvanlar üzerindeki etkileri, doğrudan metindeki konuşmalardan olmasa da, her şeyi bilen, her şeyi gören bir üçüncü şahıs olan ve olaylara hayvanların bakış açısından bakan anlatıcının aktarımından anlaşılmaktadır. Öte yandan, son bölümde hayvanların bakış açısının ne kadarının kendilerine ait olduğu, ne kadarının algı yönetimi ve propagandanın etkilerinden kaynaklandığı önemlidir. Aslında hayvanlara ne düşünecekleri öğretilmiştir ve bunun sonucunda onlar da domuzların ağzından konuşmakta ve düşünmektedirler.

- *"More, they never lost, even for an instant, their sense of honour and privilege in being members of Animal Farm"* (Orwell, 2007: 78) / *Üstelik Hayvan Çiftliği'nin bir üyesi olmanın verdiği onur ve ayrıcalık duygusunu hiçbir zaman kaybetmemişlerdi* ifadesinden, diğer hayvanların "sahibinin sesi"ne dönüşmüş oldukları, yani domuzlar tarafından kendilerine ezberletilen şekilde düşündükleri ve konuştukları anlaşılmaktadır. Bu örnekte, domuzların diğer hayvanlar üzerinde "erdemli sözler" yöntemini uyguladıkları anlaşılmaktadır. "Hayvanlara onur verici ve ayrıcalıklı bir konumda oldukları öğretilmiş ve böylelikle güçlülere yakınmadan ve tepki vermeden göğüs germeleri sağlanmıştır.

- *"None of the old dreams had been abandoned. The Republic of the Animals which Major had foretold, when the green fields of England should be untrod by human feet, was still believed. Some day it was coming: it might not be soon, it might not be within the lifetime of any animal now living but still it was coming"* (Orwell, 2007: 78) / *Eski hayallerin hiçbirinden vazgeçilmemişti. Old Major'ın müjdelediği, İngiltere'nin yeşil çayırlarına insan ayağının basmayacağı Hayvanlar Cumhuriyeti'ne hâlâ inanılıyordu. Bir gün mutlaka olacaktı, yakında olmayabilirdi, şimdi yaşayan hayvanların ömrü yetmeyebilirdi ama yine de olacaktı* açıklamasından domuzların "kaçınılmaz zafer" yöntemini kullandıkları anlaşılmaktadır. Hayvanlara ezberletilenlere göre, ayaklanma için yola çıkarken belirlenen hedeflere bir gün mutlaka ulaşılacaktır. Bu ideal, hayvanlar tarafından öylesine

içselleştirilmiştir ki, o günü görüp görememelerinin bir önemi kalmamıştır. Zaferi görmeseler bile ona giden yolu açan kitlenin bir parçası olmak için sabretmeye devam ederler.

- *“If they went hungry, it was not from feeding tyrannical human beings”* (Orwell, 2007: 79) / *“Aç kalsalar da, en azından gaddar insanları doyumak için aç kalmıyorlardı”* ifadesinden, domuzların “ortak düşman gösterme” yöntemini uyguladıkları görülmektedir. Hayvanlar, ortak düşmana hizmet etmemenin mutluluğuyla yaşamlarında yakınma konusu olabilecek hiçbir unsuru dikkate almayacaklardır çünkü insanlardan kurtulmuşlardır.

- *“If they worked hard, at least they worked for themselves”* (Orwell, 2007: 79) / *“Çok çalışsalar da, en azından kendileri için çalışıyorlardı”* ifadesinden, hayvanların aslında şimdi de yine kendileri için değil, domuzlar için çalıştıklarının farkında olmadıkları ve durumlarının geçmiştekinden iyi olduğuna inandıkları görülmektedir. Domuzların kurguladıkları propagandanın içeriği, diğer hayvanlar tarafından içselleştirilmiştir. Bu anlamda, metinde hayvanların bakış açısından gerek doğrudan, gerekse dolaylı anlatım ile sunulan düşüncelerin tümü birer “sahibinin sesi” örneğidir.

3. Çevirilerin İncelenmesi

Propaganda içerikli söylemde, sözcüklerin sıralaması, sözcüklerin aralarındaki duraklamalar ve kullanılan tonlamalar vurgulanmak istenen ileti açısından önem taşımaktadır. İngilizce ile Türkçe, tümcenin öğelerinin yerleşimi bakımından birbirleriyle örtüşmeyen iki dildir. Bu durum, özellikle propaganda içerikli söylemin İngilizceden Türkçeye aktarımı açısından kimi örneklerde yer yer çeşitli kısıtlara neden olabilmektedir. Diğer yandan, Türkçede, tümcede kullanılabilecek sözcük sıralama seçenekleri çeşitlidir. Bu seçeneklerden herhangi birinin, özgün metinde yaratılan vurgu dikkate alınmadan tercih edilmesi, iletinin çeşitli şekillerde dönüşmesine yok açabilir. Bu bölümde, özgün metinde propaganda söylemi içeren beş örneğin, Halide Edib Adıvar, Rasim Özdenören, Leyla Moralı, Sevin Okyay, Sedat Demir ve Celal Üster tarafından yapılan Türkçe çeviriler ile Sophie Dévil, André Simon ve Jean Quéval tarafından yapılan Fransızca çevirilere nasıl yansıtıldığı incelenecektir.

Aşağıdaki ilk örnekte; “kötü niyetli Napoleon, ‘çok konuşkan olmayan’ kişiliğine karşın, sözcükleri ve konuşma dinamiklerini amaçlara yeterince uydurmaktadır. Şaşkınlık içindeki hayvanlara diğer kaygılarını yatıştırmak için bir günah keçisi sunmakta, ses perdesinin yükseltilmesi ise iknanın fazladan pekiştirilmesi için kullanılmaktadır.” (Elbarbary, 2009: 38). Napoleon, propagandasına özgün metinde söylendiği gibi “sakince” başlamakta fakat sonradan strateji gereği gök gürültüsü gibi gürlemektedir. Ancak, özgün metinde Napoleon’un sesinin aniden çok yükseltmesinin bir diğer göstergesi, düşmanın adının açıklanırken büyük harf kullanmasıdır. Bu kullanım, dilde biçimin anlamdan çok bağımsız olmadığı durumlara bir örnektir. Özdenören, Okyay ve Simon dışındaki çevirmenler bu göstergeyi çevirilerine yansıtmamışlardır.

Özgün metinde düşmanın adı sadece bir ünlemlerle açıklanırken, “Bunu Snowball yapmıştır, Snowball!” diyerek adı iki kez tekrar eden Adıvar çevirisinde ek bir vurgu oluşmuştur. Aynı durum, Snowball’un adıyla yetinmeyip bunu onun yaptığına ilişkin bir tümce kurma gereksinimini hissedilen Moralı çevirisi ile yine “Snowball” yerine “Snowball’dur” diyerek ek bir vurgu yaratan Dévil ve Quéval çevirileri için de geçerlidir. Öte yandan, Adıvar ve Moralı çevirilerinde “Yoldaşlar” hitabından sonra verilen kısa duraklama yansıtılmamış ve propaganda için önemli olan vurgu, değişikliğe uğratılmıştır. Quéval ise Napoleon’un konuşmasına “sakince” başladığını atlayıp konuşmada alçak sestem gürlemeye giden bir tonlama olduğuna dair ayrıntıyı kullanmamıştır. Oysa ki konuşmaya sükûnetle başlayıp,

sonradan ses yükseltmek, propaganda konuşmalarında kullanılan bir stratejidir. Adivar ise, Napoleon'un gök gürültüsü gibi gürlediği bilgisini atlayarak kullanılan stratejiyi eksik yansıtmıştır. Özgün metinde, Napoleon'un bağırarak konuştuğu önce Snowball'un adının büyük harf ve ünlemlerle yazılmasıyla, sonra da Napoleon'un gök gürültüsü gibi bir sesle gürlediğinin söylenmesi ile ifade edilirken, Moralı, Demir ve Üster gürleme ile ilgiyi bilgiye öne alıp vurguyu değiştirmiş; Moralı, Üster ve Quéval ise gök gürültüsü benzetmesine yer vermeyerek kullanılan stratejiyi örtük bırakmışlardır. Özgün metinde yer alan Napoleon'un "aniden" gürlediğine dair bilgiye yer vermeyen Moralı, Demir ve Quéval çevirilerinde ise stratejinin eksik yansıtılması söz konusudur zira ani ses yükselmesi propaganda içerikli konuşmaların önemli bir unsurudur.

Özgün metinde kimin "sorumlu" olduğu sorgulanırken, Üster "Bu işi kim yaptı biliyor musunuz?" şeklindeki aktarımı ile Quéval de "sorumlu" yerine "suçlu" ifadesini kullanarak anlamı dönüştürmüşlerdir. Özellikle "suçlu" ifadesinin doğrudan kullanılması, özgün metinde örtük bırakılan bir anlamın çeviride açıkça ifade edilmesi anlamına gelmekte olup, siyaseten ve stratejik olarak özgün metinle tam örtüşmeyen bir söylemdir. Diğer yandan Adivar, geceleyin gelip de yel değirmenini yıkan düşmandan söz edilen bölümü atlamış, Moralı ise bu bölümde "yel değirmenimizin tek düşmanı" şeklinde bir ifade kullanarak özgün metinde verilen bilgiyi dönüştürmüştür. Adivar, Özdenören, Okyay ve Demir ise bunu yapanın "düşman" olduğunu aktarmayarak, metinlerini bu göstergeden mahrum bırakmışlardır.

Örnek 1

Orwell, 42.	"Comrades," he said quietly, "do you know who is responsible for this? Do you know the ennemy who has come in the night and overthrown our windmill? SNOWBALL!" he suddenly roared in a voice of thunder.
Adivar, 57-58.	[...] sakın bir sesle: "Yoldaşlar, bundan kimin mesul olduğunu biliyor musunuz?" dedi "Bunu Snowball yapmıştır, Snowball!"
Özdenören, 46.	Sakın bir sesle: "Yoldaşlar, dedi, bunun sorumlusu kimdir biliyor musunuz? Geceleyin gelip de yeldeğirmenimizi mahveden kimdir, biliyor musunuz? SNOWBALL" sesi birdenbire gökgürültüsü gibi gürledi.
Moralı, 61.	Alçak bir sesle "Arkadaşlar, bunun sorumlusu kimdir, bilir misiniz? Gece gelen, değirmenimizin tek düşmanını biliyor musunuz? dedi ve gürleyen bir sesle "Bunu Snowball yaptı!" diye bağırdı.
Okyay, 64.	Yavaşça, "Yoldaşlar" dedi, "Bundan kimin sorumlu olduğunu biliyor musunuz? Gece vakti gelip yeldeğirmenimizi yıkanın kim olduğunu biliyor musunuz? Birden gök gürültüsü gibi bir sesle kükredi: "KARTOPU!"
Demir, 58.	"Yoldaşlar" dedi alçak sesle, "Bunun sorumlusunun kim olduğunu biliyor musunuz? Gece gelip yeldeğirmenimizi yerle bir eden tanıyor musunuz?" ve gök gürültüsünü andıran bir sesle haykırdı: Snowball!
Üster, 85.	Sesini yükseltmeden, "Yoldaşlar," dedi. "Bu işi kim yaptı biliyor musunuz? Geceleyin buraya gelip yel değirmenimizi yıkan düşmanın kim olduğunu biliyor musunuz?" Sonra birden gürledi "Snowball!"

Dévil, 28.	“Camarades, déclara-t-il d’un ton calme, savez-vous qui est responsable de tout ceci? Connaissez-vous l’ennemie qui est venu à la faveur de la nuit pour abattre notre moulin à vent? C’est Snowball, rugit-il soudain d’une voix de tonnerre.
Simon, 80.	“Camarades, dit-il calmement, connaissez-vous la responsable de tout cela? Savez-vous qui est l’ennemi qui, venu pendant la nuit, a ruiné notre moulin? SNOWBALL! rugit-il brusquement d’une voix tonitruante.
Quéval, 79.	“Camarades, dit-il savez-vous qui est le fautif? L’ennemi qui s’est présenté à la nuit et a renversé notre moulin à vent? C’est Boule de Neige! rugit Napoléon.

Yedi Emir hükümlerinin her birinin sonuna domuzların çıkarları doğrultusunda yapılan eklemeler, İngilizce tümce yapısı nedeniyle özgün metinde tümcenin sonunda yer almaktadır. Ancak bunun da ötesinde bu eklemelerin mantıksal olarak da sonda yer alması gerekmektedir çünkü duvara yazılmış bir tümcenin ortasına dikkat çekmeyecek şekilde sonradan sözcük eklemek mümkün değildir. Tümcenin içine yerleştirilen sözcüğün sonradan eklendiği belli olacak ve bu da hikâyenin gelişiminde bir mantık hatası oluşturacaktır. Bu durum, Okyay’ın dikkatinden kaçmamış ve aşağıda ikinci ve üçüncü örneklerde görüldüğü üzere Türkçeye de uydurarak özgün metinde olduğu gibi tümcenin sonuna bir eklemeye yerleştirmiştir. Özdenören ve Moralı her ne kadar ilk örnekte eki tümcenin sonunda aktarmışlarsa da, nedense aynı mantığın işletilmesi gereken diğer örnekte eki tümcenin içinde kullanmışlardır. Bu ayrımı diğer Türkçe çevirilerin hiçbirinde dikkate alınmamış, Fransızca çevirilerde ise yapılan eklemeye özgün metinde olduğu gibi tümcenin sonunda yer almıştır. Diğer yandan, Fransızca tümce yapısı İngilizce tümce yapısı ile örtüşmektedir ve bu tür bir konumlandırmaya uygundur.

Bunlara ek olarak, özgün metinde sonradan eklenen bölümler, italik karakterle yazılarak vurgulanmıştır. Dévil ve Simon bu ayrımı dikkate alarak çevirilerinde eklemeler için italik harf kullanmış, Okyay her iki örnekte de eklemeleri italik yerine kalın harfler kullanarak da olsa vurgulamış, Üster ilk örnekte italik harfler kullansa da ikinci örnekte bu ayrıntıya yer vermemiş, Adıvar da benzer şekilde ilk örnekte vurguyu kalın harflerle sağlamış ancak ikinci örnekte bu ayrıntıyı dikkate almamıştır. Simon, her iki örnekte de tümcenin tümünü italik harflerle yazarak vurgunun kaybolmasına neden olmuş, Özdenören, Moralı ve Demir ise iki örnekte de bu vurguya yer vermemişlerdir.

Örnek 2

Orwell, 54.	No animal shall kill any other animal <i>without cause</i> .
Adıvar, 72.	Hiçbir hayvan diğer bir hayvanı bir sebep olmadan öldüremez.
Özdenören, 58.	Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldüremez meğer ki bir sebep ola.
Moralı, 77.	Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek, nedeni olmazsa.
Okyay, 80.	Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldüremez, geçerli nedeni olursa başka .
Demir, 71.	Hiçbir hayvan diğer bir hayvanı nedensiz öldürmeyecek.
Üster, 105.	Hiçbir hayvan başka bir hayvanı <i>sebepsiz yere</i> öldürmeyecek.
Dévil, 34.	Animal, tu ne tueras point un autre animal <i>sans motif</i> .

Simon, 100.	Nul animal, prononça-t-elle, ne tuera un autre animal <i>sans raison valable</i> .
Quéval, 99.	<i>Nul animal ne tuera un autre animal sans raison valable.</i>

Örnek 3

Orwell, 65.	No animal shall drink alcohol <i>to excess</i> .
Adivar, 87.	Hiçbir hayvan fazla alkol içemez.
Özdenören, 69.	Hiçbir hayvan ifrat derecede alkol içemez.
Moralı, 91.	Hiçbir hayvan fazla miktarda alkol içmeyecek.
Okyay, 96.	Hiçbir hayvan alkollü içki içemez, aşırıya kaçmazsa başka.
Demir, 83.	Hiçbir hayvan gereğinden fazla alkol içmeyecek.
Üster, 122.	Hiçbir hayvan aşırı içki içmeyecek.
Dévil, 41.	Animal, tu ne boiras pas d'alcool à <i>l'excès</i> .
Simon, 120.	Nul ne boira d'alcool jusqu'à <i>l'excès</i> .
Quéval, 118.	<i>Aucun animal ne boira d'alcool à l'excès.</i>

Aşağıdaki dördüncü örnekte sorulan soru ile “tarihi yeniden yazma” ve “yanıtı denetim altında tutma” yöntemleri bütünleşik olarak kullanılmış, ayrıca *that* [bunu] sözcüğünün italikle yazılması ile “vurgulama” yöntemine de yer verilmiştir. İtalik ile sağlanan vurguya Dévil ve Quéval çevirilerinde yer verilirken, Simon çevirisinde yer verilmemiştir. Okyay çevirisinde vurgu kalın harflerle sağlanmış, ancak “surely” [elbette/şüphesiz] ifadesi “hiç değilse” olarak aktarıldığından özgün metinde yer almayan “aza razı olmak” yananlamı ortaya çıkmış ve böylelikle söylem dönüşmüştür. Üster çevirisinde de söylem “bunu *unutmuş olamazsınız, yoldaşlar!*” şeklinde aktarılarak yine bir miktar dönüştürülmüş ve vurgu da dönüştürülen bölüme kaydırılmıştır. Simon ve Quéval vurguyu tümcenin başına taşımışlar, Dévil ise özgün metinde kullanıldığı yerde korumuştur. Adivar, Özdenören, Moralı ve Demir ise tümceyi tamamen atlayarak yapıt için önem taşıyan propaganda yöntemleri ve vurgular da dâhil olmak üzere tümceyi oluşturan tüm göstergeleri silmişlerdir.

Örnek 4

Orwell, 49.	Surely you remember <i>that</i> , comrades?
Adivar, 65.	-
Özdenören, 53.	-
Moralı, 69.	-
Okyay, 73.	Hiç değilse bunu hatırlıyorsunuzdur, değil mi, yoldaşlar?

Demir, 65.	-
Üster, 97.	Bunu <i>unutmuş olamazsınız</i> , yoldaşlar!
Dévil, 31.	Vous vous souvenez sûrement de <i>cela</i> , camarades ?
Simon, 91.	Ça, vous vous en souvenez sûrement, camarades ?
Quéval, 90.	De <i>cela</i> , sûrement vous vous rappelez, camarades ?

Özgün metinde “daha iyi” ifadesi italik karakterlerle yazılarak vurgulanmıştır. Okyay vurguyu kalın karakterlerle sağlamış, ancak “good” [iyi] ve “better” [daha iyi] karşılaştırmasını kullanmayıp, yerine “âlâ” ve “harika” ifadelerini tercih ederek sloganı dönüştürmüş, ayrıca seçtiği sözcükler sayesinde özgün metinde olmayan bir ses uyumu yakalamıştır. Adivar, Özdenören, Moralı, Demir ve Dévil ise vurguyu hiç kullanmamış, Simon ise vurguya yer vermekle birlikte, “yaşasın dört ayaklılar, onurlansın iki ayaklılar” ifadesiyle sloganı dönüştürmüştür. Simon’un kullandığı sloganla da özgün metinde olduğu gibi dört ayaklı olmak olumlu değerlendirilmekte, ancak iki ayaklılar daha da üstün bir yerde konumlandırılmakta, ayrıca kullanılan sözcüklerle sloganın içi de doldurulmaktadır. Özgün metinde ise mekanik ve söylendikçe insanı sersemletebilecek bir slogan kullanılmıştır. İçi dolu bir slogan ile mekanik bir slogan arasında fark vardır, bu fark söyleyen insanların beden diline bile yansiyabilir. Quéval çevirisinde ise sloganın bütünü italik karakterle yazıldığından, tek sözcük üzerindeki vurgu yok edilmiştir. Moralı, Demir ve Quéval ise, özgün metinde üç kez tekrar edilen sloganı iki kez tekrar edilerek, eksiltme yoluna gitmişlerdir.

Örnek 5

Orwell, 80.	“Four legs good, two legs <i>better!</i> Four legs good, two legs <i>better!</i> Four legs good, two legs <i>better!</i> ”
Adivar, 106.	“dört ayak iyi iki ayak daha iyi! Dört ayak iyi iki ayak daha iyi! Dört ayak iyi iki ayak daha iyi!”
Özdenören, 84.	“Dört ayak iyi, iki ayak daha iyi! Dört ayak iyi, iki ayak daha iyi! Dört ayak iyi, iki ayak daha iyi!”
Moralı, 112.	“Dört ayak iyi! İki ayak daha iyi! Dört ayak iyi! İki ayak daha iyi!”
Okyay, 117.	“Dört ayak oh ne âlâ, iki ayak harika ; Dört ayak oh ne âlâ, iki ayak harika ; Dört ayak oh ne âlâ, iki ayak harika! ”
Demir, 99.	“Dört ayak iyi! İki ayak daha iyi! Dört ayak iyi! İki ayak daha iyi!”
Üster, 141.	“Dört ayak iyi, iki ayak <i>daha</i> iyi! Dört ayak iyi, iki ayak <i>daha</i> iyi! Dört ayak iyi, iki ayak <i>daha</i> iyi!”
Dévil, 49.	“Quatre pattes, bon, deux pieds, mieux ! Quatre pattes, bon, deux pieds, mieux ! Quatre pattes, bon, deux pieds, mieux !”
Simon, 146.	“Vive les Quatre-Pattes, <i>Honneur</i> aux Deux-Pattes ! “Vive les Quatre-Pattes, <i>Honneur</i> aux Deux-Pattes ! “Vive les Quatre-Pattes, <i>Honneur</i> aux Deux-Pattes!”
Quéval, 143.	“ <i>Quatre pattes, bon! Deux pattes, mieux ! “Quatre pattes, bon! Deux pattes, mieux !”</i> ”

Son bir örnek olarak, Sovyetler Birliği'nde ve diğer komünist rejim uygulanan ülkelerde vatandaşların birbirlerine hitapta kullandıkları "tavariş" olarak okunan "товарищ"⁶ sözcüğü, Türkçede bu bağlam söz konusu olduğunda "yoldaş" olarak geçmektedir. Orwell'in "comrade" olarak kullandığı bu sözcük Fransızca çevirilerde "camarade" ve Morali çevirisinin dışında kalan Türkçe çevirilerde "yoldaş" sözcüğü ile karşılırken, Morali bu sözcüğü "arkadaş" olarak çevirmeyi tercih etmiştir. Oysa ki "yoldaş", taraflar arasında bir görüş ve fikir birliğine, birlikte hareket etme durumuna işaret eden bir sözcüktür. Bu yüzden, sözcüğün "yoldaş" değil de "arkadaş" olarak aktarılması ile metnin yeri olarak okunuşu eksik bırakılmaktadır.

Sonuç

Orwell'in *Animal Farm* başlıklı yapıtında, gücü elinde bulunduranlar ve pekiştirmek isteyenler ile bunlarla yakın temasta olup da bu güçten kendine pay çıkarmayı bilenler propagandaya başvurmaktadır. Bu iki gruba da girmeyenler arasına da farkında olmadan propagandaya alet edilenler de mevcuttur. Tüm bunların bir sonucu olarak, *Animal Farm*'da yer alan söylemlerin incelenmesi ile güce talip olan, gücü elde eden ve elinde tutmaya çalışanların diğerlerine çeşitli dayatmalarda buldukları, amaçlarına ulaşmak için kimi durumlarda bilerek yanlış muhakeme yaptıkları, kasten eksik bilgi verdikleri, duygu sömürüsü yaptıkları, olaylar arasında alakasız bağlantılar kurdukları, işlerine gelen durumları genelledikleri ve dili belli amaçlar doğrultusunda kullandıkları ve sonuçta diğerlerini ya güçlerinden pay sahibi yaparak, ya kandırarak, ya da yıldırarak ikna ettikleri görülmektedir. Bu bağlamda yapıtın, propaganda, ikna, rıza ve güç dengesizliği kavramları üzerinden yansıttıkları, gerçek yaşamdan kopuk değildir.

Diğer yandan, ikna edenle ikna edilen arasında her zaman bir ezen ve ezilen ilişkisi de bulunmayabilir. İkna etmek için yapılanlar da bir tür propaganda olsa da, bu sözcük daha çok politika ile özdeşleşmiştir, bu nedenle bu kavram günlük yaşamda ikna, inandırma, açıklama gibi daha yumuşak ifadelerle anılmaktadır. Yine de, nasıl adlandırılırsa adlandırılınsın, yöntemler bir amaca yöneliktir ve amaçlar bazen masum olmakla birlikte, bazen de aldatma, yanıltma, yalan söyleme, oyalama gibi içeriklerle donanırlar ve görünen ile var olan arasındaki fark sorgulanmadıkça gerek yazınsal bir metinde, gerekse günlük yaşamda saptanmaları güç olabilir. Belki de bu nedenle "bir halkı tümüyle yapay bir söylen evrenine, dünyayla hiçbir ilişkisi kalmamış, onun gerçeklik ölçülerinden kesinlikle kopmuş bir dünyada yaşatmak olanaklıdır" (Domenach, 1995: 95). Yapıtın akışı içinde de, aradan geçen onca zamanda hiçbir şeyin iyiye gitmemesi, tarihin domuzların propagandaları ile belli çıkarlar doğrultusunda yeniden yazılması, hayvanların sürekli bir suçluluk ve eksiklik hissi ile kusuru kendi belleklerinde arayıp bizzat tanık oldukları şeylere değil de, domuzların anlattıklarına inanır olmaları, etraflarında üretilen propaganda, ikna ve rıza söylemlerini doğru okumamalarının ve kendi güçlerinin farkına olmamalarının bir sonucudur. Oysa birçok propaganda yöntemi, düzmece sav içerir ve bu nedenle doğru işleyen mantık kadar, yanlış işleyen mantık da propagandaya hizmet edebilir.

Bu çalışmada, Orwell'in *Animal Farm* başlıklı yapıtı üzerinden, propagandacının propaganda ve ikna söylemleri ile rıza gösterenin kendini ikna ve rıza söylemleri irdelenip değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda, çalışma kapsamında incelenen örneklerde rastlanan yöntemler; basitleştirme, belirsizlik, duygu sömürüsüne başvurma, erdemli sözler, genelleme, grup kimliğine başvurma, günah keçisi yaratma, gündemi değiştirme, imalı soru, kaçınılmaz zafer, kendini örnek gösterme, kitleleri doyurma, kitlenin anlamayacağı dilden konuşma,

⁶ Dictionarist TR, "товарищ" <http://nedir.dictionarist.com/%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%89> [08.10.2014].

kitlenin anlayacağı dilden konuşma, konuyu saptırma, korkuya başvurma, kötünün iyisi, mazeret, niteliksel adam karalama, ortak düşman gösterme, otoriteye başvurma, ötekileştirme, pankart açma, psikolojik savaş, slogan atma, sözde soru sorma, tarihi yeniden yazma, tehdide başvurma, tekrarlama, tekipleştirme, vurgulama, yanıtı denetim altında tutma, yanlış benzetme, ya siyah ya beyaz, ya /ya da - yanlış ikilem yaratma yöntemleridir. Bu yöntemler, yapıt içindeki kimi söylemlerde tek tek, kimi söylemlerde ise iç içe geçmiş olarak saptanmışlardır. Başka bir deyişle, kimi durumlarda tek bir söylemde birden fazla propaganda ve ikna yönteminin kullanılması mümkün olmaktadır. Diğer yandan, bu yöntemlerin kimileri, tanım bağlamında da birbirlerine yakın görünmektedir.

“Yazınsal bir metin, başka metinlerle göstergebilimsel yolculuğu üzerinde yansımaları olacak şekilde gerçek ya da kurgusal bağlar kurabilir. [...] Metinler söyleşi halindedir ve bize diğer metnin yenilenmiş bir okumasını sunarlar” (Öztürk Kasar, 2009: 172). Yazınsal metnin, göstergebilimsel çözümlemede içindeki metinler arası öğeler açısından da irdelenmeli, çeşitli metinler arası tekniklerinden hangilerinin kullanıldığı, hangi kişinin, olgunun ya da olayın kime ya da neye gönderme yaptığı görülmeye çalışılmalıdır. Çeviri göstergebilimsel değerlendirme söz konusu olduğunda ise, metinler arası öğelerin kaynak metinden varış metnine ne derece yansıtıldığına bakılmalı ve varış noktasında metinler arası öğeler açısından bir dönüşme olup olmadığı irdelenmelidir. Bu çalışma kapsamında incelenen propaganda, ikna ve rıza içerikli beş örneğin dokuz farklı çevirisinde, anlamın kimi zaman Türkçe ve Fransızcanın özelliklerinden ve tümce yapılarından dolayı, kimi zaman ise çevirmenlerin tercihleri doğrultusunda yer yer belli oranlarda dönüştüğü görülmüştür. Özellikle propaganda söz konusu olduğunda, söylenmiş bir sözün ya da sloganın şeklinin ya da vurgularının değiştirilmesi, tekrar sayılarının azaltılması ya da çoğaltılması, içindeki ses uyumunun yansıtılmaması, vurgusu özgün metinde biçimsel olarak belli edilmiş bir slogana ait özelliklerin dikkate alınmaması, ünlemlerin eksiltilmesi ya da çoğaltılması gibi farklılıklar metindeki propaganda ve ikna söylemlerinin ve bunların arkasındaki yöntemlerin okunuşlarını etkileyebilmektedir. Çevirmen olarak istenmeyen anlam dönüşümlerinden kaçınmak adına, metne çeviri göstergebiliminin bakış açısıyla yaklaşmak, metni çevirmeye başlamadan önce uygun çözümleme işlemlerinden geçirmek ve göstergeleri açık ve örtük yönleriyle okuduktan sonra çeviriyle başlamak yararlı olabilir.

Metinleri ele alırken kullanılabilir önemli göstergebilimsel çözümleme işlemlerinden birisi, metinler arası ilişkilerinin incelenmesidir. *Animal Farm*; gerek karakterleri, gerek olay ve nesnelere, gerekse bunlarla bütünleşmiş propaganda unsurları ile 1917 Rus Devrimi ve sonrasında Sovyetler Birliği'nde yaşananlarla ilişkilendirilebilmektedir. Bu anlamda, metinler arası *Animal Farm*'ın neredeyse bütününe anırtırma yöntemi ile işlenmiştir. Öte yandan, “varlığını dışarıdan bildirecek ve belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anırtırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir” (Aktulum, 2007: 109). Aynı şekilde *Animal Farm*'daki anırtırmalar da gerek 1917 Rus Devrimi'ne, gerekse propaganda ve ikna yöntemlerine yönelik metinler arası bir bakış ve okuma ile anlamlandırılmaktadır. Diğer yandan, *Animal Farm*'da yer alan propaganda, ikna ve rıza söylemleri çözümlendiğinde, politika ve gerçek yaşamda günlük olarak yer alan propaganda, ikna ve rıza söylemlerine de ışık tutulmuş olmaktadır.

Kaynakça

Aktulum, K. (2007). *Metinler arası İlişkiler*. 3. bs. İstanbul: Öteki.

Alatlı, A. (2001). *Safsata Kılavuzu*. İstanbul: Boyut.

Boztaş, İ.; Ş. Okyayuz Yener. *Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2006.

Dictionarist. <http://www.dictionarist.com>

Domenach, J-M. (1995). *Politika ve Propaganda*. çev. Tahsin Yücel, 2. bs. İstanbul: Varlık.

Elbarbary, S.. (2009). "Language as a Theme in Animal Farm". *Bloom's Modern Critical Interpretations, George Orwell's Animal Farm*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing.

Orwell, G. (1947). *Les Animaux Partout*. çev. Sophie Dévil. Monaco: Editions Odile Pathé.

Orwell, G. (1954). *Hayvan Çiftliği*. çev. Halide Edib-Adıvar. İstanbul: Maarif.

Orwell, G. (1978). *Hayvan Çiftliği-Domuzlar Diktatoryası*. çev. Rasim Özdenören. İstanbul: Bedir.

Orwell, G. (1979). *La République des Animaux*. çev. André Simon. Paris: Gallimard.

Orwell, G. (1984). *Hayvanlar Çiftliği (Bir Peri Masalı)*. çev. Sevin Okyay İstanbul: Kelebek.

Orwell, G. (1997). *Animal Farm*. 2. bs. Malezya: Longman.

Orwell, G. (1998). *Hayvanlar Çiftliği*. çev. Leyla Moralı. İstanbul: İnkılap.

Orwell, G. (2001). *Hayvan Çiftliği*, traduit par Sedat Demir, İstanbul: Şule.

Orwell, G. (2013). *La Ferme des Animaux*. çev. Jean Quéval, Paris: Gallimard.

Orwell, G. (2014). *Hayvan Çiftliği-Bir Peri Masalı*. çev. Celal Üster. İstanbul: Can.

Öztürk Kasar, S. (2009). "Pour une Sémiotique de la Traduction". *La Traduction et ses Métiers*. ed. Colette Laplace, Marianne Lederer, Daniel Gile. Caen: Lettres Modernes Minard.

Psychological Operations. (1979). Headquarters Department of the Army. Field Manual 33-1. Washington, DC.

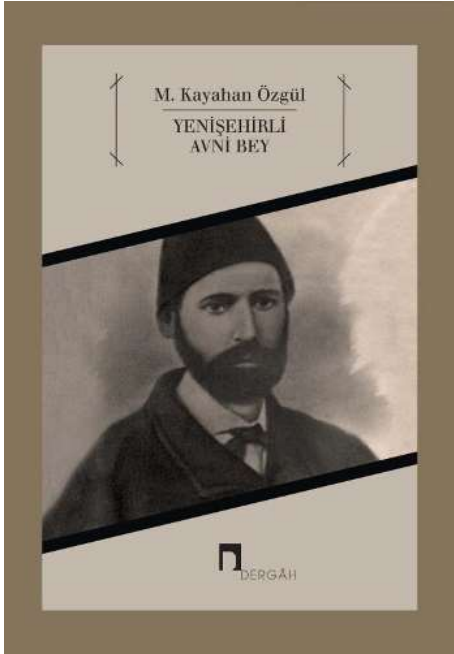
Tindale, C. W. *Fallacies and Argument Appraisal. Critical Reasoning and Argumentation*. New York: Cambridge University Press.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr>

TANITMA: M. Kayahan Özgül, *Yenişehirli Avni Bey*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, 660 s.

Fatih BAŞPINAR¹

Gazi Üniversitesi öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan Özgül, 1990 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan *Yenişehirli Avni, Hayatı ve Eserleri* adlı küçük çalışmasından sonra şaire ait kapsamlı bir çalışmayı *Yenişehirli Avni Bey* adıyla geçtiğimiz yıl neşretti. Başka pek çok çalışması olmakla birlikte özellikle daha sonradan kitap olarak da yayımlanan *Encümen-i Şuarâ* adlı teziyle ve 19. asırda şiirde yaşanan değişmeyi irdeleyen



Divan Yolu'ndan Pera'ya Selamete: Modern Türk Şiirine Doğru adlı kitabıyla tanıdığımız Özgül, kitabının ortaya çıkış hikâyesini Sözbaşı adını verdiği ön sözde anlatıyor. 1990 yılında yayımladığı kitabın ardından Avni Bey üzerine 1998'de Lokman Turan tarafından tamamlanan *Yenişehirli Avni Bey Divanı'nın Tahlihi (Tenkitli Metin)*, *Encümen-i Şu'ara ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş* adlı tezin eksik ve kusurlu olmasının kendisinde yarattığı hayal kırıklığını, bu eksiklik ve kusurların daha sonradan düzeltileceği ümidine rağmen beklenen düzeltmelerin yıllar geçmesine rağmen yapılmamış olmasını teessürle anlatan Özgül, yıllar sonra böyle bir çalışmayı ortaya koymuş oluyor.

“Şiirin Hazanında Gazel Dökenler” adını verdiği seri kitaplardan ilki *Yenişehirli Avni Bey* olmak üzere Özgül, ilk ikisi 2015, son ikisi 2016 yılında şu kitapları da yayımladı: *Hersekli Ârif Hikmet Bey*, *Leskofçalı Galib Bey*, *Osman Nevres Efendi* ve *Muallim Naci Efendi*.

Serinin ilk kitabı üç ana bölümden oluşmakta. 80 sayfalık I. Bölüm Yenişehirli Avni Bey'in hayatı, eserleri ve şahsiyetine ayrılmış. Ayrıntılı bir biyografiden sonra şairin eserlerini sıralanmış: Türkçe Divan, Farsça Divan, Kasîde-i Cülûs-ı Murâd-ı Hâmis, Mesnevî Tercümesi, Âteş-gede, Mir'ât-ı Cünûn, Nihân-ı Kazâ, Şehzâde Mehmed Reşad Efendi'nin oğlu Ziyâeddîn'in doğumuna söylenen Türkçe ve Farsça tarih kasideleri, İntak, Istılâhat Lugati (müsvedde), Bağdad Tarihi (taslak), tiyatro oyunu (2 sayfa), vilayetler ve kasabalara dair bir kitap (taslak), Yenişehirnâme (şehrengiz, yarım), Osmanlı Devleti'nde inhitâtın sebeplerine dair bir eser (taslak). Yazmayı düşünüp de yazamadığı ve kimi yarım kimi taslak hâlinde kalmış bu eserlere bakıldığında Avni Bey'in yalnızca bir şair olmadığını görmekteyiz. Kitabın 54. sayfasında bu hususta Özgül'ün verdiği hükümler dikkate değer:

“(…) Sadece yukarıdaki listeyi inceleyerek bile, Avni Bey hakkındaki hükümlerimizi yenibaştan tartmamız gerektiğini haber veriyor. Avni Bey sadece bir şair değildir; hele köhnemiş değerlere bağlanıp kalmış bir şair hiç değildir. Klâsik münevver'den yeni entelektüel'e geçişin sancuları yaşanırken, değişime inanmış ve bir aydın olarak üzerine düşeni yapmaya çalışan bir kalemle karşı karşıya olduğumuz bilinmelidir. Tiyatro eseri yazmayı denemek, tefekkür için önce bir terminolojide buluşmak gerektiğini düşünerek sözlük hazırlamayı denemek, millete hizmet etmeye niyetlenirken

¹ Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fbpınar@yahoo.com

evvelâ toprağını, insanını tanımanın elzem olduğuna inanarak vilâyet monografileri hazırlamayı demeke, devletin çöküş sebeplerini kavrayıp duyurabilmek için zihin yormayı denemek...”

Şahsiyeti için ise yazarın Avni Bey hakkında söylediklerini onun kavi bir müslüman ve samimi bir Mevlânâ hayranı olduğu, mevlevi muhitinde yetişmiş olması dolayısıyla bu sahanın terminolojisine vâkıf bulunduğu, haksızlıklar karşısında susmayan, ilkelerine sahip çıkarak âdeta korkusuz bir aydın şair olduğu şeklinde özetleyebiliriz. Özgül, Avni Bey’in edebî görüşlerini aksettirdiği kısımda onun ana hatlarıyla Encümen-i Şuara şairleriyle fikren ve ruhen beraber anılabileceğini zikretmektedir. Ayrıca Avni Bey’in hem devrinde hem daha sonra sadece İstanbul’da değil, taşrada dahi tanınmış ve beğenilmiş olduğunu belirtmektedir. Ayrıca 90. sayfadaki şu cümlelerde onun şairliği hakkında bize kesin bir fikir verir görünmektedir:

“(…) Avni Bey’in de şair olarak yetersiz kaldığı yerler vardır; lâkin bu za’fiyetleri onun değerini eksiltmez. Şiirdeki arayışları, yenilik teşebbüsleri ve üstün şiir bilgisi yanında; seyyâl, sağlam ve tabii üslûbu, duyuş, düşünüş, görüş ve hayâllerindeki şahsiliği ile de XVIII. asırdan beri yetişmiş birkaç büyük şairden biri olarak kabûllenilmeyi hak eder.”

Kitabın II. Bölümü şairin başta Divan’ı olmak üzere manzum eserlerini içermekte. Avni Bey’in *Divan*’ının başı münâcât ve naat gibi türlere ayrılmış. Burada 1 münâcât ve 1 mülemmâ ile Hazreti Peygamber’e yazılmış 11 naate rastlıyoruz. Daha sonra Hazreti Ali’ye yazılmış 1 ve Mevlânâ’ya yazılmış 2 kaside ile karşılaşılıyor. Çeşitli vesilelerle yazılmış 29 kasidenin ardından, musammatlar kısmında 11 şiir yer almakta. Başta kıta nazım şekli olmaz üzere tarih manzumelerinin sayısı 19. Sayıca az olan mesnevîlerin ilki Avni Bey’in Yenişehir Şehrengizi’nden elimize ulaşan 57 beyitten ibaret.

Divan’ın en hacimli kısmını gazeller teşkil ediyor. Burada yer alan gazel sayısı 423, toplam 73 tane olan natamam gazellerle bu sayıyı 496’ya çıkarabiliriz. 19 kıta, 22 rubai, 152 müfred ve 3 mısra ile Avni Bey’in Divan’ı tamamlanıyor.

Şairin mesnevi nazım şekliyle yazdığı ve Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’ına naziresi 249 beyitlik *Âteş-gede*’si, Mehmet Çavuşoğlu’nun tabiriyle “birtakım psikopat tipleri mizah üslûbuyla tarif ettiği” ve 665 beyitten oluşan *Mir’ât-ı Cünûn* adlı eseri ve hezl üslubuyla kaleme aldığı şiirlerinin oluşturduğu *Nihân-ı Kazâ*’dan 5 manzume ile Avni Bey’in manzum eserlerine tahsis edilmiş olan II. Bölüm sona eriyor.

III. Bölümde ise nesirlerinden örneklere yer verilmiş. Bunlardan ilk sırada yer alanlar *İstılâhât Lügati*’nden ve *Mesnevî Tercümesi*’nden küçük birer kısım ile *Âb-nâme* ve *İntak*. Özgül, çalışmasına Avni Bey’in bazı yazılarını da ilave ediyor. Bunlar “İnsâniyet ve Yazı”, “Dil Öğretimi Hakkında”, “Millet-i Osmâniyye’nin Fakr-i Hâlini İstilizâm Eden Esbâb Beyânındadır”, “Gazeteler”, “Bir Mektep Fikri”, “Resm-i Hat Hakkında”, “Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye’nin Düvel-i Ecnebiyye ile Olan Münâsebâtı Beyânındadır”, “Bir Komedyâ Teşebbüsünden” başlıklarını taşıyor.

Kitabın sonuna eklenmiş olan ve biri Avni Bey’e, ötekiler Avni Aktuç başta olmak üzere torunlarına ve diğer aile fertlerine ait fotoğraflar eseri daha da zenginleştirmiş. M. Kayahan Özgül’ü bu değerli çalışmasından ve “şiirin hazanında gazel döken” öteki ediplere dair verdiği emekten ötürü tebrik ediyoruz.

**TANITMA: Hatice ŞİRİN: *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*,
Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2016, 750 s.**

Soner TOKTAR¹

Ege Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Hatice Şirin'in *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi* adlı çalışması, VIII. yüzyıla kadar uzanan ve çok zengin bir söz varlığına sahip olan Türkçe üzerine yapılmış değerli bir eser ve aynı zamanda eski Türk dili çalışmalarına kaynaklık edecek bir başvuru kitabı niteliği taşımaktadır. Eserin ilk baskısı 2009'da, ikinci baskısı 2010'da yayımlanmıştır. 2016 baskısı ilk baskıların genişletilmiş üçüncü baskısıdır. Yazar eserini yeniden ele alma ve genişletme nedeni olarak, runik harfli Türk yazıtlarıyla ilgili



2009'dan sonra gerek Türkiye'de gerekse Türkiye haricinde yapılan nitelikli bilimsel çalışmaları göstermiştir. Ayrıca birinci ve ikinci baskıya ek olarak bu çalışmaya Moğolistan bölgesinden 25, Yenisey havzasından 56 ve Altay bölgesinden 12 yazıt eklenmiştir. Eserde toplam 103 yazıtın söz varlığı incelenmektedir.

Eserin tanıtım sayfa(1-4. s.) ve *İçindekiler* (5. s.) bölümünden sonra gelen *Genişletilmiş 3. Baskının Ön Sözü* (17. s.) bölümünde yazar eserin yeniden basılma nedenlerine değinerek yeni baskıdaki farklılıklardan kısaca söz eder. *Kısaltmalar* (19. s.) bölümünden sonra gelen *Giriş* (26. s.) bölümü üç alt bölüme ayrılmıştır.

Amaç ve Yöntem (25. s.) bölümünde yazar, eseri yazma amacından bahsederken, bu amaçlardan birinin de eski Türk yazıtlarının, sanılanın aksine yalnızca askerî ve siyasi değil aynı zamanda gündelik hayatı da içine alan geniş bir söz varlığını içerdiğini ortaya koymak olduğunu söyler. Eserin klasik sözlük anlayışının aksine konulara ayrılarak

(tematik) ele alınması önemlidir. Yazar bu bölümde geçmişten günümüze kadar Türk dili üzerine yapılmış tematik çalışmalardan da bahsetmiştir. Eserde ele alınan söz varlığı öğeleri *Özel Ad Bilgisi ve Dil Bilgisi Öğeleri*, *Adlar ve Fülller*dir. Aşınma, dökülme vb. gibi tabii sebeplerle tam olarak okunamayan ve anlamlandırılmayan sözcükler için ise *Konusal Alanı Belirlenemeyenler* alt başlığı açılmıştır. Çalışmada belirlenen söz ve söz öbekleri; Latin harfli yazı çevirimi, runik harfli özgün biçimi ve anlamı şeklinde ortaya konmuştur. Ardından her sözcük yazıtlarda geçtiği örnek cümle içinde eğik olarak verilmiştir. Eserde kullanılan yazı çevirimi Prof. Dr. Talat Tekin'in *Orhon Yazıtları* adlı eseri esas alınarak oluşturulmuştur.

Konu Kaynakları (31. s.) bölümünde yazar, eserini oluştururken faydalandığı kaynaklardan bahsetmiştir. Yazar beş başlık altında ele aldığı bu bölümde, her başlığın altında ilgili çalışmaları kronolojik olarak sıralayarak bu çalışmalar hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca önemli bir not olarak, *Özgün Yazımlı, Harf Çevirimli ve Yazı Çevirimli Metin Kaynakları* (33. s.) başlığı altında, eserde yer alan Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı dönemlerine ait yazıtlar ile Yenisey yazıtlarının yazı çevirimleri ve özgün yazımlarının, bu yazıtlara dair yapılan çeşitli çalışmaların mukayesesi ile elde edildiğini belirtmiştir.

¹ Arş. Gör. Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, so_near91@hotmail.com

Yorum ve İncelemeler (49. s.) bölümünde Köktürk ve Ötüken Uygur yazıtlarında geçen 231 adet söz ve söz öbeği ele alınmıştır. Bu söz ve söz öbeklerinin bazıları için yazar tarafından yeni anlamlandırmalar önerilmiştir.

Çalışmanın ana kısmını oluşturan *Söz Varlığı* (201. s.) bölümü *Özel Ad Bilgisi ve Dil Bilgisi Öğeleri* (201. s.), *Konulara Göre Adlar* (301. s.), *Konulara Göre Fiiller* (445. s.) olmak üzere üç ana başlık ve bunlara bağlı alt başlıklar hâlinde oluşturulmuştur. Söz varlığına ait unsurların konularına göre (*tematik*) ayrılmış olması daha önce de belirttiğimiz gibi eserin ayırt edici bir yönüdür. Bu bölümde yer verilen söz ve söz öbekleri; Latin harfli yazı çevirimi, runik harfli özgün biçimi ve anlamı şeklinde ortaya konmuştur. Ardından söz veya söz öbeğinin yazıtlarda geçtiği yerler belirtilmiştir. Temel anlamı dışında başka konu alanında da geçen sözcükler ok işareti ile ilgili alana gönderilmiştir.

Sonuç (553. s.) kısmında yazar çalışmasında ele aldığı söz ve söz öbeklerinin sayısal verileri ile istatistiksel oranlarını vermiş ve Türkçenin söz varlığına dair bu veriler üzerinden bazı çıkarımlarda bulunmuştur. Buna göre yazar, sanılan aksine Türkçe söz varlığının yalnızca askerî ve siyasi unsurları içermediğini, günlük yaşama dair birçok unsuru da içerdiğini belirtmiştir. Ayrıca ele alınan söz ve söz öbeklerinin büyük bir kısmının temel anlamı dışında başka anlamlarda da kullanılıyor olması ve çok anlamlılık sürecini tamamlamış olması, yazara göre Türkçenin VII.-VIII. yüzyıldaki gelişmişlik düzeyinin göstergesidir. Sonuç kısmını takip eden *İstatistik Veriler* (557. s.) bölümünde, ele alınan söz ve söz öbeklerinin yazıtlarda kaç kez geçtiği tablo halinde verilmiştir.

Metinler (621. s.) bölümünde eserde ele alınan 103 yazıt çeviri yazı yöntemiyle verilmiştir. Yazar her bir yazıtın altında, o yazıtla ilgili daha önceden yapılan çalışmaları vermiştir. Yazıtlar bu çalışmaların mukayesesi yoluyla ortaya konmuştur. Bu bölümden sonra *Kaynaklar* (679. s.) ve *Madde Başları Dizini* (719. s.) bölümleri gelmektedir.

Bir dilin sahip olduğu söz varlığı ve bu söz varlığının tematik zenginliği o dili konuşan milletin de gelişmişlik düzeyinin bir göstergesidir. Eski Türk yazıtları üzerine yapılan her bir çalışma ile bu yazıtlarda kullanılan dilin zenginliği daha da fazla ortaya konmaktadır. Tanıtmaya çalıştığımız bu eserde de görüldüğü gibi, Türk milleti yalnızca askerlik ve siyasetle ilgili değil tarımla, sanatla, hukukla, gelenek ve göreneklerle, günlük yaşamın çeşitli safhalarıyla da ilgili bir söz varlığına sahiptir. Bu durum yalnızca savaşçı göçebe bir topluluk olarak görülen Orta Asya Türkleriyle ilgili zihinlerde kalıplaşan düşüncenin de kırılması demektir. Ayrıca yine yazıtlarda görülen çok anlamlılık ve eş anlamlılık gibi, oluşması uzun yıllar gerektiren dil hadiseleri, Türkçenin bilinenden daha eski tarihlerde de kullanıldığı savını kuvvetlendirmektedir. Eminiz ki yazıtlarla ilgili yapılacak bu gibi değerli çalışmalar sayesinde Türkçenin zenginliği daha da fazla ortaya konacak ve Türkçeyi konuşanlar sahip oldukları değerlerin farkına varacaktır.

YAYIN İLKELERİ

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, **Türk dili, Türk edebiyatı, Türk kültürü, halk bilimi, çeviribilim, Türkçe eğitimi ve edebiyat eğitimi** alanındaki kuramsal ve uygulamalı özgün araştırma, inceleme ve derlemelerin yayımlandığı uluslararası hakemli, bilimsel elektronik ve basılı bir dergidir.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi yılda iki defa, Bahar sayısı 21 Nisan ve Güz sayısı 21 Ekim tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Bahar sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Nisan, Güz sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Ekim tarihleridir. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her milletten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak *Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

Yayın Kurulunun gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulunda* incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulunun* görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulunun* kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir.

PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies is an international, refereed, scientific, online and print journal which publishes theoretical and applied original works on **Turkish language, Turkish literature, Turkish culture, folklore, translation studies, Turkish language education and Turkish literature education.**

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies publishes two online and print issues per year; spring issue on the 21st of April and fall issue on the 21st of October. Deadline for spring issue is the 1st of April and deadline for the fall is the 1st of October. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board*, the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions.

MAKALE YAZIM KURALLARI

Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **12 punto** ile koyu harflerle yazılmalıdır.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250** kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet (ABSTRACT) bulunmalıdır. Özeti altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Key Words) verilmelidir. Özet metni **10 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır. Özet metinleri sağ ve soldan **1 cm** içten yazılmalıdır.

Ana metin: A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **11 punto**, önce ve sonra **12, tam satır aralığıyla** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5** cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır**. Özet ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır**.

Dipnotta yer alan bütün bilgiler **9 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır.

Bölüm başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

Tablolar ve şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

Alıntı ve göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır:

Metnin sonunda **KAYNAKÇA** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için **asılı paragraf biçimi** uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (<http://www.apastyle.org>)

NOT: Sayın yazarlarımız, referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

STYLE GUIDE

Submissions are expected to comply with the following guidelines.

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

Title: Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **12 point boldface** type.

Author(s) name(s) and address(es): The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

Abstract: Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with 10 point typeface, and indented 1 cm from right and left.

Main Body: Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **11 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

Footnotes: Must be single-spaced and written with **9-point typeface**.

Chapters: Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

Tables and Figures: Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

Images: Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

Quotations and Citations: All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (<http://www.apastyle.org>).

NOTE: Valued authors, please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.

We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.